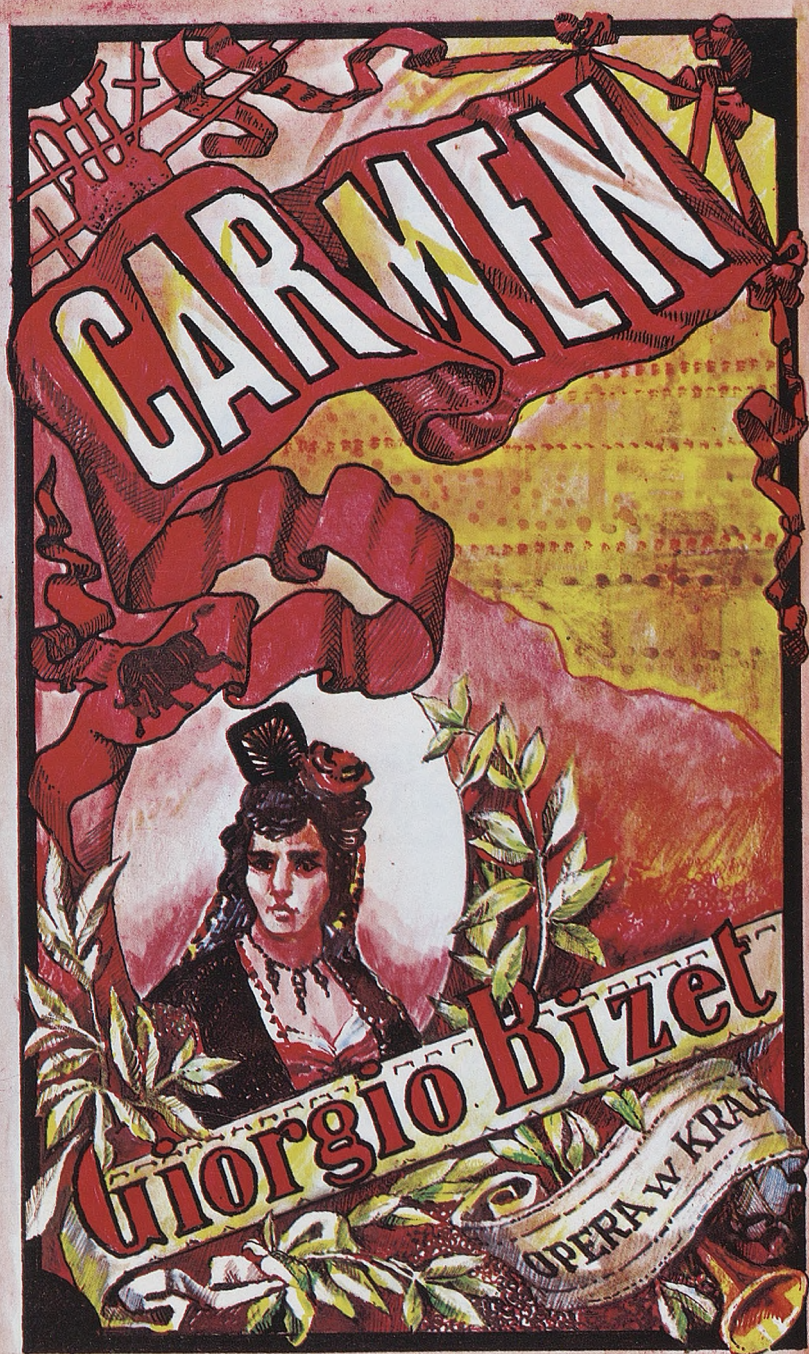








DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY

EWA MICHNIK

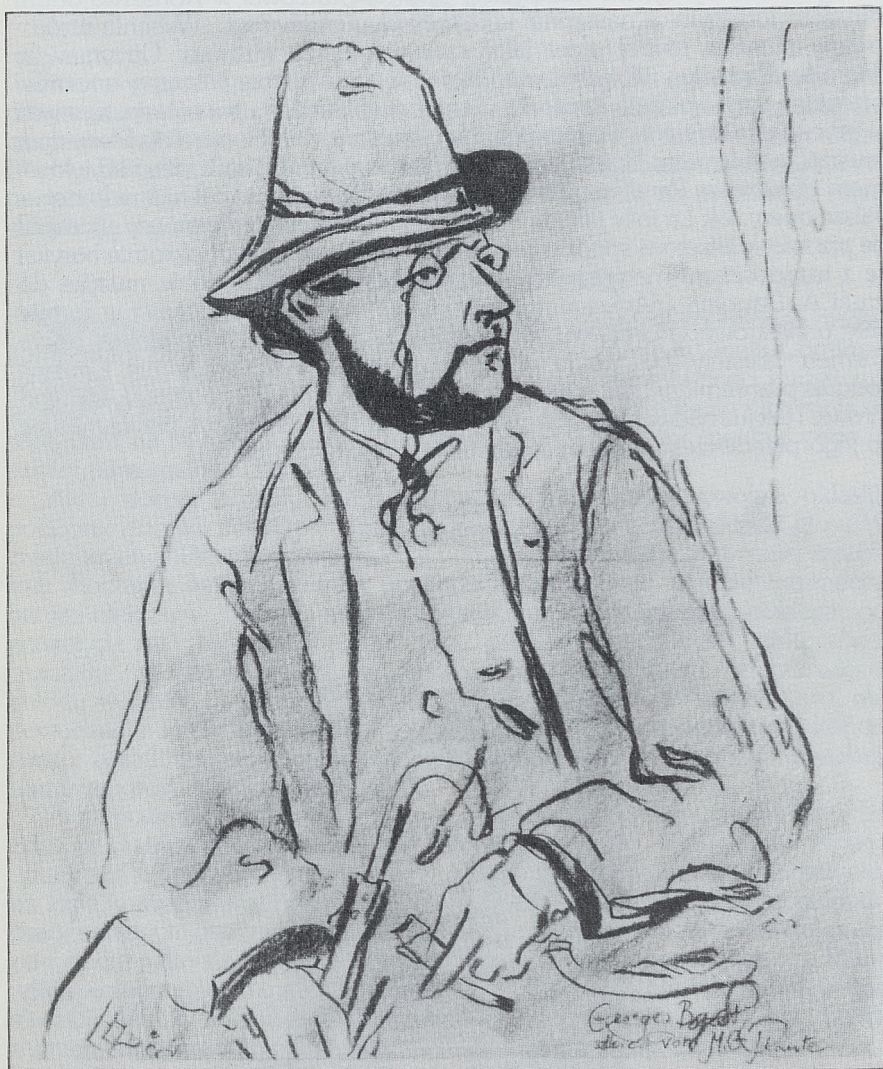
DYREKTOR TECHNICZNY I ADMINISTRACYJNY

JANUSZ BYTOWSKI

KIEROWNIK LITERACKI

JÓZEF OPALSKI









Pierwsza scena „Carmen” Paryż 1875

komicznej opery czy operetki (operetki Offenbacha: *Piękna Helena*, *Życie paryskie*, *Księżna Gerolstein* i i.). Ich role były podzielone: Meilhac projektował główne linie akcji, budował konstrukcję, którą wypełniał następnie swoimi pomysłami Halévy, rozpracowując zwłaszcza arie i duety. Libretto *Carmen* rozłożyli na cztery akty, każdy rozgrywa się na tle innej scenerii, przy czym skrajne akty operują zwiększonym aparatem scenicznym, dużą ilością statystów i potężnymi chórami.

Bizet, studiując libretto, głęboko rozważył jego problemy: miał zresztą przed sobą jedno z najlepszych librett operowych, jakie w owych czasach napisano. Z jego listów do Galaberta i Lacombe'a wiadomo, ile wagi przywiązywał do dokładnej analizy psychologicznej postaci dramatu, zanim zabierał się do pisania muzyki. Do *Carmen* trzeba było skomponować taką muzykę, żeby oddała cały tragizm sytuacji, żeby oddała atmosferę miłości, zbrodni i hiszpańskiego środowiska. I Bizet skomponował taką muzykę. Do możliwie najbardziej sugestywnego przedstawienia akcji dramatycznej posłużył się wszystkimi dostępnymi wówczas środkami techniki kompozytorskiej. Nie ma w *Carmen* indywidualnego popisu śpiewaka, nie ma koloratury, pustych efektów. Każdy numer muzyczny nie tylko że jest umotywowany akcją dramatu, lecz niejako sam tę akcję tworzy. Różnorodne elementy opery uzupełniają się, pogłębiają, łączą w bardzo logiczną i konsekwentną całość, tworząc mocno oddziałującą wizję fragmentu prawdziwego życia, prawdziwych ludzi i ich namiętności.



tam, aby przywrócić porządek. Pb chwili wraca, prowadząc Carmen, która w kłótni zraniła nożem koleżankę. Grozi jej więzienie — jednak Cyganka drwi sobie z pogróżek koleżanek i porucznika Zunigi. Gdy pozostaje sama pod strażą Don Joségo, szybko udaje się jej urokiem swej postaci oraz obietnicami miłości i rozkoszy (*seguidilla Prés des remparts de Seville*) całkowicie podbić serce młodzieńca i sprawić, że ten wypuszcza ją na wolność.

