

GEORGES BIZET

# Carmen

Opéra-comique in four acts

Libretto by H. Meilhac and L. Halévy  
based on the novella by Prosper Mérimée

Edited by Richard Langham Smith  
Editorial Assistant: Clair Rowden

Translation by David Parry

Vocal Score

EIGENTUM DES VERLEGERS · ALLE RECHTE VORBEHALTEN  
ALL RIGHTS RESERVED

PETERS EDITION LTD

A member of the EDITION PETERS GROUP  
LEIPZIG · LONDON · NEW YORK

## Dramatis personae

CARMEN (a gypsy girl)	.....	Mezzo-soprano
MICAËLA (a country girl)	.....	Soprano
FRASQUITA } (gypsy girls)	.....	Soprano
MERCÉDÈS }	.....	Soprano
DON JOSÉ (a dragoon)	.....	Tenor
ESCAMILLO (a bullfighter)	.....	Baritone
LE DANCAÏRE } (smugglers)	.....	Tenor
LE REMENDADO }	.....	Tenor
ZUNIGA (a lieutenant)	.....	Bass
MORALÈS (a sergeant)	.....	Baritone
Une marchande d'oranges (an orange-seller)	.....	Soprano
Un bohémien (a gypsy)	.....	Bass
Lillas Pastia, aubergiste (Lillas Pastia, innkeeper)	.....	Spoken role / <i>rôle parlé</i>
Un guide (a guide)	.....	" "
Un soldat (a soldier)	.....	" "
Un vieux monsieur et sa jeune épouse (an old gentleman and his young wife)	.....	Mimed roles / <i>figurants</i>
Un jeune homme	.....	Mimed role / <i>figurant</i>
L'Alcade	.....	" "
Soldats, Jeunes gens, Hommes du peuple, Cigarières, Bohèmiennes, Bohèmiens, Marchands ambulants, etc (Soldiers, Young people, Passers by, Cigar-girls, Gypsies, street-merchants, etc)	.....	Chorus / <i>Chœur</i>
Gamins (street-urchins)	.....	Children's Choir / <i>Chœur d'enfant</i>

En Espagne vers 1820  
(Spain, around 1820)

# Orchestra

2 Flutes (both doubling piccolo)  
2 Oboes (2nd doubling Cor anglais)  
2 Clarinets  
2 Bassoons

4 Horns  
2 Cornets à pistons  
3 Trombones

Percussion:  
Bass Drum, Pair of Cymbals, Side Drum,  
Triangle, Tambourine, Castanets

2 Timpani

Harp

First and Second Violins  
Violas  
Cellos  
Double Basses

## Note

The constitution of the original Opéra-Comique orchestra in 1875 was precisely given in a manuscript notebook\* still surviving:

9 1<sup>ers</sup> violons, 6 altos, 7 contrebasses  
3 hautbois, 3 bassons, 10 2<sup>e</sup> violons  
3 flutes, 3 clarinettes, 6 cors, 7 v'celles  
3 trompettes, 4 trombones, 1 harpe,  
1 tambour, 1 timbale, 1 grosse caisse

Ce qui fait 68 executants sans compter M. Adolphe Deloffre, chef d'orchestre [...] il touche 5000F par an. MM Ferroud et Schulz, sous-chefs d'orchestre.

(9 1st violins, 6 violas, 7 double-basses,  
3 oboes, 3 bassoons, 10 2nd violins,  
3 flutes, 3 clarinets, 6 horns, 7 cellos,  
3 trumpets [*cornets à pistons*], 4 trombones, 1 harp,  
1 side drum, 1 timpani, 1 bass drum

This makes 68 players without counting M. Adolphe Deloffre, the leader [ ... ] he earns 5000 francs a year, and MM. Ferroud and Schulz, the deputy leaders.)

One or two comments on the above need appending. For Carmen only three trombones, two bassoons, two oboes, two cornets à pistons and two flutes (both doubling piccolos) were required. Only 4 horns were required. If the interpreter of the role of Carmen was not playing the castanets herself, a percussionist adept at playing these would be required.

