

TEATR WIELKI W ŁODZI



Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi

p r o g r a m

C A R M E N

G E O R G E S B I Z E T

CARMEN

OPERA W CZTERECH AKTACH

LIBRETTO: HENRY MEILHAC · LUDOVIC HALEVY

wg PROSPERA MERIMEE

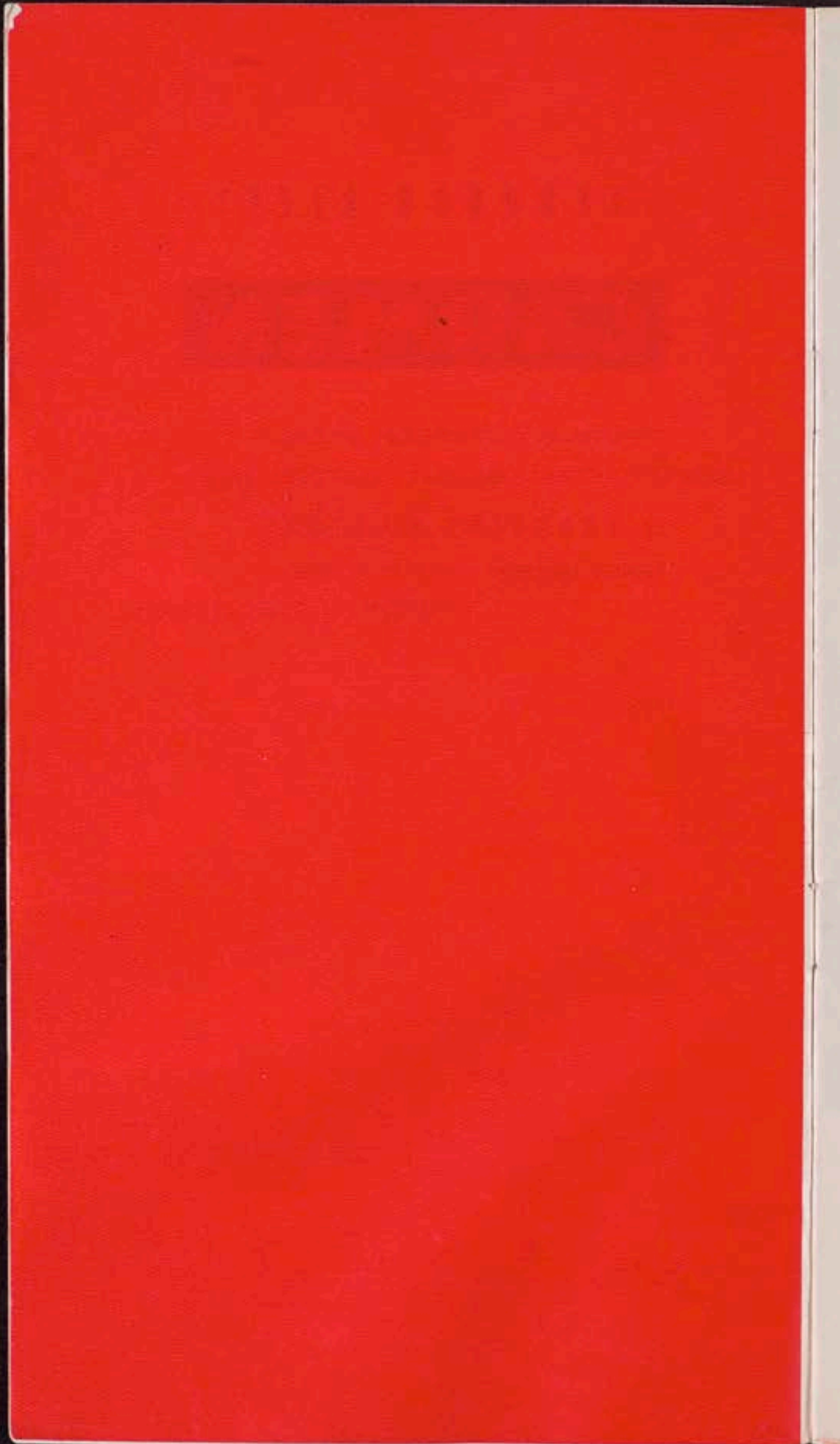
TEKST POLSKI – WIKTOR BREGY

KAZIMIERZ CZEKOTOWSKI

Allegro giocoso ♩-118.

PLANO

Musical score for piano, showing two staves with red ink notation. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef, both in 3/4 time. The music consists of rhythmic eighth and sixteenth notes. A large brace on the left groups the two staves under the word 'PLANO'. The tempo marking 'Allegro giocoso' and the number '118' are above the first staff. A double bar line with a repeat sign is visible in the middle of the score.



Ty byłaś piękna...

I jesteś

ze smugą cięcia na szyi.

Nieporównana...

Gdy mówię,

że niby twoje czoło z gór wysokich,

że niby twoja pierś z połonin chłodnych,

że niby twoje oczy ze świateł jasných,

że niby twoja krew płonącej sosny,

że niby ty, jak padniesz,

że niby jak powstajesz...

Gdy się ośmielam cię porównywać,

z kimże mam cię porównać?

O nieszczęśliwa,

Nieporównana...

- I piękna,

ze smugą cięcia na szyi...

RAFAEL ALBERTI

(tłum. Janusz Strasburger)



GEORGES BIZET (1838-1875)

CARMEN I JEJ TWÓRCA GEORGES BIZET

Gdyby trzeba było wymienić kilka oper najbardziej popularnych i lubianych przez słuchaczy, to z pewnością na jednym z pierwszych miejsc musiałaby się znaleźć bizetowska „Carmen”.

Wprost wierzyć się nie chce, że to pełne blasku, temperamentu i zarazem melodyjnego uroku, świetnie skonstruowane dzieło, mogło na swej premierze w dniu 3 marca 1875 roku przejść niemal bez wrażenia. Tak się jednak stało. Na brak powodzenia „Carmen” wpłynął po części fakt, że jej premiera odbyła się w paryskiej Operze Komicznej, której bywalcom, oczekującym lekkiej, zabawnej komedii muzycznej, nie w smak było tragiczne zakończenie opery Bizeta.

Ważniejszą jednak przyczyną niechętnego początkowo stosunku publiczności i krytyków było treściowe nowatorstwo „Carmen”. Bizet przełamował bowiem niepisaną konwencję nakazującą czerpać tematy do oper ze świata mitów i legend lub też z dawnych epok historycznych i wprowadził na scenę operową zwykłych, współczesnych ludzi — żołnierzy, przemytników i robotnice z fabryki cygar.