## AKT II.

W podmiejskiej gospodzie Lillas Pastii gromadzą się przemytnicy, Cyganie i szukający rozrywki wojskowi. Carmen oraz jej przyjaciółki, Frasquita i Mercedes, śpiewają i tańczą przy dźwięku kastanietów. Entuzjastycznie witają zebrani przybyłego do gospody słynnego toreadora Escamilla, który opowiada im o pełnym chwały i zwycięstw zawodzie bohatera areny (aria *Volre loast...*). Oczarowany pięknnością Carmen, wyjawia jej Escamillo swe uczucie, lecz nie dostaje wyraźnej odpowiedzi. Carmen odmawia też udziału w zamierzonej na dzisiejszą noc wyprawie przemytników, gdyż — jak oświadcza — oczekuje Don Joségo, który wtrącony do więzienia za sprzeniewierzenie się żołnierskim obowiązkowi, dziś właśnie ma odzyskać wolność. Oto słysząc już z oddali słowa żołnierskiej pieśni o dragonie z Alcali (motywy jej rozbrzmiewały we wstępie do II aktu). To Don José śpieszy na spotkanie z ukochaną. Carmen namawia go, by wraz z nią wyruszył na wyprawę, lecz Don José stanowczo odmawia. Śpiew Carmen miesza się z dalekim odgłosem trąbek wzywających żołnierzy do koszar. Rozdrażniona Cyganka w gwałtownych słowach daje wyraz swemu niezadowoleniu — nie chce słuchać czułych wyznań Don Joségo i zapewnień o jego gorącej miłości, której symbolem jest kwiat niegdyś od niej otrzymany i przechowywany przez cały czas pobytu w więzieniu (aria „z kwiatkiem” *La fleur que tu m'avais jétée*). Wtem zjawia się w gospodzie porucznik Zuniga, a jego zaloty do Carmen budzą zazdrość w sercu Don Joségo, który z bronią w ręku rzuca się na swego przełożonego. Teraz droga powrotu do służby jest dlań zamknięta — wbrew własnej woli przystać musi do przemytników i wraz z nimi uchodzi w góry.

## AKT III.

Pełne poezji, melodyjne intermezzo maluje obraz cichej, pogodnej nocy w górach. Znajduje się tu wraz z przemytnikami Don José i Carmen, która znudzona już miłością sierżanta, coraz częściej myśli o bohaterskim toreadorze. Frasquita i Mercedes stawiają sobie kabałę — wróży im ona miłość i szczęście. Gdy jednak Carmen również chce poznać swój los, karty zwiastują jej rychłą śmierć (aria „z kartami” *En vain pour éviter*). Przemytnicy ruszają na wyprawę. Tylko Don José pozostaje w ukryciu na straży obozu. W opustoszałej dolinie pojawia się szukająca swego narzeczonego Micaëla (aria *Je dis que rien ne m'épouvante*), lecz płoszy ją nagły odgłos wystrzału. To Don José dał ognia, widząc postać czającą się wśród skał. Nieznajomym śmiałkiem okazuje się Escamillo, który przybył tu, lekceważąc sobie niebezpieczeństwo, a na uwagę Don Joségo, iż łatwo mógł zostać zabity, odpowiada wesoło, że „zakochanym