\*A manuscript *carnet* in the Paris Opéra library, F: Po (Réserve pièce 40) : 'Programmes et distributions des spectacles donnés au Théâtre de l'Opéra-Comique, 1866–1889'. p. 122 (beginning of 1875).

# Contents

Preface . . . . .	vi
Préface . . . . .	xiv
Vorwort . . . . .	xxii
Plates / Planches / Abbildungen . . . . .	xxxii
Sources and bibliography . . . . .	xxxv

## Carmen

Prélude . . . . .	1
<b>Act I</b>	
N° 1 Introduction et Chœur ( <i>Chorus, Moralès, Micaëla</i> ) . . . . .	5
N° 1b Scène et pantomime (Scène de l'Anglais) ( <i>Chorus, Moralès</i> ) . . . . .	20
N° 2 Marche et Chœur des gamins ( <i>Children, Moralès, Don José, Zuniga</i> ) . . . . .	28
N° 3 Chœur des Cigarières ( <i>Chorus, Carmen</i> ) . . . . .	41
N° 4 Havanaise ( <i>Chorus, Carmen</i> ) . . . . .	56
N° 5 Scène ( <i>Chorus, Carmen, Don José</i> ) . . . . .	67
N° 6 Duo ( <i>Don José, Micaëla</i> ) . . . . .	72
N° 7 Chœur ( <i>Chorus, Zuniga</i> ) . . . . .	87
N° 8 Chanson et Mélodrame ( <i>Carmen, Zuniga</i> ) . . . . .	103
N° 9 Chanson et Duo ( <i>Carmen, Don José</i> ) . . . . .	109
N° 10 Final ( <i>Zuniga, Carmen</i> ) . . . . .	118
Entr'acte . . . . .	122
<b>Act II</b>	
N° 11 Chanson Bohème ( <i>Carmen, Frasquita, Mercédès</i> ) . . . . .	124
N° 12 Chœur et Ensemble ( <i>Chorus, Carmen, Frasquita, Mercédès, Moralès, Zuniga</i> ) . . . . .	138
N° 13 Couplets ( <i>Chorus, Escamillo, Carmen, Frasquita, Mercédès, Moralès, Zuniga</i> ) . . . . .	144
N° 13 <sup>bis</sup> Sortie d'Escamillo . . . . .	162
N° 14 Quintette ( <i>Dancaire, Remendado, Carmen, Frasquita, Mercédès</i> ) . . . . .	164
N° 15 Chanson ( <i>Don José</i> ) . . . . .	193
N° 16 Duo ( <i>Carmen, Don José</i> ) . . . . .	197
N° 17 Final ( <i>Chorus, Zuniga, Dancaire, Remendado, Don José, Carmen, Frasquita, Mercédès</i> ) . . . . .	222
Entr'acte . . . . .	245
<b>Act III</b>	
N° 18 Sextuor et Chœur ( <i>Chorus, Dancaire, Remendado, Don José, Carmen, Frasquita, Mercédès</i> ) . . . . .	247
N° 19 Trio ( <i>Carmen, Frasquita, Mercédès</i> ) . . . . .	269
N° 20 Morceau d'ensemble ( <i>Chorus, Dancaire, Remendado, Carmen, Frasquita, Mercédès</i> ) . . . . .	287
N° 21 Air ( <i>Micaëla</i> ) . . . . .	306
N° 22 Duo ( <i>Don José, Escamillo</i> ) . . . . .	314
N° 23 Final ( <i>Chorus, Don José, Escamillo, Dancaire, Remendado, Carmen, Micaëla, Frasquita, Mercédès</i> ) . . . . .	327
Entr'acte . . . . .	344
<b>Act IV</b>	
N° 24 Chœur ( <i>Chorus, Zuniga, Une Marchande, Un Bobémien</i> ) . . . . .	347
N° 25 Marche et Chœur ( <i>Chorus, Children, Escamillo, Carmen, Frasquita, Mercédès</i> ) . . . . .	357
N° 26 Duo et Chœur final ( <i>Chorus, Carmen, Don José</i> ) . . . . .	380