Ten kierunek, którego naczelną ideą było dążenie do ukazania w operze życiowej prawdy zamiast nierealnych, fantastycznych wydarzeń, miał w dwadzieścia lat później pod nazwą weryzmu zatriumfować w twórczości kompozytorów włoskich — Leoncavalla, Mascagniego i Pucciniego. W owym jednak czasie, w epoce największych sukcesów dramatów muzycznych Wagnera, nie mogła sobie „Carmen” zdobyć należnego uznania. Osiągnęła je dopiero później, a dziś nie ma prawie sceny operowej, która nie miałaby dzieła Bizeta w swym stałym repertuarze.

Na wartość „Carmen” wpływa bez wątpienia świetne libretto osnute na tle znanej noweli Prospera Mérimée, ale decydującym walorem jest kompozytorskie mistrzostwo i podbijający zawsze najszersze rzesze słuchaczy melodyjny czar muzyki Bizeta.

O ile jednak „Carmen” cieszy się obecnie rekordowym powodzeniem, o tyle postać samego Bizeta pozostaje jakby w cieniu jej popularności i szeroki ogół melomanów wie o nim raczej niewiele. Warto tedy powiedzieć kilka słów i o kompozytorze.

Autor „Carmen” przyszedł na świat w Paryżu jako syn nauczyciela śpiewu. Na chrzcie otrzymał trzy imiona: Aleksander Cezar Leopold, natomiast imię Jerzego, pod którym zasłynął w historii muzyki, przybrał dopiero później za radą jednego ze swych krewnych. Niezwykle zdolności muzyczne zdradzał już od dziecka. Po pierwszym okresie nauki w domu, mając lat dziesięć, wstępuje do Konserwatorium Paryskiego na kurs fortepianu, a nieco później rozpoczyna studia kompozytorskie pod kierunkiem J. Halévy'ego, autora popularnej opery „Żydówka”, a swego późniejszego teścia.

Szczęście zdaje się doń uśmiechać — w studiach czyni zadziwiające postępy i prędko zdobywa sobie uznanie jako wybitnie utalentowany młody pianista; myśli też poważnie o karierze wirtuoza. Jako dwudziestoletni młodzieniec kończy Konserwatorium, zdobywając najwyższe odznaczenie — tzw. „Nagrodę Rzymską”, która pozwalała obdarzonemu nią kompozytorowi spędzić trzy lata we Włoszech i bez troski o byt materialny napawać się pięknem przyrody i włoskich dzieł sztuki oraz — co najważniejsze — poświęcać się w spokoju pracy twórczej. Gdy okres ten dobiegł końca, Bizet był już autorem całego szeregu utworów fortepianowych i pieśni, Symfonii C-dur, oraz blisko dziesięciu utworów scenicznych — przeważnie krótkich, jednoaktowych oper komicznych lub operetek. Obecnie otrzymuje on od dyrekcji paryskiego Théâtre Lyrique pierwsze zamówienie na pełnospektaklowe, trzyaktowe dzieło. Z zapałem przystępuje do pracy i po dwóch latach, we wrześniu 1863 roku, odbywa się premiera opery „Poławiacze pereł”, która mimo pewnych zastrzeżeń krytyki stała się poważnym sukcesem dwudziestopięcioletniego kompozytora.

Dalsze opery, jak „Piękne dziewczę z Perth” czy „Djamileh”, nie przyniosły Bizetowi spodziewanego uznania, to też niejednokrotnie musiał się borykać z trudnościami materialnymi. Większy sukces zdobyła sobie muzyka do sztuki Daudeta „Arleżjanka”, opracowana później w formie suity orkiestrowej, zaś po całym świecie rozślawić imię Bizeta miała opera „Carmen”. Niestety była to już sława — pośmiertna. Niepowodzenie „Carmen” podczas premiery było tak silnym ciosem dla kompozytora, którego zdrowie już przedtem poważnie nadwątlili trudne warunki życia, że w dużej mierze przyczyniło się do jego przedwczesnej śmierci — zaledwie w wieku lat trzydziestu siedmiu.

Józef Kański

GEORGES'A BIZETA

- 1838 — 25 października urodził się w Paryżu Cezar Leopold Aleksander Bizet. (dopiero później przyjął imię *Georges*).
- 1848 — 9 października zostaje przyjęty do Konserwatorium Paryskiego, studiuje kompozycję u Zimmermanna i fortepian u Marmontela.
- 1852 — otrzymuje pierwszą nagrodę za grę na fortepianie.
- 1853 — po śmierci prof. Zimmermanna Bizet przechodzi do klasy Halévy'ego.
- 1855 — Bizet otrzymuje I nagrodę za grę na organach. W listopadzie kończy *Symfonię C-dur*.
- 1857 — Premiera wodewilu *Le Docteur Miracle*. Za kantatę *Clovis et Clotilde* otrzymuje Bizet *Grand Prix de Rome*. W grudniu opuszcza Paryż.
- 1858 — zatrzymuje się w Rzymie, gdzie komponuje *Te Deum*.
- 1859 — Powstaje opera *Don Procopio*.
- 1860 — 1862 — Bizet komponuje symfonię-kantatę *Vasco da Gama* i suitę orkiestrową. W sierpniu wraca do Paryża, gdzie utrzymuje się z lekcji gry na fortepianie i aranżowania lekkich utworów. Komponuje operę *La guzla de l'Emir*, którą odkłada niedokończoną. Rozpoczyna pracę nad operą *Poławiacze perel*.
- 1863 — 29 sierpnia premiera *Poławiaczy perel* w Théâtre Lyrique.
- 1865 — pracuje nad operą *Iwan Groźny*, którą pozostawia w rękopisie.
- 1867 — Bizet tworzy anonimowo szereg operetek i rozpoczyna pisać krytyczne artykuły o muzyce. 26 grudnia odbywa się prapremiera opery *Piękne dziewczę z Perth* w Théâtre Lyrique.
- 1869 — 3 czerwca kompozytor poślubia Genevievę Halévy. W tym czasie pracuje nad wykończeniem pozostawionej przez Halévy'ego opery *Noe*.
- 1870 — w czerwcu wyjeżdża na wieś do Barbizon, gdzie zastaje go wybuch wojny. Bizet zostaje powołany do wojska jako artylerzysta.
- 1872 — 22 maja premiera opery *Djamileh* w Opéra Comique. 1 października premiera dramatu Daudeta z muzyką Bizeta *Arlezyjanka*. W tym roku przychodzi na świat syn kompozytora Jacques. W korespondencji Bizeta znajdujemy pierwszą wzmiankę o planowanej operze *Carmen*.
- 1873 — w marcu prawykonanie suitę orkiestrowej *Zabawy dziecięce*.
- 1874 — kompozytor ukończył operę *Carmen*. Rozpoczęcie w Opéra-Comique przygotowań do wystawienia tej opery.
- 1875 — 3 marca prapremiera *Carmen* w Opéra-Comique. Rozpoczyna się kampania przeciwko ostatniemu dziełu Bizeta.
3 czerwca 37 letni Georges Bizet umiera w Bougival pod Paryżem.