sprzyja los”. Gdy z dalszej rozmowy obaj mężczyźni orientują się, iż są rywalami w miłości do tej samej kobiety, dochodzi między nimi do walki, w której Escamillo ulega mimo swej siły i zręczności. Przybycie Carmen z przemytnikami ocala mu życie, a co więcej — w oczach pięknej Cyganki czyta toreador zapowiedź bliskiego spełnienia swych pragnień. Odchodząc, zaprasza wszystkich zebranych na swój najbliższy występ w cyrku w Sewilli. Gwałtowną scenę między Carmen a zazdrosnym Don Josém przerywa ponowne zjawienie się Micaëli, która przynosi Don Josému wiadomość, iż matka jego z żalu rozchorowała się ciężko i przed śmiercią raz jeszcze pragnie ujrzeć syna. Pod wpływem wyrzutów sumienia, Don José, szczerze kochający matkę, spieszy do niej wraz z Micaëlą, lecz odchodząc grozi zemstą niewiernej Cygance.

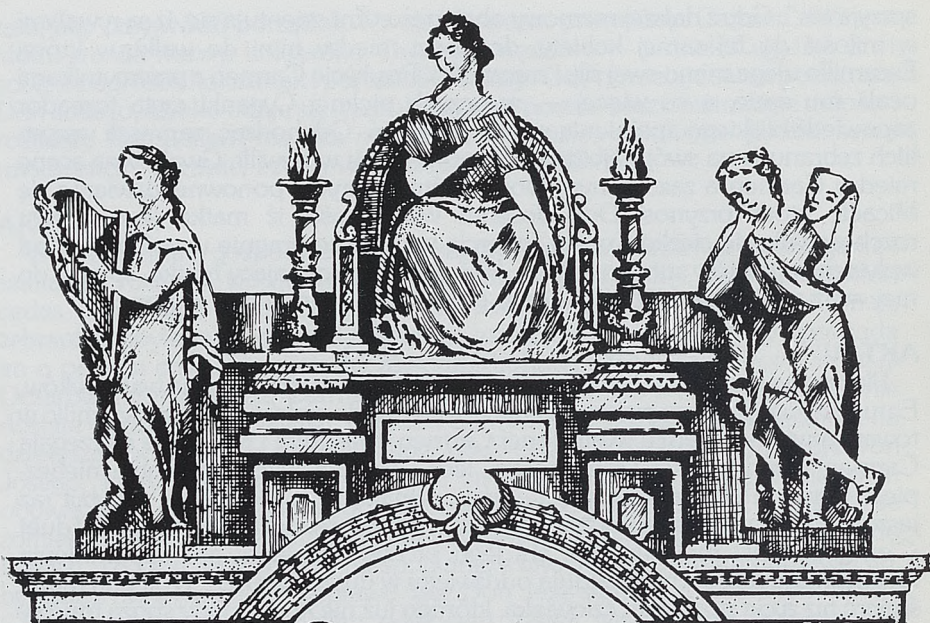
#### AKT IV.

Plac przed cyrkiem w Sewilli wypełnia barwny tłum spieszący na walki byków. Entuzjastycznie witany przez zebranych, wkracza do cyrku toreador Escamillo w towarzystwie odświętnie wystrojonej Carmen. Frasquita i Mercedes ostrzegają Carmen przed zemstą Don Josého, lecz Cyganka lekceważy sobie niebezpieczeństwo. Pozostaje na placu, gdzie odnajduje ją Don José. Przybył raz jeszcze błagać niewierną kochankę, by porzuciła toreadora i poszła z nim (duet *C'est toi? C'est moi*). Jednak ani jego prośby i zakłęcia, ani wspomnienia dawnych dni miłości nie znajdują oddźwięku w duszy Carmen. Woli ona raczej śmierć niż życie przy boku człowieka, którego już nie kocha. Gdy spoza murów cyrku rozbrzmiewają okrzyki i oklaski na cześć zwycięskiego toreadora, Carmen rzuca się ku cyrkowej bramie, chcąc jak najprędzej ujrzeć Escamilla. W tym momencie nieprzytomny z rozpaczy Don José przebija ją sztyłemtem.”

Koło się zamyka. Śmierć Carmen jest śmiercią Don Josého. Życie dla niego się skończyło. Nie ma już powrotu do słonecznej, łagodnej jego strony. Pozostaje tylko ciemność.

J.O.