# Preface

## A New *Carmen*: Redefining the *Urtext*

### *Urtext* in context

This new edition of *Carmen*, although a re-issuing of perhaps the world's most performed opera, nonetheless takes a different slant from other editions by aiming to present the work as both staged spectacle and musical text. While providing a score retaining the cornets à pistons, restoring the horns to their original transpositions, and following the first vocal score corrected by the composer, this edition also highlights many aspects of the spectacle at the Opéra-Comique. It draws together the original staging strategy and the score, providing a basis for reconstructing *Carmen* as it was first done. Its best editors were surely Bizet himself and its librettists Henri Meilhac (1831–1897) and Ludovic Halévy (1834–1908) who were sometimes present during rehearsals for its first run, when it opened at the Salle Favart on 3 March 1875.

To understand its evolution as a performance, the composer's death needs to be remembered. On 3 June, precisely three months after *Carmen*'s premiere, he died an hour after the curtain had gone down on the opera's thirty-third performance. It was to have fifteen more when subsequent alterations were made, but our knowledge of the rehearsal period, and of when and why changes were made, is hampered by Halévy's deliberate destruction of material related to the opera in his daily diary.

Four principal sources have been drawn upon for the present edition, all of them 'primary' in relation to the aim of this 'Performance-Urtext'. First is the Choudens Opéra-Comique edition of the vocal score.<sup>1</sup> In line with contemporary

practice, the scores omitted the spoken material, retaining only a cue (marked with 'rép', an abbreviation for 'réplique') at the beginning of each number. For the spoken text, the printed libretto—dating from the same time—must be read alongside.

This edition favours the manuscript (but not autograph) conducting score used for the Opéra-Comique productions in conjunction with the set of manuscript orchestral parts derived from it—the performing 'matériel'.<sup>2</sup> These sources tell us what was done, at first with Bizet's approval, but also what was altered. Also consulted—of course—is what remains of Bizet's autograph score, mercilessly adapted for later performances which cut out the dialogue in favour of the recitatives composed by Bizet's friend Ernest Guiraud. This emerges as a curiously hybrid source whose first layer represents Bizet's first intentions but which leapfrogs the Opéra-Comique rendering.<sup>3</sup> Uniquely presented in this edition are excerpts from the two production sources preserved in the collection of the Association de la Régie Théâtrale. These illuminate in detail the action of the opera as it was done during the first run reminding us of some rich staging effects.<sup>4</sup> A selection of these has been added as footnotes rather than as a separate critical commentary. Added to these footnotes in the score itself are the varying descriptions of the stage action from the libretto and the various scores, particularly where there are variations. The richest of these have been highlighted, giving the edition a slant towards the opera's original presentation as a spectacle. Less concerned with the evolution of the musical side before the first run, the present edition focuses on *Carmen*'s evolution during the initial runs.

---

<sup>1</sup> This is the undated vocal score announced in the Paris revue *Le Ménestrel* on 14 March 1875 (ChPC1). Some twenty pages of the proofs for this score, corrected meticulously by Bizet, are in the Département de la musique, Bibliothèque nationale de France, (Rés. 2694).

<sup>2</sup> This score is entitled the 'Grande Partition' and was the working score used at the Opéra-Comique for many years (B). It contains many *ossias* and other remarks added to the original layer which is in the hand of a professional copyist. Paris Opéra Library, (Rés. 2222).

<sup>3</sup> The first 26 pages have been replaced in a copyist's hand, presumably because the score had deteriorated through use.

Inserted into the pages in Bizet's hand are 68 pages in Guiraud's, mainly his recitatives.

<sup>4</sup> These two sources are described in some detail in H. Robert Cohen and Marie-Odile Gigou: *Cent ans de mise en scène lyrique en France*, (env. 1830–1930), New York, 1986. The first of these consists of a notebook in which detached pages from the libretto have been interleaved with diagrams and elucidations about the staging, known as the '*livret de mise-en-scène*'. The second is the *mise-en-scène* itself, in prose form with diagrams of the stage action inserted. See 'Bibliography' and 'Sources' online at [www.editionpeters.com](http://www.editionpeters.com) for a fuller discussion.