CARMEN

*Afisz z prapremierowego przedstawienia „Carmen” w Opéra
Comique, 1875.*

Lundi 1^{er} Mars - 75

à midi - ensemble de musique -

M^{re} Forestalon - Petit - Thérèse

M^{re} Nathan, Lefevre, Zell
M^{re} Arthey, Desrois, Rudard 94 - Hammond

à midi 3/4 Mascarade - la musique - Foyot

M^{re} Lemaire, Lefevre ... M^{re} Arthey ... M^{re} Boudanier

M^{re} Arthey - Foyot - M^{re} Boudanier

à midi 1/2 - Demi Luminant - et à 3h^{1/2} Lum^{re} Comptoir
Dern^{er} du 3^e et du 2^e acte

à midi 3/4 Carmen - Du scene du 1^{er} acte
sans Lorchelle
Notes Chœurs, Danse
Foyotants et Comptoirs

à 6 heures 1/2 - Tout le monde en costumes

Carmen - les quatre actes - Poème
et Musique

Généralement

Notes - Chœurs, Danse, Foyotants et Comptoirs

1 ^{er} act. - 7-39	8-24	56
2 ^e 9-1	9-12	33
3 ^e 10-34	11-14	47
4 ^e 11-47	12-10	23

CARMEN

op. 36. 4 a. par Georges Bizet

Don José	L. 1 ^{er}
Kacamillo	D. 1 ^{er}
le Doucraire	P. 1 ^{er}
le Rem nado	M. 1 ^{er}
Morilda	D. 2 nd
Zuzi	D. 3 rd
Lilla Pastia	N. 1 ^{er}
un chœur	Chœur
Carmen	M. 1 ^{er}
Micaëla	M. 2 nd
Mercèdes	M. 3 rd
Franç. sta	D. 1 ^{er}

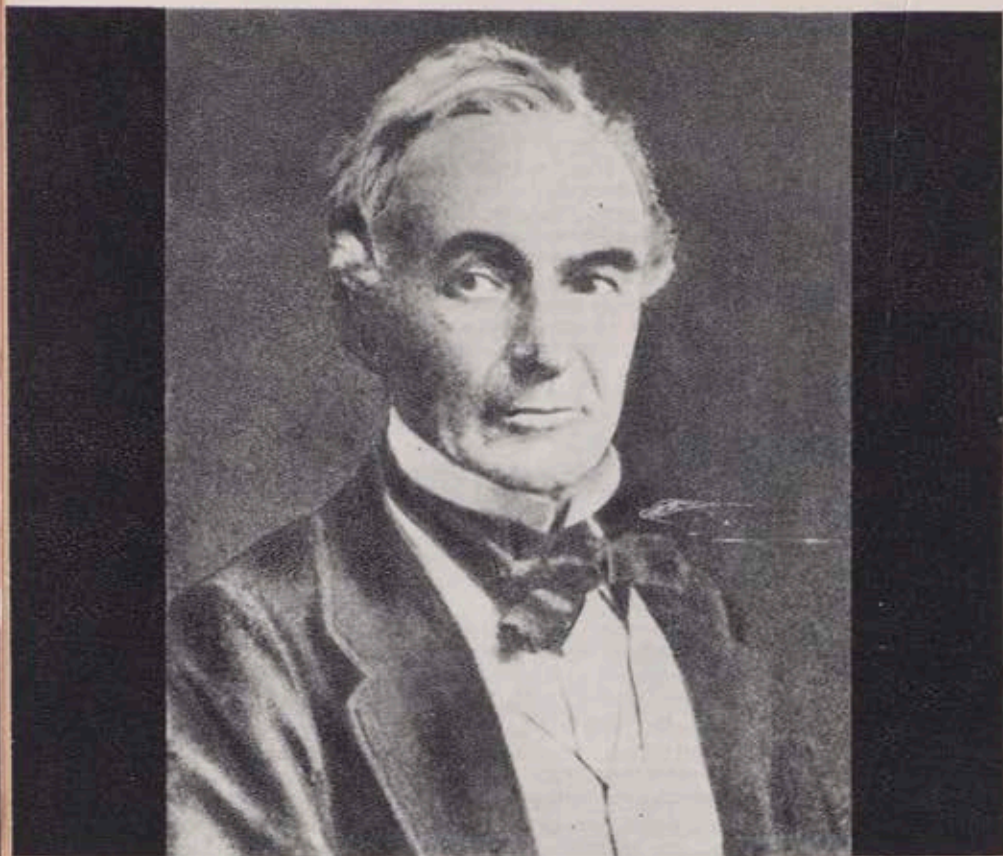
M^{re} J. Blanche et André

Plan pierwszej próby generalnej „Carmen” w Opera Comique 1 marca 1875 r.

(Ze zbiorów Biblioteki Opery Paryskiej.)



CELESTYNA GALIE-MARIÉ
pierwsza odtwórczyni roli Carmen w paryskiej Opéra Comique
(Ze zbiorów Biblioteki Opery Paryskiej).



PROSPER MERIMEE (1803-1870)

Powieściopisarz, nowelista, dramaturg, tłumacz.

Od młodości związany z kręgami literackimi Francji. W tym okresie powstały jego dwa najznakomitsze dzieła: *Teatr Klary Gazul* (1825) oraz *Zakeria* (1828), w których podjął pierwsze próby odnowienia francuskiego dramatu odchodząc całkowicie od reguł pseudoklasycznych. Opublikował zbiór poematów *La Guzla* (1827) oraz powieść historyczną *Kronika z czasów Karola IX* (1829).