# CARMEN

GEORGES BIZET

Kierownictwo muzyczne

Reżyseria i choreografia

Scenografia

Asystent reżysera

Przygotowanie chóru

Korepetytorzy solistów

Inspicjenci

Sufler

— EWA MICHNIK

— HANNA CHOJNACKA

— LILIANA JANKOWSKA

— HALINA SZYMAŃSKA

— EWA BATOR

— IRENA CELIŃSKA

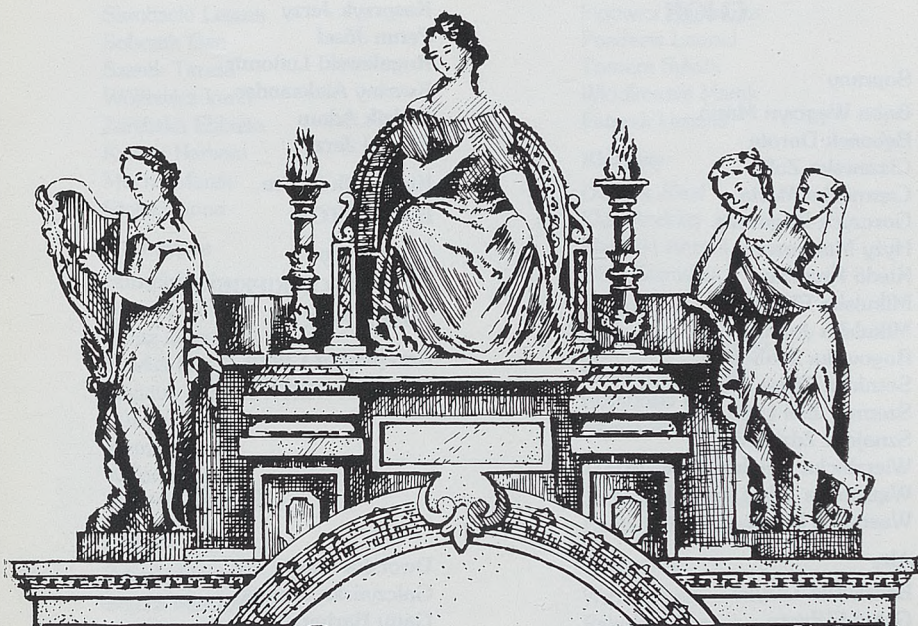
MAŁGORZATA WESTRYCH

— MAŁGORZATA SZOŁTYS

HANNA ZARYCKA

— DOROTA CIEŻAREK





# CARMEN

|           |                                             |
|-----------|---------------------------------------------|
| Carmen    | — BOŻENA ZAWIŚLAK<br>JADWIGA TERESA STĘPIEŃ |
| Micaëla   | — KRYSZYNA TYBUROWSKA<br>MONIKA SWAROWSKA   |
| Frasquita | — EWA HYL<br>ANNA PLEWNIAK                  |
| Mercedes  | — MARIA DOMAŃSKA<br>ZOFIA JABŁOŃSKA         |
| Don José  | — JANUSZ DEBOWSKI<br>WALERY KOSTIN          |
| Escamillo | — ANDRZEJ BIEGUN<br>BOGUSŁAW SZYNALSKI      |
| Remendado | — RYSZARD SŁYSZ<br>TADEUSZ SZEPTYCKI        |
| Dancairo  | — FRANCISZEK MAKUCH<br>TADEUSZ SŁOWIAK      |
| Zuniga    | — ANDRZEJ BERNAGIEWICZ<br>ZBIGNIEW SZCZUCHA |
| Morales   | — JAN MIGAŁA<br>STANISŁAW ZIÓŁKOWSKI        |



## CHÓR

### Soprany

Bąba Węgrzyn Maria  
Bębenek Dorota  
Ciszewska Zofia  
Czarnecka Maria  
Gorczyca Bogumiła  
Hyży Małgorzata  
Kiedo Krystyna  
Mikulska Elżbieta  
Mikulska Joanna  
Rogowska Joanna  
Sotnicka Tippe Aleksandra  
Szemraj Zoń Lidia  
Sznajder Zdzisława  
Wierzbicka Delektta Jadwiga  
Wątrobska Jękot Anna  
Wąsowicz Beata

### Alty

Beltowska Lucyna  
Gebel Elżbieta  
Grabowska Ewa  
Korczyńska Anna  
Pawlisz Maria  
Piękoś Joanna  
Pluta Ewa  
Włodkowska Miśkowiec Anna  
Wojtasiewicz Monika

### Tenory

Całka Andrzej  
Dzwigoń Emil  
Garlak Józef  
Kogut Krzysztof  
Macheta Edward  
Radoń Wojciech  
Szeptycki Tadeusz  
Woźniak Władysław

### Basy

Bernagiewicz Andrzej  
Domagalski Mieczysław  
Kielbiński Krzysztof  
Knapik Stanisław  
Kossek Adam  
Migała Jan

Kasprzyk Jerzy  
Perun Józef  
Rogalewski Ludomir  
Kwaśny Aleksander  
Sadzik Adam  
Szawel Jerzy

Kierownik Chóru

EWA BATOR

Inspektorzy

KRZYSZTOF KIELBIŃSKI

JÓZEF PERUN

Korepetytor Chóru

LUCYNA DZITKO

## BALET

Dworska Ilona  
Galczyńska Renata  
Gatty Barbara  
Karaś Grażyna  
Lis Ewa  
Maciejewska Wioletta  
Michalak Jadwiga  
Niedźwiedź Małgorzata  
Piechnik Małgorzata  
Towarnicka Alina  
Wojtasik Marzena  
Wójcik Iwona  
Jacek Drozdowski  
Wacław Niedźwiedź  
Tomasz Szaro  
Tomasz Wojciechowski  
P.O. Kierownika Artystycznego Baletu  
JACEK DROZDOWSKI

## ORKIESTRA

### I skrzypce

Miryński Janusz — koncertmistrz  
Świetłana Siemiannikowa — koncertmistrz



Skrobacki Leszek  
Sobczak Ewa  
Szarek Teresa  
Wójtowicz Irena  
Zarębska Elżbieta  
Kuźnia Barbara  
Mucha Marek  
Stolarz Anna

## **II skrzypce**

Burzyńska Anna  
Baran Bożena  
Uliasz Zbigniew  
Pawluś Marek  
Ignatiuk Lidia  
Kuźnia Tomasz  
Pietras Dorota  
Welanyk Ewa  
Majerska Agnieszka

## **Altówki**

Żywicki Henryk  
Satora Mieczysław  
Kowalska Zofia  
Kostecki Tadeusz  
Stępień Teresa  
Piekarczyk Małgorzata  
Senisson Aleksandra

## **Wiolonczele**

Drobnia Barbara  
Wrońska Barbara  
Stopa Stanisława  
Grochala Alina  
Pańczyk Danuta  
Pacanek Leszek  
Zubrzycka Magdalena

## **Kontrabasy**

Markowicz Marek  
Porosło Jerzy  
Mackiewicz Marek

## **Flety**

Pańczyk Janusz  
Gładys Małgorzata

## **Oboje**

Drak Mirosław

Fidowicz Agnieszka  
Pozdeew Leonid  
Tomera Sylwia  
Włodkowski Marek  
Paterek Urszula