# Préface

## Une nouvelle *Carmen* : redéfinir l'*Urtext*

### L'*Urtext* en contexte

Cette nouvelle édition de *Carmen* – sans doute l'opéra le plus représenté au monde – s'inscrit dans une perspective différente des autres éditions, en visant à présenter l'œuvre à la fois comme spectacle scénique et comme texte musical. Tout en proposant une partition qui conserve les cornets à pistons, qui rétablit les cors dans leurs transpositions originales et qui suit la première réduction piano-chant corrigée par le compositeur, cette édition souligne aussi nombre d'aspects du spectacle donné à l'Opéra-Comique. Il réunit la stratégie scénique originale et la partition, offrant une base pour reconstituer *Carmen* tel que l'opéra fut monté pour la première fois. Les meilleurs éditeurs en furent certainement Bizet lui-même, et ses librettistes Henri Meilhac (1831–1897) et Ludovic Halévy (1834–1908), parfois présents lors des répétitions pour la première série de représentations qui débuta à la Salle Favart le 3 mars 1875.

Pour comprendre l'évolution de *Carmen* en tant que spectacle, il faut se remémorer les circonstances de la mort du compositeur. Le 3 juin, trois mois précisément après la création de *Carmen*, il mourut une heure après le baisser du rideau sur la trente-troisième représentation de l'opéra, qui devait en avoir quinze autres quand des changements substantiels furent faits. Mais, en détruisant délibérément des notes sur l'opéra dans son journal, Halévy brouille notre connaissance de la période de répétition et ne permet pas de savoir quand et pourquoi les changements furent faits.

Quatre sources principales ont été réunies pour la présente édition, toutes « primaires » dans la perspective de cet « *Urtext* d'exécution ». La première est l'édition Choudens de la réduction piano-chant.<sup>1</sup> Conformément aux usages contem-

porains, les partitions omettent le matériel parlé, ne conservant qu'une réplique (marquée « rép. ») au début de chaque numéro. Pour le texte parlé, il faut lire en parallèle le livret imprimé – datant de la même époque.

Cette édition donne la préférence à la partition de direction manuscrite (non autographe) utilisée pour les productions de l'Opéra-Comique, en conjonction avec l'ensemble de parties orchestrales manuscrites qui en furent tirées – le « matériel » d'exécution.<sup>2</sup> Ces sources nous disent ce qui a été fait, au départ avec l'approbation de Bizet, mais aussi ce qui a été modifié. Nous avons également consulté – bien entendu – ce qui reste de la partition autographe de Bizet, impitoyablement adaptée pour les représentations ultérieures, qui coupaient le dialogue parlé au profit de récitatifs composés par l'ami de Bizet, Guiraud. Elle apparaît comme une source étrangement hybride, dont la première strate représente les intentions primitives de Bizet, mais qui escamote la version de l'Opéra-Comique.<sup>3</sup> Notre édition présente à titre exceptionnel des extraits des deux livrets de mise en scène conservés dans les collections de l'Association de la régie théâtrale. Ceux-ci éclairent en détail l'action de l'opéra telle qu'elle apparaissait dans la première série de représentations et nous rappellent certains riches effets scéniques.<sup>4</sup> Un choix a été inséré en note de bas de page, plutôt que comme un commentaire critique séparé. À ces notes s'ajoutent dans la partition elle-même les différentes descriptions de l'action scénique provenant du livret et des diverses partitions, en particulier lorsqu'il y a des variantes. Les plus riches de celles-ci ont été mises en valeur, faisant pencher l'édition vers la présentation originale de l'opéra en tant que spectacle. Moins soucieuse de

<sup>1</sup> Il s'agit de la réduction piano-chant non datée annoncée dans la revue parisienne *Le Ménestrel* le 14 mars 1875 (ChPC1). Une vingtaine de pages d'épreuves de cette partition, méticuleusement corrigées par Bizet, sont conservées au département de la musique, Bibliothèque nationale de France (Rés. 2694).

<sup>2</sup> Cette partition intitulée « Grande Partition » fut la partition de travail à l'Opéra-Comique pendant de nombreuses années (B). Elle comporte de nombreuses variantes et d'autres remarques ajoutées à l'original, qui est de la main d'un copiste professionnel. Bibliothèque de l'Opéra de Paris (Rés. 2222).