Jego sławę literacką ugruntowały nowele opublikowane w *Revue Française*: *Mateo Falcone*, *Zdobycie reduty* oraz *Waza etruska*. Nieco później powstały dwa najgłośniejsze utwory nowelistyczne *Colomba* (1840) oraz *Carmen* (1845).

Z karierą literacką łączył Mérimée pracę w administracji: od 1831 roku zajmował stanowisko inspektora zabytków, co łączyło się z częstymi podróżami po kraju i za granicę (m. in. listy z Hiszpanii przekształciły się w nowelę *Carmen*).

Urodziłem się w Elizando, w dolinie Baztan.

Nazywam się don Jose Lizzarrabengoa. Z mojego nazwiska natychmiast można poznać, że jestem Baskiem. Jeżeli piszę się „don”, to mam do tego prawo: gdybym był w Elizando, pokazałbym mój rodowód na pergaminie. Rodzice chcieli, abym został księdzem i dali mnie kształcić, ale nie szło mi to do głowy. Nadto lubiłem grać w piłkę i to mnie zgubiło. My, ludzie z Nawarry, kiedy gramy w piłkę zapominamy o wszystkim. Jednego dnia, kiedy wygrałem partię, chłopak z Alava szukał ze mną burdy, chwyciliśmy nasze moquilas i znowu ja byłem górą. Przez to musiałem opuścić kraj. Spotkałem dragonów i zaciągnąłem się do pułku. Niebawem zostałem kapralem i obiecywano mnie zrobić sierżantem, kiedy — na moje nieszczęście — postawiono mnie na warcie przy fabryce tytoniu w Sewilli.

Hiszpanie, kiedy odbywają służbę to grają w karty lub śpią. Ja, jako szczerzy Nawarczyk, zawsze starałem się czymś zająć. Robiłem łańcuszek z mosiężnego drutu, aby nosić na nim przetyczkę do fuzji. Naraz koledzy mówią — „Oho, słyhać dzwon. Dziewczęta będą wracały z roboty”. W fabryce pracuje kilkaset dziewcząt. To one zwijają cygara w sali, do której mężczyznom nie wolno wchodzić bez specjalnego zezwolenia, ponieważ one się tam rozbierają, zwłaszcza młode.

Gdy inni się gapili, ja siedziałem na swojej ławce koło drzwi. Byłem wówczas bardzo młody i myślałem wciąż o swoich stronach. Zresztą bałem się Andaluzyjek, nie nawykłem do ich obojętności: wciąż drwiny, nigdy rozsądnego słowa. Siedziałem tedy nad swoim łańcuszkiem kiedy ustydzałem jak cywile mówią: O, o gitanilla!

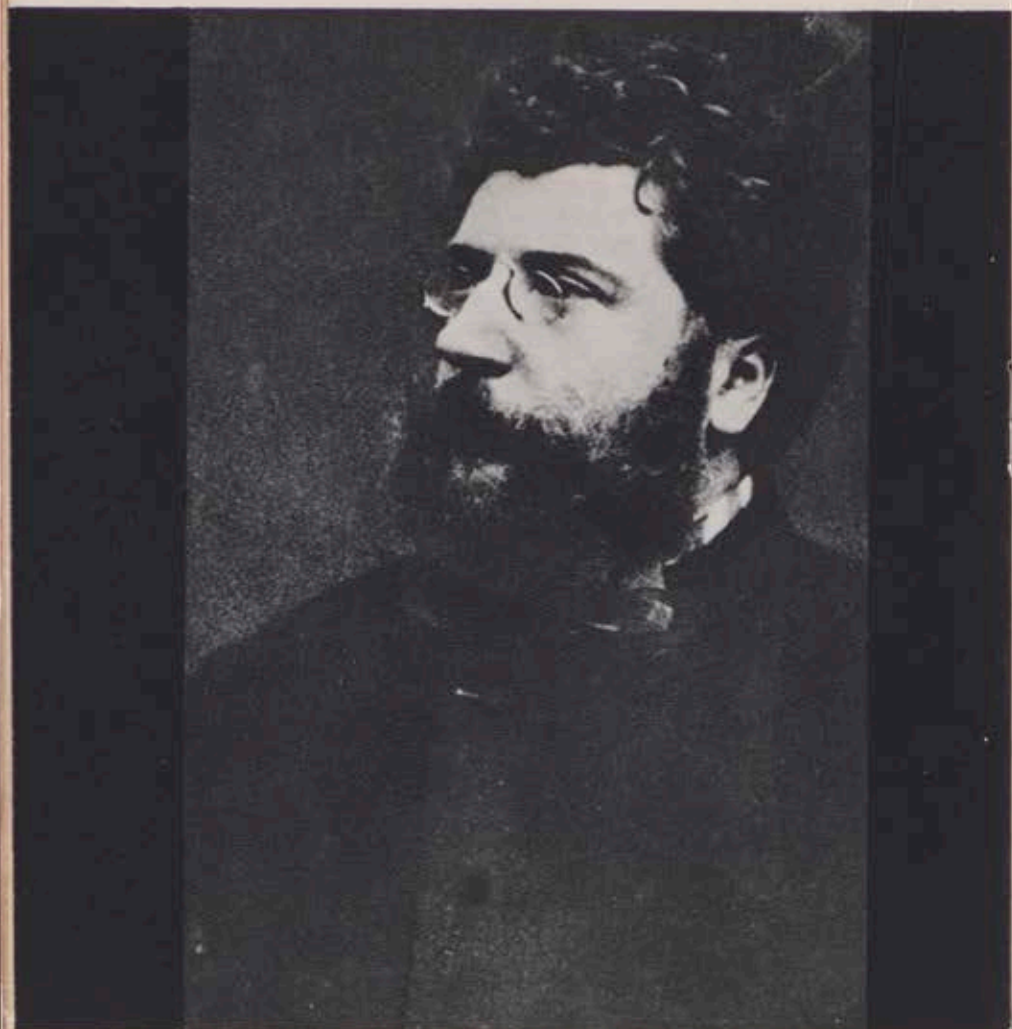
Podniosłem oczy i ujrzałem ją. Było to w piątek, nie zapomnę tego dnia nigdy. Ujrzałem CARMEN. Miała bardzo krótką, czerwoną spódnicę, poniżej której widać było białe jedwabne pończochy, dobrze dziurawe oraz maleńkie trzewiki z czerwonego safianu. Rozchyliła mantylkę, aby pokazać ramiona i duży bukiet kasji sterczący zza koszuli. Miała też kwiat kasji w kąciku ust i szła kołysząc się w biodrach niby klacz z hardowańskiej stadniny. W naszych stronach na widok kobiety w takim stroju każdy by się przeżegnał. W Sewilli każdy rzucił jej dwuznaczny komplement, odpowiadała z ręką na biodrach, bezczelna jak szczerza Cyganka. W pierwszej chwili nie podobała mi się, wróciłem też do swojej roboty, ale ona obyczajem kobiet i kotów, które nie przychodzą, kiedy je wołać, a przychodzą, kiedy nie wołać, przystanęła i zwróciła się do mnie... Wszyscy zaczęli się śmiać, ja czuję że się czerwienię i nie mogłem nic odpowiedzieć. Wyjmując kwiat kasji, który miała w ustach rzuciła mi go zręcznym ruchem wprost między oczy.