## **Klarnety**

Dwojak Józef  
Klak Andrzej  
Majerski Antoni  
Olko Stanisław

## **Fagoty**

Studnicki Eugeniusz  
Dwojak Władysław  
Komoński Adam  
Szymański Sławomir

## **Trąbki**

Jodłowski Tadeusz  
Biesiadecki Maurycy

## **Waltornia**

Wróbel Jerzy  
Rakoczy Ryszard  
Jaworski Jarosław  
Pietras Antoni

## **Puzony**

Grelia Janusz  
Węgrzyn Krzysztof  
Piznał Bogdan

## **Perkusja**

Decowski Mieczysław  
Sobol Maciej  
Wilewska Beata  
Mastalska Maria

## **Harfa**

Kosiorowska Liliana

## **Klawesyn**

Kaczmarek Marta

## **Tuba**

Zbigniew Cebulski

## **Inspektorzy orkiestry**

**JODŁOWSKI TADEUSZ**  
**WROŃSKA BARBARA**



## ZESPÓŁ TECHNICZNY

|                                     |                     |
|-------------------------------------|---------------------|
| Zastępca kierownika produkcji       | — TADEUSZ JANIK     |
| Kierownik techniczny sceny          | — TADEUSZ KONIECZNY |
| Kierownik prac. elektr.-akustyczny  | — JÓZEF RYBARCZYK   |
| kier. prac. kraw. damskiej          | — ALICJA TEKIELA    |
| kier. prac. kraw. męskiej           | — MARIA ODROBINA    |
| kier. prac. perukarsko-fryzjerskiej | — CZESŁAWA GWIZDAŁA |
| kier. prac. stolarsko-ślusarskiej   | — JÓZEF KMIĘĆ       |
| kier. prac.modelatorskiej           | — ROBERT URBAN      |

## KOORDYNACJA PRACY ARTYSTYCZNEJ

Kierownik — URSZULA LALURNY  
Rzecznik Prasowy — ADAM DOMAŃSKI  
BIURO OBSŁUGI WIDZA  
Kierownik — JOLANTA PISARSKA  
Główny specjalista ds. reklamy — MARIAN LIDA  
Opracowanie graficzne — JANUSZ WRZESIŃSKI

DYREKCJA TEATRU — ul. Senacka 6,  
31-002 Kraków

DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY —  
Sekretariat tel. 22-62-10, 22-08-79

BIURO OBSŁUGI WIDZA — ul. Lubicz 48  
tel. 21-16-30, 21-22-66, 21-42-00

SCENA OPEROWA W TEATRZE IM. J. SŁOWACKIEGO  
Plac Św. Ducha 1 Centrala tel. 22-45-75 Kasa tel. 22-45-75





**WESTA UBEZPIECZA NOWOCZESNYCH**

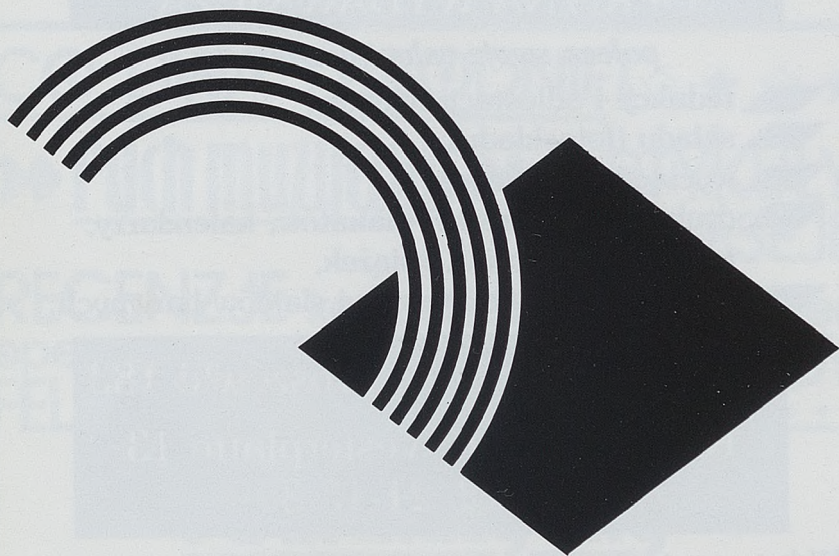
**Kraków, ul. Podwale 3, tel. 21-45-40, fax 21-65-51**





INSTITUT FRANÇAIS DE CRACOVIE  
INSTYTUT FRANCUSKI W KRAKOWIE





**SALON MUZYCZNY FUNDACJI  
BUDOWY OPERY KRAKOWSKIEJ**

oferuje najbogatszy w Krakowie  
wybór muzyki klasycznej na płytach kompaktowych.  
U nas znajdziesz folklor i jazz. Wielcy kompozytorzy  
— wspaniali wykonawcy — światowe firmy.

**KRAKÓW, ul. Senacka 6**



## PROWINCJONALNA OFICyna WYDAWNICZA

*poleca swoje usługi w zakresie:*

- redakcji i adiuſtacji tektów,
- ſkładu (fotokładu),
- wyciągów barwnych,
- druków akcydensów, plakatów, kalendarzy, folderów, skryptów, ksiąŹek,
- wykonania diapozytywów i ſlajdów barwnych.

**32-700 BOCHNIA, Proſzówki 183**  
**KRAKÓW, ul. Westerplatte 13**  
**tel. 012/21-15-30**

**W księgarniach i kioskach „RUCHU” znajdujĄ się m.in wydane przez POW „EXARTIM” następujĄce pozycje:**

- *Kalendarz Bocheński na 1992 r.*,
- miesięcznik *Ziemia Bocheńska*,
- kwartalnik filmowy *Powiekszenie*,
- Stanisław Kaszyński: *Nieznany ślad Gombrowicza*,
- Marian Niżyński: *Kawaler Księżycowy*,
- *Proces karny a polityka karna*;  
praca zbiorowa pod red. prof. Stanisława Waltosia,
- kasety wideo i audio.