<sup>3</sup> Les 26 premières pages ont été remplacées par un copiste,

sans doute parce que la partition s'était détériorée à l'usage. 68 pages de la main de Guiraud, essentiellement ses récitatifs, sont insérées entre les pages de Bizet.

<sup>4</sup> Ces deux sources sont décrites en détail dans H. Robert Cohen et Marie-Odile Gigou, *Cent ans de Mise en scène lyrique en France*, (env. 1830–1930), New York, 1986. La première, qu'on appelle « livret de mise en scène », consiste en un carnet dans lequel des pages détachées du livret (source L) sont entremêlées de schémas et d'explications sur la mise en scène. La seconde est un manuscrit où est notée la mise en scène, avec des schémas de l'action scénique. Voir « Bibliographie » et « Sources » en ligne à [www.editionpeters.com](http://www.editionpeters.com) pour une étude plus détaillée.

# Vorwort

## Eine neue *Carmen*: der *Urtext* neu definiert

### Der *Urtext* im Kontext

Diese Neuauflage von *Carmen*, obgleich eine Neuauflage der wohl am häufigsten aufgeführten Oper der Welt, unterscheidet sich in ihrer Herangehensweise von anderen Urtextausgaben, da sie die Oper nicht nur als musikalischen Text sondern auch als inszeniertes Musiktheater einzufangen versucht. Während hier eine Partitur vorliegt, die die Kornette beibehält, die Hörner in ihre ursprüngliche Tonart zurücktransponiert und dem zuerst veröffentlichten Klavierauszug folgt, der vom Komponisten selbst korrigiert wurde, hebt diese Neuauflage zugleich zahlreiche Aspekte der szenischen Realisation während der ersten Aufführungen an der Opéra-Comique hervor. Indem die ursprüngliche Inszenierungsmethode und die Partitur berücksichtigt werden, wird hier eine Basis für die Rekonstruktion *Carmens* gemäß ihrer ersten Spielzeit geboten. Die besten Herausgeber *Carmens* waren immer noch Georges Bizet sowie die Librettisten Henri Meilhac (1831–1897) und Ludovic Halévy (1834–1908) selbst, die zum Teil bei den Proben für die erste Spielzeit in der Salle Favart anwesend waren, wo die Oper am 3. März 1875 uraufgeführt wurde.

Um die Entwicklung von *Carmen* als Aufführung verstehen zu können, muss an den Tod des Komponisten erinnert werden. Am 3. Juni 1875, genau drei Monate nach der Uraufführung, verstarb er, eine Stunde, nachdem der Vorhang nach der dreiunddreißigsten Vorstellung gefallen war. Es sollte noch zu fünfzehn weiteren kommen, während derer nachträgliche Änderungen vorgenommen wurden, doch werden wir um nähere Informationen zur Probephase

und dazu, wann und weshalb etwas geändert wurde, gebracht, da Halévy die Aufzeichnungen in seinen Notizbüchern in Bezug auf die Oper absichtlich vernichtete.

Es wurden vier Hauptquellen für die vorliegende Ausgabe herangezogen, alle von ihnen ‚primär‘ in Bezug auf das Ziel, im Urtext die ersten Aufführungen wiederzuspiegeln. Die erste ist der Klavierauszug Choudens für die Opéra-Comique.<sup>1</sup> Wie damals üblich, ließ die Partitur den gesprochenen Text aus und markierte nur den Einsatz (‚rép‘ als Abkürzung für ‚réplique‘) zu Beginn jeder Nummer. Für den gesamten Text muss man das gedruckte Libretto – das aus der gleichen Zeit stammt, heranziehen.