Nie wiedziałem, gdzie się podziać, stałem jak słup. Kiedy weszła do fabryki, spostrzegłem kwiat kasji, który upadł mi pod nogi.

Nie wiem co mi się stało, ale podniosłem go tak, żeby koledzy nie widzieli i schowałem troskliwie do kieszeni.

To było pierwsze głupstwo...

(fragment noweli „Carmen” P. Mérimée w tłumaczeniu T. Żeleńskiego-Boya)



GEORGES BIZET — ostatnie zdjęcie przed śmiercią
(ze zbiorów Konserwatorium Paryskiego)

W roku 1867, w sierpniowym numerze miesięcznika *La Revue Nationale et Etrangère* ukazała się „Gawęda muzyczna”, opatrzona podpisem: Gaston de Betzi. Pod tym pseudonimem krył się święto mianowany redaktor działu muzycznego miesięcznika, Georges Bizet; pod tytułem zaś „Gawęda” czytelnik mógł znaleźć enuncjację programową nowego redaktora, jego ideowo-artystyczne wyznanie wiary. Co jednak stanowi dodatkową osobliwość tego tekstu, to jego jedynost, ściślej mówiąc to, że był pierwszym i ostatnim utworem literackim Bizeta, jedyną wypowiedzią drukowaną, w której twórca „Carmen”, odcinając się od mód swojego czasu, formuluje swe zapatrywania na muzykę i zwłaszcza na rolę i zadania krytyki muzycznej. Z „Gawędy” nigdy dotąd nie tłumaczono na polski wyjątkiem i zamieszczamy poniżej fragment, który wydaje nam się najistotniejszy.

(od redakcji programu)

GASTON de BETZI

GAWĘDA MUZYCZNA

Będąc bardzo skromnym miłośnikiem literatury, brałem dotychczas pióro do ręki jedynie po to, by porozmawiać z przyjaciółmi. To jest mój pierwszy rękopis, mój debiut w dziennikarstwie. Młodziutka pensjonarka, ubrana w białą suknię balową, rumieniąca się i nieśmiała, jest mniej przejęta swym pierwszym walcem, niż ja na myśl o tym, że własnym swoim oczom ukażę się żywcem w druku. Wyznaję więc z całą odwagą, na jaką mnie stać, że liczę na wyrozumiałość publiczności... publiczności tak dobrej i tak na przemian bezlitosnej, tak surowej wobec chrypek pana X i tak pobłażliwej dla „kocich kwików” panny Z.

Tak więc, drogi czytelniku, uprzedzam, że w moich gawędach nie znajdziesz sugestywnych obrazów Paul de Saint-Victora, ani błyskotliwego dowcipu Nestora Roqueplan, ani stylistycznych czarów Teofila Gautier, ani wytwornej i zwięzłej formy B. Jouvina, ani sympatycznej swady de Gasperiniego, ani nerwowej wrażliwości Xaviera Aubryet, ani kpiarskiej werwy Ernesta Rejera, ani... Nieżyczliwy zrzęda przerywa mi i woła: „Cóż więc znajdziemy, nudziarzu?” „...Znajdź pan, jeśli nie talenty wymienionych mistrzów, to przynajmniej dwie z ich podstawowych zalet, którymi zechce się pan łaskawie zadowolić, mianowicie: 1. solidną znajomość sztuki muzycznej i wszystkich związanych z nią kwestii; 2. dobrą wiarę, której nie zdołają zamącić moje przyjaźnie i moje niechęci. Będę mówił prawdę, nie tylko prawdę i, o ile to możliwe, całą prawdę. Nie należę do żadnej koterii, nie mam kamratów; mam tylko przyjaciół, których przestałbym uważać za przyjaciół, gdyby się okazało, że nie potrafią już uszanować mojej wolnej woli, mojej całkowitej niezależności. Ograniczając się do spraw czysto artystycznych, będę badał dzieła bez względu na towarzyszącą im etykietkę. Szacunek i sprawiedliwość dla wszystkich — oto moja dewiza. Nikomu nie kadzić, nikomu nie uragać — oto moja linia postępowania. Skoro zacząłem od wyznania wiary, kontynuuję i wkraczam w sedno sprawy.

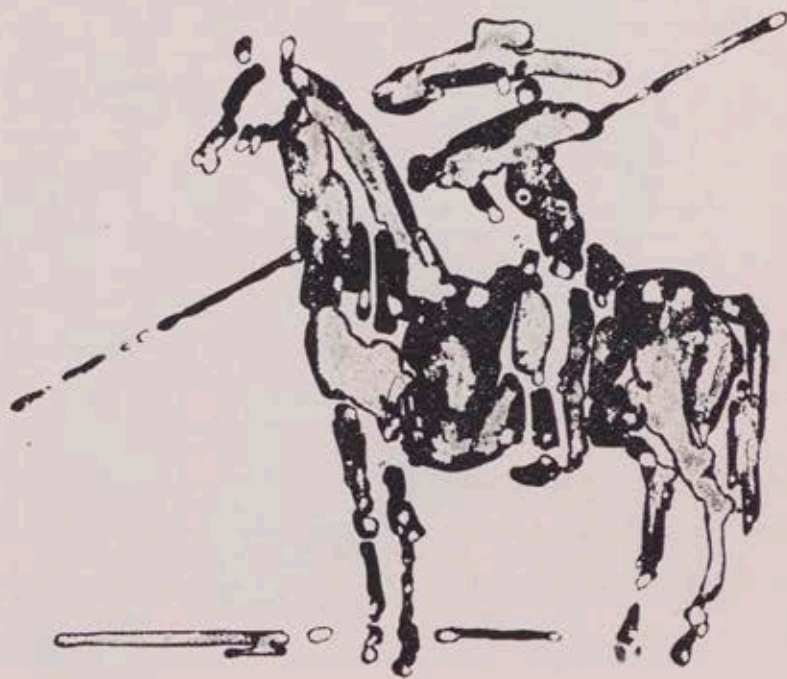
W ciągu ostatnich kilku lat duch systemu poczynił w sztuce niepokojące postępy. Stąd owe bezpłodne polemiki, owe jałowe dyskusje, które zwodzą, pochłaniają i podkopują najtęższe, najmężniejsze i najplodniejsze organizmy; stąd również owe rozdziały i podrozdziały, owe klasyfikacje i definicje niekiedy mętne, często poronione, zawsze niepotrzebne czy nawet niebezpieczne. Wojuje się o drobiazgi zamiast posuwać się naprzód; mędrkuje się, zamiast produkować. Kompozytorów jest coraz mniej; ale za to partie i sekty mnożą się w nieskończoność; sztuka ubożeje do granic nędzy, ale technologia bogaci się do granic marnotrawstwa. Osądźcie sami: mamy muzykę francuską, muzykę niemiecką, muzykę włoską i na dokładkę — muzykę rosyjską, muzykę