**Sprzedają hurtową zajmujĄ się teŹ współpracujĄce z nami firmy:**

- **Dystrybucja Artystyczna „Medium”, Krakowski Dom Kultury** — Rynek Gł. 25, tel. 22-29-57
- **Księgarnia „U Jacka”, Bochnia, ul. Wolnica 5**



CO DWA TYGODNIE! ☆ ★ ☆ ★

» ruch muzyczny » ARTYKUŁY  
ESEJE

RECENZJE koncertów, przedstawień  
operowych, płyt, książek WYWIADY  
FELIETONY ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆

ruch muzyczny



WIĘCEJ WIEDZIEĆ »»»» WIĘCEJ SŁYSZĘĆ

ruch muzyczny  
PRZEWODNIK po życiu muzycznym  
☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ w kraju i na świecie



**SPEKTAKL SPONSOROWANY PRZEZ:  
ZAKŁAD UBEZPIECZEŃ „WESTA” S.A.**

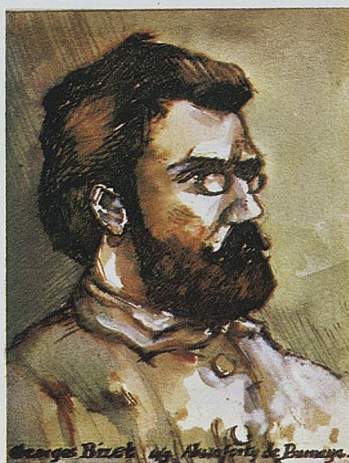
**EN COLLABORATION AVEC  
L'INSTITUT FRANÇAIS DE CRACOVIE**



## GEORGES BIZET

ur. 25.10.1838, Paryż; zm. 3.06.1875, Bougival

Georges Bizet był synem nauczyciela śpiewu. Studiował w Konserwatorium Paryskim fortepian, a następnie kompozycję u Halévy'ego. Wybitnie utalentowany pianista, myślał przez jakiś czas o karierze wirtuoza. Otrzymał Nagrodę Rzymską, wyjechał do Włoch i tam stworzył szereg utworów fortepianowych i pieśni, *Symfonię C-dur* oraz blisko 10 utworów scenicznych — przeważnie krótkich, 1-aktowych oper komicznych lub operetek. Pierwszym poważnym sukcesem Bizeta stała się — mimo pewnych zastrzeżeń krytyki — opera *Polawiacze Perel*, napisana na zamówienie paryskiego Théâtre Lyrique. Dalsze opery, jak *La jolie fille de Perth* (*Piękna dziewczę z Perth*) czy *Djamileh* nie przyniosły Bizetowi spodziewanego uznania, toteż niejednokrotnie borykał się z trudnościami materialnymi. Większy sukces zdobyła sobie muzyka do sztuki A. Daudeta *L'Arlesienne* (*Arleżjanka*), opracowana później w formie suity orkiestrowej. Po całym zaś świecie miała rozślawić imię Bizeta opera *Carmen*. Niestety, była to już sława pośmiertna. Niepowodzenie *Carmen* podczas prapremiery było niezwykle silnym ciosem dla kompozytora, którego zdrowie i tak już nadwątliły trudne warunki życia, i w dużej mierze przyczyniło się do jego przedwczesnej śmierci - zaledwie w wieku 37 lat.





## CARMEN

Trudno o postać w dziejach opery popularniejszą! Ta ognista hiszpańska dziewczyna jest jedną z najjaśniejszych gwiazd w konstelacji heroin operowych, dzieli zachwyt i uwielbienie słuchaczy (i marzenia śpiewaczek!) stając obok Normy, Butterfly, Toski, Traviaty... Jest symbolem i uosobieniem pełnokrwistej postaci scenicznej. Trudno też dziś wyobrazić sobie, że na premierze, która odbyła się z górą sto lat temu

Carmen Bizeta poniosła klęskę!

Rankiem, 3 marca 1875 roku, w dniu premiery swego ukochanego dzieła, kompozytor otrzymał wstęgę Legii Honorowej. Wieczorem w Opéra-Comique zebrał się tłum ciekawy nowego utworu, o którego niemoralności krążyły już legendy. W teatrze spotkał się cały „wielki świat” (choć odradzano zabierania ze sobą dam na tę operę), muzycy, wydawcy... Jak przebiegał spektakl pisze w swoim pamiętniku Ludovic Halévy:

„Akt I dobrze przyjęty. Pieśń Galli-Marié (*Habanera*) wywołała oklaski, podobnie duet Micaeli i Don Joségo. Zakończenie aktu dobre, oklaski, głosy. W czasie przerwy Bizet otoczony tłumem gratulujących. Drugi akt mniej szczęśliwy. Początek świetny, antrakty powtarzany dwukrotnie, wejście torreadora bardzo efektowne. Od tego momentu, gdy opera Bizeta poczyną odbiegać od przyjętych zwyczajów opery komicznej, publiczność czuje się zaskoczona, oszukana. Między aktami mniej gratulujących wokół Bizeta. Jeszcze więcej chłodu w czasie III aktu; tylko pieśń Micaeli utrzymana w starym stylu, ma powodzenie. Po IV akcie, który był przyjęty lodowato od początku do końca, nikt, z wyjątkiem paru najbliższych przyjaciół, nie spieszył złożyć gratulacji kompozytorowi. *Carmen* przepadła.”

To niepowodzenie *Carmen* nie było może aż tak wielkie jak skandal w La Scali w dwadzieścia dziewięć lat później (17 lutego 1904 roku) innego „przeboju” operowego — *Madame Butterfly* Pucciniego — zaważyło przecież na losie kompozytora. Kiedy z początkiem roku 1873 Bizet przystępował do pracy nad swym ostatnim dziełem pelen był najlepszych nadziei. Przerwał pracę nad operą tylko na czas skomponowania uwertury *Patrie* (*Ojczyzna*), której wykonanie przyniosło mu olbrzymi sukces. Już jednak latem 1874 roku, w swej siedzibie letniej w Bougival dokonał gigantycznej pracy - w ciągu dwóch miesięcy zinstrumentował tysiąc dwieście stron partytury *Carmen*. Pisał wtedy do przyjaciela:

„Zarzucano mi wiele rzeczy, że jestem niezrozumiały, zawiły, nawet nudny, że posiadam więcej łatwości technicznej niż prawdziwej inspiracji. Dobrze, lecz tym razem napisałem kompozycję, która w całości jest przejrzysta i żywa, barwna i pełna melodii.”





*Carmen i Frasquita, prapremiera "Carmen"*

Toteż rozczarowanie Bizeta przyjęciem opery było ogromne. Na ogół wszystkie recenzje potępiały jej niemoralność, wypisywano też banały o wpływach wagnerowskich a przyjęcie publiczności dalekie było od entuzjazmu... Zaledwie w trzy miesiące po premierze, 3 czerwca 1875 roku dotarła do Paryża wiadomość — Bizet nie żyje! Zmarł w nocy z 2 na 3 czerwca na nieznaną chorobę gardła, dokładnie o tej godzinie, gdy w Paryżu kończył się IV akt trzydziestego trzeciego z kolei przedstawienia *Carmen*.