Eine weitere Quelle bietet das ‚matériel‘ für die Aufführung: die handschriftliche Dirigierpartitur (jedoch nicht das Autograph), die den Inszenierungen an der Opéra-Comique zugrunde lag, in Verbindung mit den Manuskripten der daraus abgeleiteten Orchesterstimmen.<sup>2</sup> Diese Quellen geben nicht nur Auskunft über die Umsetzung auf der Bühne, zunächst mit Bizets Zustimmung, sondern auch über Änderungen. Selbstverständlich wurde auch das konsultiert, was von Bizets Autograph übriggeblieben ist. Es wurde rücksichtslos für spätere Aufführungen bearbeitet, in denen die Sprechdialoge zugunsten der von Bizets Freund Ernest Guiraud komponierten Rezitative gestrichen wurden. Es bietet dadurch eine seltsam gemischte Quelle, deren unterste Schicht Bizets ursprüngliche Absichten repräsentiert, die Inszenierung an der Opéra-Comique dann aber überspringt.<sup>3</sup> Einzigartig an vorliegender Neuauflage sind Auszüge der zwei in der Sammlung der

<sup>1</sup> Es handelt sich hierbei um den undatierten Klavierauszug, dessen Erscheinen am 14. März 1875 im Pariser Musikjournal *Le Ménestrel* angekündigt wurde (ChPC1). Gut zwanzig von Bizet akribisch korrigierte Seiten dieser Druckfahnen befinden sich im Département de la musique, Bibliothèque nationale de France (Rés. 2694).

<sup>2</sup> Diese Partitur wird ‚Grande Partition‘ genannt und diente viele Jahre lang als Dirigierpartitur an der Opéra-Comique

(B). Darin enthalten sind zahlreiche ossia-stellen und andere der ursprünglichen Ausgabe hinzugefügte Anmerkungen von der Hand eines professionellen Schreibers. Bibliothek der Pariser Oper (Rés. 2222).

<sup>3</sup> Die ersten 26 Seiten wurden durch die Hand eines Schreibers ersetzt, vermutlich, da die Partitur zu abgenutzt war. Zwischen den von Bizets Hand geschriebenen Seiten befinden sich 68 Seiten aus Guirauds Feder, hauptsächlich seine Rezitative.

*Plate / Planche / Abb. 6*

Engraving depicting Act II, from *L'Illustration* 1875.

Gravure représentant l'acte II, tirée de *L'Illustration*, 1875.

Stich des zweiten Akts, aus *L'Illustration* 1875.

*Plate / Planche / Abb. 7*

Mock-up of buglers and drummer who played the *llamadas taurinas* at the bullfights in Seville.

Réplique du groupe de musiciens (clairons et timbales) qui jouait les *llamadas taurinas* aux courses de taureaux de Séville.

Nachbildung von Trompetern und Trommler, die während der Stierkämpfe in Sevilla die *llamadas taurinas* spielten.

Photo © Wayne Hopkins



## Sources and bibliography

A fuller bibliography will be found at:  
[www.editionpeters.com](http://www.editionpeters.com)

### Sources

(See [www.editionpeters.com](http://www.editionpeters.com) for full descriptions of all sources.)

- A** Bizet's manuscript orchestral score (Bibliothèque nationale de France, Paris).
- B** Working orchestral score used at the Opéra-Comique (Partition ayant servi à la première représentation) in a copyist's hand. Library of the Paris Opéra.
- ChPC1** First vocal score (piano-chant) published by Choudens at the time of the premiere. Contains cues (répliques) but not the spoken dialogue. Choudens, Paris, n.d.
- L** Meilhac and Halévy: *Carmen*, livret. Spoken text and texts of the sung numbers. Michel Lévy frères, Paris, 1875.
- C** Orchestral parts (*matériel*). Manuscript parts in use at least until 1892. Incomplete. In the library of the Paris Opéra.
- ART C27 I** Annotated libretto bound into an exercise book (Livret de mise-en-scène) with detailed indications on staging together with stage plans, lighting indications, timings etc. In the library of the Bibliothèque historique de la ville de Paris.
- ART C27 IV** Reproductions of a narrative in cursive hand concerning the staging. An ornate printed cover is marked 'Mise-en-scène'. Some diagrams of movements are indicated within the text. This was used for export to regional theatres. In the library of the Bibliothèque historique de la ville de Paris.
- ChPC2** Revised edition of the Vocal Score (piano-chant) with cuts but Guiraud's recitatives added. Choudens, Paris, n.d. The plates of the first edition were used for the majority of this edition with the page numbers clumsily altered.
- ChPO** First published orchestral score, Choudens, Paris 1885?. Includes recitatives and a ballet derived from other works by Bizet.
- ChMO** Parts (*matériel*) derived from the above.