węgierską, muzykę japońską i muzykę tunezyjską, przy czym trzy ostatnie cieszą się szczególną łaską od chwili otwarcia Wystawy Światowej. Mamy również muzykę przyszłości, muzykę teraźniejszości i muzykę przeszłości; ponadto — muzykę filozoficzną i polityczną, niedawno odkrytą przez pewnego zdolnego dziennikarza, któremu mimochodem składam z przyjemnością wyrazy uznania i żywej sympatii. Mamy, co więcej, muzykę melodyczną, muzykę harmoniczną, muzykę uczoną (najgroźniejszą ze wszystkich) i wreszcie muzykę-kanon. A to jeszcze nie wszystko! Jutro będziemy mieli muzykę z igłą, ze śmigłem, z pompą ssącą i tłoczącą... zwłaszcza tłoczącą. Co za galimatias! Dla mnie są tylko dwa rodzaje muzyki: dobra i licha. Béranger tak zdefiniował sztukę: sztuka jest sztuką, i to wszystko. Ten, kto umie czytać i rozumieć, wyluska z tych kilku słów naukę, w swoim rodzaju bardziej pożyteczną aniżeli zawartość najgrubszych tomów estetyki. Czy trzeba koniecznie pomniejszać Molière'a, aby móc kochać Shakespeare'a? Czy geniusz nie jest udziałem wszystkich krajów i wszystkich czasów? Czy tragedie Aischylosa mają przed sobą gorszą przyszłość niż tragedie Racine'a? Nie, Piękno się nie starzeje! Prawda nie umiera! Jak to! Poeta, malarz, muzyk zużywa najczystszy kruszec swego serca i ducha na poczęcie i opracowanie dzieła; wierzy i wątpi, entuzjazmuje się i rozpacza, raduje się i cierpi na przemian; kiedy zaś, bardziej załęczniony, bardziej roztrzęsiony niż przestępca, powiada nam wreszcie: „patrzcie i sądzcie!” — my, zamiast poddać się wzruszeniu, żądamy od niego paszportu! Pytamy o jego opinie, jego stosunki, jego artystyczne antecedencje... Ależ to nie jest już krytyka, to dochodzenie policyjne!... Artysta nie ma imienia, nie ma narodowości; albo jest natchniony, albo nie jest, posiada geniusz albo go nie posiada. Jeśli go posiada, trzeba go przygarnąć, pokochać, obdarzyć aplauzem. Jeśli go nie posiada, trzeba go szanować, litościwie oszczędzać i... zapomnieć. Nie jest dla mnie ważne, czy nazywacie się Rossini, Auber, Gounod, Wagner, Berlioz, Félicien David, czy zgoła Pitanchu. Bawcie mnie albo wzruszajcie do łez; opiszcie miłość, nienawiść, fanatyzm, zbrodnię; czarujcie mnie, olśniewajcie, porywajcie, a nie obrażę was chyba idiotyczną próbą sklasyfikowania waszej osoby, przyklepienia wam etykiety niby chrząszczom. Bądźmy więc naiwni i szczerzy: nie żądamy od wielkiego artysty zalet, których nie ma, i uczmy się korzystać z tych, jakie ma. Kiedy temperament żarliwy, gwałtowny, nawet brutalny, wzbogaca sztukę dziełem żywym i mocnym, ulepionym ze złota, łajna, żółci i krwi, nie mówmy oziębłe: „Ależ, drogi panie, to jest pozbawione smaku, to nie jest dystygowane.” Dystygowane! Czy Michał Anioł, Homer, Dante, Shakespeare, Beethoven, Cervantes i Rabelais są dystygowani? Czy potrzebny nam geniusz przyglądzony pudrem i migdałowym kremem?...

Uniosłem się — i przepraszam! Ale gdybyście wiedzieli, czego musiałem się naczytać i nasłuchać przez pięć albo sześć ostatnich lat! Gdybyście wiedzieli, jakie mnie nękały boleści i niedole! Ach, wierzcie mi, krytyka stronnicza jest okrutną, straszliwą, śmiercionośną bronią. Byłem uczniem i przyjacielem Halévy'ego i z tego tytułu odbierałem nieraz jego zwierzenia w tej materii. Otóż ani jego wybitna pozycja, ani jego bezsporna sława nie mogły mu wynagrodzić krzywdy, jaką mu wyrządzały niesłuszne i częstokroć nikczemne napaści.

(...) I jeszcze słówko: nie znoszę pedantyzmu i fałszywej erudycji. Niektórzy trzecio- i czwartorzędni krytycy używają i nadużywają żargonu rzekomo technicznego, który jest równie niezrozumiały dla nich samych, jak i dla publiczności. Będę się starannie wystrzegał tej śmiesznej manii. Nie znajdziecie więc tutaj pouczeń o takich rzeczach jak: oktawa, kwinta, tryton, fałszywa kwinta, dysonans, konsonans, preparacja, rezolucja, zawieszenie, odwrócenie, kadencja urywana, przerwana czy pominięta itp.