Uroczystości pogrzebowe były wspaniałe; tłumy publiczności chciały jak gdyby wynagrodzić krzywdę, którą wyrządziły kompozytorowi za życia. Ironia losu wykrzywiła się szyderczo nad trumną artysty, bo oto niewiele trzeba było miesięcy by *Carmen* zaczęła triumfalnie przemierzać sceny świata. Od premiery wiedeńskiej (22.10.1875) entuzjazm publiczności i grono wielbicieli rosły coraz chężej: po Wiedniu oszałała Bruksela (1876), potem Petersburg (tu po usłyszeniu *Carmen* Czajkowski przepowiedział, że wkrótce będzie to jedna z oper najpopularniejszych), Londyn i Nowy Jork. (1878). Następnie wystawiono dzieło Bizeta w Berlinie, Neapolu (tu zachwycił się nim Nietzsche, ogłaszając *Carmen* ideałem wszelkiej muzyki i prawdziwym wybawieniem od potwora wagnerowskiego dramatu) - wreszcie zawędrowała historia pięknej cyganki do Kairu i do Warszawy (5.07.1882).

Niechętnie natomiast przyjmują *Carmen* Hiszpanie, za złe mając hiszpańszczyznę według nich zbyt francuską. Rzeczywiście, tak popularna „hiszpańs-



kość” opery jest w całości umownym krajem scenicznym. Nakreślonym jednakże z taką wyrazistością i talentem, iż *Carmen* stała się od razu synonimem Hiszpanii w operze. A przecież zaledwie dwa miejsca w partyturze mają swe źródło w folklorze hiszpańskim. Pierwsze z nich to melodia, którą śpiewa Carmen w I akcie, zaraz po bójce w fabryce. Drugim jest temat wstępu do IV aktu, pochodzący z repertuaru Manuela Garcii, śpiewaka i kompozytora hiszpańskiego, który w początkach XIX wieku śpiewał go z wielkim powodzeniem w Paryżu. Był to rodzaj tańca cygańskiego czy hiszpańskiego zwanego polo.

Inne „hiszpańskie” fragmenty opery są w gruncie rzeczy bardzo francuskie. Nawet hiszpańskość *Habanery* jest fałszywa. Bizet chciał napisać jakiś taniec dla pierwszej wykonawczyni partii Carmen — Galli-Marie, która pomimo przedstawionych trzynastu propozycji melodii, wciąż nie mogła się zdecydować. Dopiero taniec znaleziony w zbiorze *Fleurs d'Espagne* (wyd. 1864) Sebastiana de Yradier, kompozytora hiszpańsko-amerykańskiego, zadowolił śpiewaczkę. Melodia ta została przywieziona aż z Hawany, stąd jej nazwa — habanera.

Carmen stała się postacią-symbolem a taka funkcja przynależy tylko bohaterom najwybitniejszym w dziejach sztuki. Nic też dziwnego, że kusi ona rozmaitych artystów do zmierzenia się z jej legendą lub odkrywania w niej nieprzeczuwalnych dotąd możliwości.

Zainteresował się historią pięknej cyganki także i film. Jej filmowa kariera trwa już od roku 1915 i grały ją największe gwiazdy w historii kina: Edna Purviance (z Charlie Chaplinem), Pola Negri, Dolores del Rio, Rita Hayworth, Zizi Jeanmaire... W 1954 roku powstała jedna z najpiękniejszych wersji opery Bizeta, film *Carmen Jones* (znany w Polsce jako *Czarna Carmen*) Otto Premingera. Reżyser obsadził dzieło aktorami wyłącznie murzyńskimi i przeniósł akcję w lata drugiej wojny światowej osiągając rewelacyjne efekty muzyczne i filmowe. W ostatnich latach pojawiły się nagle aż 4 filmowe wersje *Carmen* — Petera Brooka (sfilmowany spektakl z jego teatru Bouffes du Nord w Paryżu), Francesca Rosi, Carlosa Saury i Jean Luc Godarda.

Do historii teatru operowego przeszła inscenizacja opery dokonana przez Włodzimierza Niemirowicza-Danczenko na scenie moskiewskiego MCHAT-u w latach trzydziestych. W 1981 roku zrealizował swą „Tragedię Carmen” Peter Brook, osiągając w skameralizowanej wersji opery niebywałe napięcie teatralne i psychologiczne. Jego spektakl stał się jedną z najbardziej odkrywczych interpretacji dzieła Bizeta.

Wielkie sukcesy odnosila też „Carmen” w realizacjach baletowych, żeby przypomnieć tylko spektakl Rolanda Petit z lat pięćdziesiątych czy balet w opracowaniu muzycznym Rodiona Szczedrina wystawiony w 1967 roku w Moskwie, z fenomenalną Carmen-Mają Plisiecką.

Lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte przyniosły kilka nowych, wybitnych kreacji wielkich śpiewaczek: Marii Callas, Leontyny Price, Grace Bumbry, Teresy Berganzy...

Dziś *Carmen* powraca na scenę Opery Krakowskiej...



## O LIBRETCIE „CARMEN”

Mówiąc o sukcesach opery, nie można pominąć roli współtwórców kompozytora: autora noweli i librecistów, którym przypada znaczny udział w powodzeniu dzieła.

Prosper Mérimée (1803-1870), poeta i nowelista francuski, archeolog, historyk sztuki, konserwator zabytków, przyjaciel rodziny Napoleona III, spędził większość życia poza granicami Francji. W swych licznych i długotrwałych podróżach czterokrotnie zwiedzał Hiszpanię, wówczas kraj dziki, o surowych obyczajach, egzotyczny niemal, cel westchnień i marzeń romantyków. Mérimée romantykiem nie był, nie marzył, lecz wojażował przez cały kraj najgorszymi nawet drogami, zawierał znajomości z prostymi ludźmi: pikadorami, woziwodami, Cyganami, rzeźmieszkami, nie stroniąc jednak od hiszpańskiej arystokracji. Nie był też romantykiem w twórczości literackiej; oszczędność słowa i staranne dobieranie formy zbliżają go do tradycji klasycznych. „Mérimée opowiada tak jak wytworny *causeur* najlepszego towarzystwa — pisze o poecie Boy-Zeleński w *Antologii literatury francuskiej* — bez podnoszenia głosu, bez nieumiarkowanych gestów, bez mieszania do akcji uczuć i zapatrywań opowiadającego; umie on samym uszeregowaniem faktów wydobyć w całej pełni efekt, który zamierzał. Efekt ten byłby nieraz dotkliwy i brutalny, gdyby go nie łagodziła zawsze miara i smak artysty. „Toteż nadsyłane z Hiszpanii listy Mérimée’go do „*Revue de Paris*” w 1830 r. choć opowiadały o corridach, Cyganach i krwawych egzekucjach, nie budziły zgorzienia.