### Modern Editions

- Oe** *Carmen* : Kritische Neuausgabe nach den Quellen. Partitur, Klavierauszug und Bericht. Alkor-Edition, Kassel, 1964–5. The first critical edition by Fritz Oeser. First language even for the text is German, and includes many variants, early versions, rejected material and the Opéra-Comique text as well as Guiraud's recitatives.
- Did** Klavierauszug by Robert Didion, Schott ED 7965, Mainz 2000; Orchestral Score published by Eulenberg without critical apparatus and a short preface. French with German.
- Prosper Mérimée: *Carmen*, Paris, 1847 (with additional Chapter on Gypsies).

- Prosper Mérimée: *Carmen*, translated by Lady Mary Loyd, with a study of the Opera by Winton Dean, London 1949.
- Prosper Mérimée: *Carmen* and *Vénus de l'Île*, translated by Andrew Brown, preface by Philip Pullman, London, 2004 (Hesperus Classics).

### Monographs on Bizet

- Curtiss, Mina: *Bizet and his world*, London, 1959 (*Bizet et son temps*, Geneva, Paris, 1961)
- Dean, Winton: *Bizet* (Master Musicians), London, 1948 revised edition 1975
- Dean, Winton: *Georges Bizet: his life and work*, London, 1965
- Lacombe, Hervé: *Georges Bizet*, Paris, 2000
- LaParra, Raoul: *Bizet et l'Espagne*, Paris, 1935
- Pigot, Charles: *Georges Bizet et son œuvre*, Paris, 1886 revised edition with Preface by A. Boschot, Paris, 1912
- Stricker, Rémy: *Georges Bizet*, Paris, 1999

### Alternative libretto translations

- Carmen*: translated by Rory Bremner (Peters Edition), London, Frankfurt, Leipzig, New York, 2004

### Studies of Bizet's *Carmen*

- Carmen*: (L'Avant-scène Opéra No. 26) Paris, 1980 R. 1993, 1998
- Carmen*: (Opera Guide 13: English National Opera/The Royal Opera, London, 1982
- Carmen*: (Overture Opera Guide in association with English National Opera), Alma Classics, London 2013
- Maingeneau, Dominique: 'Carmen' *les racines d'un mythe*, Paris, 1985
- McClary, Susan: *Carmen* (Cambridge Opera Handbook), 1992
- Wright, Leslie ed.: 'Carmen' *dossier de presse parisienne* (1875), Weinsberg, 2001

### Discography

- Carmen*: (1911) with Marguérite Mérenié as Carmen, Agustarello Affre as Don José, Opéra-Comique chorus and orchestra conducted by François Ruhlmann. Pathé Opera Series Volume 3, Marston 52019-2
- Carmen*: (2003) with Angela Gheorghiu as Carmen, Roberto Alagna as Don José, Orchestre National du Capitole de Toulouse and chœurs conducted by Michel Plasson. Contains both the *Scène de l'Anglais* and the original version of Carmen's entry before the introduction of the *Habanera*. EMI Classics 5 57434 2

# CARMEN

## Prélude

George Bizet  
(1838–1875)

Allegro giocoso ♩ = 116

Piano

*ff*

*tr*

6

11

*tr*

Ped. \*

17

*p*

23

*f*

29

*pp* *crescendo* *ff*

## N° 4 Havanaise ①

Allegretto quasi andantino ♩ = 72 (76)

Carmen

1<sup>ers</sup> Soprani (1<sup>er</sup> Dessus)

2<sup>nds</sup> Soprani (2<sup>e</sup> Dessus)

Ténors

Basses

Piano

CIGARIÈRES

JEUNES GENS (1<sup>er</sup> groupe)

SOLDATS (1<sup>er</sup> groupe)②

*p*

L'a - mour  
Love's a

*pp*

The score shows the vocal parts (Carmen, 1st and 2nd Sopranos, Tenors, Basses) and the Piano accompaniment. The tempo is Allegretto quasi andantino with a metronome marking of ♩ = 72 (76). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The vocal parts are mostly silent in this section, with the piano playing a rhythmic accompaniment. The piano part starts with a *pp* dynamic.