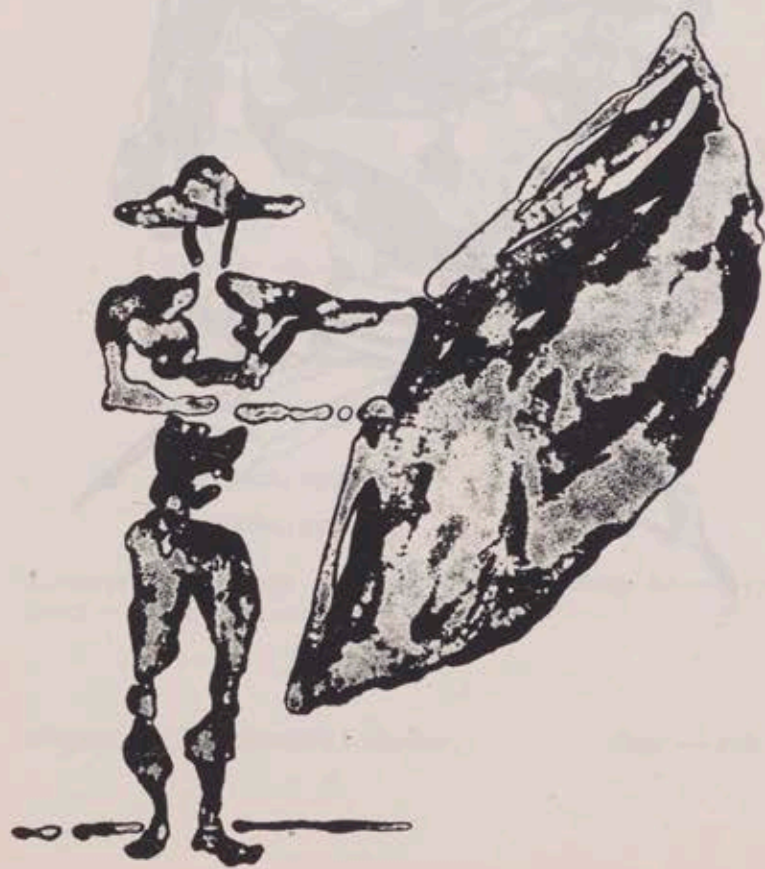
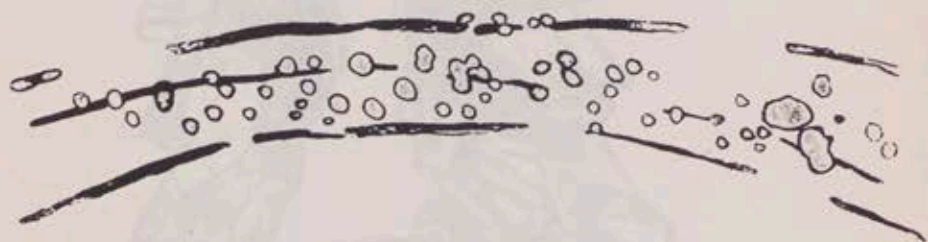
titum, S. B.



Po stopniach wchodzi Ignacja
z całą swą śmiercią na grzbiecie,
Szukał świtania naokół
ale mu świt nie zaświecił.
Szukał zarysu swego
a sen go wiodł na manowce,
szukał piękności, a znalazł
kroci swojej nagość już obcej.
Nie kaźcie mi patrzeć na nią!
Nie chcę odczuwać jak tryska
coraz to słabiej, by dostać
jak swym wybuchem rozjaśnia
trybuny całe, jak chlusta
na aksamity i skórę
tłumów, dla których jest danią.
Kto woła, bym twarz wychylił?
Nie kaźcie mi patrzeć na nią!
On oczu swoich nie zawarł
gdy rągi ujrzał nad sobą.
Tylko okrutne matki
podniosły głowy tuż obok.
Głosów nieznanym pomrukiem
wiatr w stada bydła uderzył,
wołając do byków niebieskich,
do mgieł pobladytą pasterzy.
Równego mu księżęcia
nie było w Sewilli całej
ni szpady takiej, ni serca
jak jego serce wspaniałe.
Niby potężnych ludów rzeka —
jego ogromna siła
i jak tors marmurowy
jego ostrożność była.
Wiatr Andaluzji odwiecznej
głowę mu złotem okolił
śmiech jego był tuberozą
inteligencji i soli.
Jakiż torero na placu!
Góral wśród gór złowrogich!
Jakże łagodny dla kłosa,
jak twardy był dla ostrogi!
Jakże był czuty dla rosy,
Jak na odpustach olśniewał!
Jak straszny w ostatnich chwilach
W ciemności głuchych powiewach...
Ach, krwi najtwardsza Ignacja
Słowiku żył jego i tętnic!
Nie,
bo nie chcę jej widzieć!
Bo nie ma kielicha, co by ją zawarł,
ni jaskółek, co by ją wypity,
ni szronu, co by ją ściał chłodem,
nie ma śpiewu ni potopu lilij
ni kryształu, co by ją osrebrzył.
Nie.
Bo nie chcę jej widzieć!

Federico Garcia Lorca — fragment poematu „Oplakiwanie Ignacja Sanchez Mejiasa”

tłum. Jerzy Ficowski





CARMEN

O S O B Y:

Don Jose, sierżant	— tenor
Escamillo, toreador	— baryton
Remendado	— tenor
przemytnicy	
Dancairo	— tenor
Zuniga, oficer	— bas
Morales, sierżant	— baryton
Carmen, cyganka	— mezzosopran
Micaela, wiejska dziewczyna	— sopran
Frasquita, cyganka	— sopran
Mercedes, cyganka	— sopran

Żołnierze — toreadorzy — przemytnicy — robotnicy fabryki cygar — dzieci — mieszczanie — cyganie i cyganki.

Miejsce akcji — Sewilla i okolice.

Czas — rok 1820.

AKT PIERWSZY

Znajdujemy się na placu przed fabryką cygar w Sewilli. Na odwachu, położonym po przeciwnej stronie placu pojawia się młoda, piękna dziewczyna zapytując o brygadiera don Jose'go. Dowiedziawszy się, iż przybędzie on dopiero ze zmianą warty, oddala się śpiesznie.

Głos trąbki zwiastuje zmianę warty. Prowadzący nowy oddział don Jose dowiaduje się, iż pytano o niego i z opisu nieznanego dziewczęcia bez trudu poznaje swą narzeczoną Micaelę.