W jednym z takich listów pisze Mérimée o bandycie José Marii, który poprzednio był żołnierzem; list ten wydaje później jako nowelkę pod tytułem *Carmen*. O dziwnych losach żołnierza i jego miłości opowiedziała poecie Maria Manuela hr. Montijo, którą poznał w czasie swej pierwszej podróży do Hiszpanii (druga córka hrabiny, Eugenia, wychowana przez Mérimée’go, została żoną cesarza Napoleona III). W opowiadaniu opartym na rzeczywistym wydarzeniu, nie było Cyganki, co wyjaśnia list poety do hrabiny z 16.05.1845: „Zamknąłem się teraz na osiem dni i pracuję nad tą historią, którą mi pani przed piętnastu laty opowiedziała. Obawiam się, że całość popsulem (...) Mam na myśli tę historię o Jacque de Malaga, który zamordował swoją kochankę (...) Ponieważ ostatnio studiuję życie Cyganów, zrobiłem z niej Cygankę”.

Nowelka Mérimée’go, pisana zwięzłym i obrazowym stylem, wywiera silne wrażenie, może nawet było ono zbyt silne dla dziewiętnastowiecznych paryżan, jej pierwszych czytelników. Realistyczną treść łagodziła jednakże kunsztowna forma opowiadania, czego nie dało się przenieść do libretta operowego. Meilhac i Halévy zmuszeni byli poczynić poważne zmiany. Obaj libreciści znali dobrze rzemiosło; gdy zabierali się do opracowania *Carmen*, mieli już za sobą przeszło dziesięć lat wspólnej pracy i kilka sukcesów, zwłaszcza w dziedzinie



## Carmen, czyli opętanie namiętnością

Nasz spektakl rozpoczyna się w chwili, gdy JUŻ WSZYSTKO SIĘ STAŁO. Uwertura przywołuje scenę zabójstwa Carmen. A potem już tylko cela zabójcy — Don Joségo, który oczekuje na swą śmierć... W błyskach przerażonej świadomości, przypomina sobie historię miłości, która doprowadziła go aż tutaj. Taka koncentracja, napięcie zmysłów możliwe są tylko w Hiszpanii, kraju corridy i tańca. Jedno i drugie w swym zapamiętaniu przynosi w rezultacie unicestwienie. Taniec Carmen dla Don Joségo jest walką, corridą, ostatecznym, zmysłowym wciąganiem kochanka — w śmierć. Wówczas nie był tego świadomy, dzisiaj widzi to z całą jasnością. Rozumie, że świat, jego świat, miał dwie strony. Pierwszą, przed poznaniem Carmen, wyznaczały uczucia szlachetne i wzniosłe — to był świat matki i Micaëli, która w swej czystości i anielskiej słodyczy paraliżowała jego zmysły. Nic dziwnego, że spotkanie z Carmen spowodowało, że otworzyła się druga strona świata, owdładnięta przez rozżarzone, napięte do ostateczności zmysły. Te dwa światy pojawiają się raz jeszcze w celi Don Joségo. Przywołane jego własną wyobraźnią. Widzi więc siebie maszerującego wśród dzieci, WYOBRAŻA SOBIE jak mogło wyglądać pierwsze spotkanie Carmen i Escamilla, widzi matkę i Micaëlę jako ślad strony świata, do której już nie ma powrotu.

Oto idea reżysera naszej „Carmen”. Wokół niej kręci się cała fabuła spektaklu, którą tak w swym „Przewodniku operowym” streszcza Józef Kański:

### AKT I.

Przy jednym z placów w Sewilli znajduje się fabryka cygar, zaś po przeciwnej stronie — koszary wojskowe. Niebawem ma się odbyć zmiana warty, toteż gromadzi się już gawiedź ciekawa barwnego widowiska. Pojawia się też młoda, piękna dziewczyna, zapytując o sierżanta Don Joségo — to jego narzeczoną, Micaëla. Dowiedziawszy się, iż przybędzie on dopiero ze zmianą warty, oddała się pośpiesznie, mimo pełnych galanterii zaprosin sierżanta Moralesa.

Głos trąbki zwiastuje zmianę warty — nowy oddział prowadzony jest przez porucznika Zunigę oraz sierżanta Don Joségo. Dzwonek z fabryki oznajmia przerwę w pracy. Z bramy wysypuje się barwny tłum robotnic, wśród których szczególną uwagę zwraca młoda, piękna Cyganka, Carmen (jej wejście poprzedza charakterystyczny, wyrazisty motyw w orkiestrze). Wolna jak ptak, wierzy ona w potęgę miłości, lecz nie uznaje żadnych wiążących uczucie przysiąg i obietnic, ani też — wierności (*habanera L'amour est un oiseau rebelle*). Z lekceważeniem odrzuca Carmen zaloty otaczających ją młodych mężczyzn, natomiast wywiera na niej wrażenie całkowita obojętność Don Joségo, który podczas jej śpiewu i tańca najspokojniej czyścił łańcuszek swej szabli. Gdy dzwonek znów wzywa robotnice do pracy, Carmen przed odejściem rzuca Don Josému trzymany w ręku kwiat. Dar ten budzi niepokój w sercu młodego żołnierza. Lecz oto ponownie pojawia się Micaëla, niosąc Josému list i pozdrowienia od jego matki (duet *Parle-moi de ma mère*). Wtem w fabryce wybuchu wrzawa. Na rozkaz porucznika Zunigi Don José z żołnierzami udaje się





*Ilustracja do "CARMEN" Meriméeego, Paryż 1911.*