5

C.

est un oi - seau re - bel - le Que nul ne peut ap - pri - voi - ser, Et c'est  
bird wild as a - ny re - bel No man on earth has learned to tame; You can

The vocal part enters with a triplet of eighth notes. The piano accompaniment continues with its rhythmic pattern. The lyrics are in French and English.

9

C.

bien en vain qu'on l'ap - pel - le, S'il lui con - vient de re - fu - ser! Rien n'y  
call as loud as you're a - ble: If love won't come, it's all the same. Threats or

port de voix

The vocal part continues with a triplet and a long note. The piano accompaniment remains consistent. The lyrics are in French and English. The instruction "port de voix" is written above the final note.

13

C.

fait, me - nace ou pri - è - re, L'un par - le bien l'au - tre se tait; Et c'est  
pray'r's, you should nev - er bo - ther: One talks a lot, the o - ther sighs; And in

port de voix

The vocal part continues with a triplet and a long note. The piano accompaniment remains consistent. The lyrics are in French and English. The instruction "port de voix" is written above the final note.

① ChPC1 : Habanera. Imitée d'une chanson espagnole. Propriété des Éditeurs du Ménestrel. See the comprehensive preface to this edition of *Carmen*, available online at [www.editionpeters.com](http://www.editionpeters.com)

② L1. ChPC1 : Hommes du peuple

17

C. *espress.*  
l'au - tre que je pré - fè - re, Il n'a rien dit, — mais il me plaît. — L'a -  
truth I pre-fer the o-ther: He may be dumb - I like his eyes. — Ah  
CIGARIÈRES

1ers  
Sop. *pp* *leggiero*  
L'a-mour est un oi-seau re -  
Love's a bird wild as a - ny

2nds  
*pp* *leggiero*  
L'a-mour est un oi-seau re -  
Love's a bird wild as a - ny

T. JEUNES GENS  
*pp* *leggiero*  
L'a-mour est un oi-seau re -  
Love's a bird wild as a - ny

22

C. *ossia*  
-mour ! — l'a - - mour ! — l'a -  
love! — Ah love! — Ah

1ers  
Sop. *pp* *leggiero*  
- bel - le Que nul ne peut ap - pri - voi - ser, Et c'est bien en vain qu'on l'ap -  
re - bel No man on earth has learnt to tame; You can call as loud as you're

2nds  
*pp* *leggiero*  
- bel - le Que nul ne peut ap - pri - voi - ser, Et c'est bien en vain qu'on l'ap -  
re - bel No man on earth has learnt to tame; You can call as loud as you're

T. *pp* *leggiero*  
- bel - le Que nul ne peut ap - pri - voi - ser, Et c'est bien en vain qu'on l'ap -  
re - bel No man on earth has learnt to tame; You can call as loud as you're

# Acte III

## SCÈNE PREMIÈRE

CARMEN, JOSÉ, LE DANCAÏRE, LE REMENDADO, FRASQUITA, MERCÉDÈS,  
BOHÉMIENS et BOHÉMIENNES

Le rideau se lève sur des rochers... site pittoresque et sauvage... Solitude complète et nuit noire. Prélude musical. Au bout de quelques instants, un contrebandier paraît au haut des rochers, puis un autre, puis deux autres, puis vingt autres ça et là, descendant et escaladant des rochers. Des hommes portent de gros ballots sur les épaules. ①

The curtain rises on a wild and picturesque rocky landscape. It is completely deserted and pitch dark. – Musical prelude. – After a few moments a smuggler appears on top of the rocks, then another, then two others, then twenty more here and there, clambering down the rocks. Some of the men are carrying large bundles on their shoulders.

### N° 18 Introduction : Sextuor et Chœur

RIDEAU

BOHÉMIENS et BOHÉMIENNES

*(Un contrebandier paraît en haut des rochers et sonne de la trompe.)\**

① **L1; ChPC1** : Un site sauvage dans la montagne. (A wild place in the mountains)

\* (A smuggler appears on top of the rocks and sounds a fanfare.)