Dzwonek z fabryki oznajmia przerwę w pracy. Z bramy wysypuje się barwny tłum robotnic, wśród których zwraca szczególną uwagę młoda, piękna cyganka — Carmen. Z lekceważeniem odrzuca ona zaloty młodych mężczyzn, natomiast silne wrażenie wywiera na niej całkowita obojętność don Jose'go. Gdy dzwonek znów wzywa robotnice do pracy, Carmen rzuca don Jose'mu kwiat, który przedtem trzymała w ręku. Dar ten budzi niepokój w sercu młodego oficera, lecz nie na długo, bo oto ponownie pojawia się Micaela niosąc mu list i pozdrowienia od jego matki.

W fabryce wybucha wrzawa. Don Jose z żołnierzami idzie przywrócić porządek. Po chwili wraca prowadząc w więzach sprawczynię awantury — Carmen, która w kłótni zraniła nożem inną robotnicę. Grozi jej więzienie — jednak piękna cyganka drwi z pogroźek koleżanek i porucznika Zunigi. Pozostawszy sama pod strażą don Jose'go, potrafi Carmen urokiem swej postaci oraz obietnicami miłości i rozkoszy całkowicie podbić serce młodzieńca i sprawić, że ten niepomny na żołnierski honor, na miłość swej matki i narzeczonej, wypuszcza ją na wolność.

AKT DRUGI

W podmiejskiej gospodzie gromadzą się kontrabandziści, cyganie, a także wojskowi szukający rozrywki. Carmen oraz jej przyjaciółki Frasquita i Mercedes śpiewają i tańczą przy dźwięku kastanietów. Entuzjastycznie witają zebrani przybyłego do gospody słynnego toreadora Escamilla. Oczarowany pięknością Carmen Escamillo oświadcza jej swe uczucia, lecz ona nie daje mu wyraźnej odpowiedzi. Odmawia też Carmen udziału w zamierzonej wyprawie przemycniczej, gdyż jak oświadcza, oczekuje don Jose'go, który wtrącony do więzienia za sprzeniewierzenie się żołnierskim obowiązkom, dziś właśnie ma odzyskać wolność. Gdy don Jose się zjawia, Carmen namawia go, aby wraz z nią wyruszył na wyprawę, lecz don Jose stanowczo odmawia. Carmen kusi go — lecz z jej śpiewem miesza się daleki odgłos trąbek wzywających żołnierzy do koszar. Rozdrażniona Carmen w gwałtownych słowach daje wyraz swemu niezadowoleniu — nie chce słuchać czułych wyznań don Jose'go i zapewnień o jego gorącej miłości.

Z pomocą przychodzi Carmenie przypadek. Oto zjawił się w gospodzie porucznik Zuniga, a jego zaloty do Carmen budzą zazdrość w sercu don Jose go, który z bronią w ręku rzuca się na swego przełożonego. Teraz już droga powrotu do służby jest dlań zamknięta — wbrew własnej woli przystać musi do przemytników i wraz z nimi uchodzić w góry.

AKT TRZECI

Pełne poezji, melodyjne intermezzo maluje obraz cichej pogodnej nocy w górach. Znajduje się tu wraz z przemytnikami don Jose i Carmen, która znudzona już miłością młodego oficera coraz częściej myśli o bohaterskim toreadorze. Jej przyjaciółki Frasquita i Mercedes stawiają sobie kabale, która wróży im miłość i szczęście. Gdy jednak Carmen również chce poznać swój los, karty zwiastują jej rychłą śmierć.

Przemytnicy ruszają na wyprawę, tylko don Jose pozostaje w ukryciu na straży obozu. W opustoszałej dolinie pojawia się szukająca swego narzeczonego Micaela, lecz płoszy ją nagły odgłos wystrzału. To don Jose dał ognia widząc postać czającą się wśród skał. Nieznajomym śmiałością okazuje się Escamillo, który przybył tu lekceważąc sobie niebezpieczeństwo. Gdy z 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 Escamillo wszystkich zebranych na swój najbliższy występ w cyrku w Sewilli.

Gwałtowną scenę między Carmen a zazdrosnym don Jose'm przerywa ponowne pojawienie się Micaeli, która przynosi Jose'mu wiadomość, iż jego matka z żalu rozchorowała się ciężko i przed śmiercią raz jeszcze pragnie ujrzeć syna. Pod wpływem wyrzutów sumienia don Jose, szczerze kochający swą matkę, śpieszy do niej wraz z Micaelą, lecz odchodząc grozi Carmen zemstą.

AKT CZWARTY

Plac przed cyrkiem w Sewilli wypełnia barwny tłum śpieszący na walki byków. Entuzjastycznie witany przez zebranych kroczy do cyrku toreador Escamillo w towarzystwie odświętnie wystrojonej Carmen. Frasquita i Mercedes ostrzegają Carmen przed zemstą don Jose'go, lecz cyganka lekceważy sobie niebezpieczeństwo i pozostaje czekając na zakończenie walki byków. Tu właśnie odnajduje ją don Jose. Życie jego jest złamane — istnieje dlań tylko jedna Carmen. Przybył więc raz jeszcze błagać niewierną kochankę, by porzuciła toreadora i poszła z nim. Jednak ani jego prośby i zaklęcia, 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 ku czci zwycięskiego toreadora, Carmen rzuca się ku cyrkowej bramie, chcąc jak najprędzej ujrzeć Escamilla. W tym momencie nieprzytomny z rozpacz i zazdrości don Jose przebija ją sztyletem.



już mi płasznicy szczygłów czerwonych
nie znoszą do snów
i sosny nie kwitną pod moimi palcami
nikt lamp nie zawiera na niebie
rozczesanych od burz
nikt ze mną z wrzosów smutku nie zdejmie
a za plecami drzemią sędziowie
nie widzę u nich róż

Stanisław Horak

R E A L I Z



JÓZEF KLIMANEK
KIEROWNICTWO MUZYCZNE



LEO NEDOMANSKY
INSCENIZACJA I REZYSERIA

A T O R Z Y

S C E N O G R A F I A



JADWIGA PRZERADZKA



ALEKSANDER
JĘDRZEJEWSKI



Choreografia
WITOLD BORKOWSKI



Kierownik chóru
MIECZYŚLAW RYMARCZYK

Cena programu zł 6,- + wkładka obsadowa zł 1,-.

Nakład III. 5000 egz. (20 001 - 25 000)

WYDAWCA

TEATR WIELKI W ŁODZI

Redakcja programu

STANISŁAW DYZBARDIS

Rysunki

JERZY DERKOWSKI

Projekt okładki

RYSZARD GRZYBOWSKI

Red. techniczny

ROMAN MATYSIAK

