CARMEN
Giorgio Bizet
OPERA W KRA

SCENA OPEROWA

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY

EWA MICHNIK

DYREKTOR TECHNICZNY I ADMINISTRACYJNY

JANUSZ BYTOWSKI

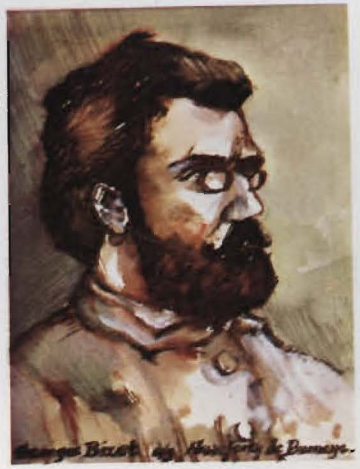
KIEROWNIK LITERACKI

JÓZEF OPALSKI

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. Otrzymawszy 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 *Poławiacze Pereł*, napisana na zamówienie paryskiego Théâtre Lyrique. Dalsze opery, jak *La jolie fille de Perth* (*Piękne 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* (*Arlezjanka*), opracowana później w formie suity orkiestrowej. Po całym zaś świecie miała rozsławić 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.



Józef Opalski

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, antrakt powtarzany dwukrotnie, wejście torreadora bardzo efektowne. Od tego momentu, gdy opera Bizeta poczyna 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 Micaéli 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 pełen 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 chyżej: po Wiedniu oszalała 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 „hiszpańskość" 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 zbiorku *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 odnosiła 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...

Jerzy Gabryś

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, rzezimieszkami, 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-Żeleński 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 Mériméego do „*Revue de Paris*" w 1830 r. choć opowiadały o corridach, Cyganach i krwawych egzekucjach, nie budziły zgorszenia.

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 Mériméego, 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 popsułem (...) Mam na myśli tę historię o Jacque de Malaga, który zamordował swoją kochankę (...) Ponieważ ostatnio studiuję życie Cyganów, zrobiłem z niej Cygankę".

Nowelka Mériméego, 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

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 Lacombé'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 oddziaływującą wizję fragmentu prawdziwego życia, prawdziwych ludzi i ich namiętności.

Jerzy Gabryś *Carmen J. Bizeta* PWM 1961

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 otwarła się druga strona świata, owładnięta 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 narzeczona, Micaëla. Dowiedziawszy się, iż przybędzie on dopiero ze zmianą warty, oddala 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 mére).* Wtem w fabryce wybucha wrzawa. Na rozkaz porucznika Zunigi Don José z żołnierzami udaje się

Ilustracja do "CARMEN" Merimeego, Paryż 1911.

tam, aby przywrócić porządek. Po 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 pięknością 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 obowiązkom, dziś właśnie ma odzyskać wolność. Oto słychać 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 jétce).* 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.

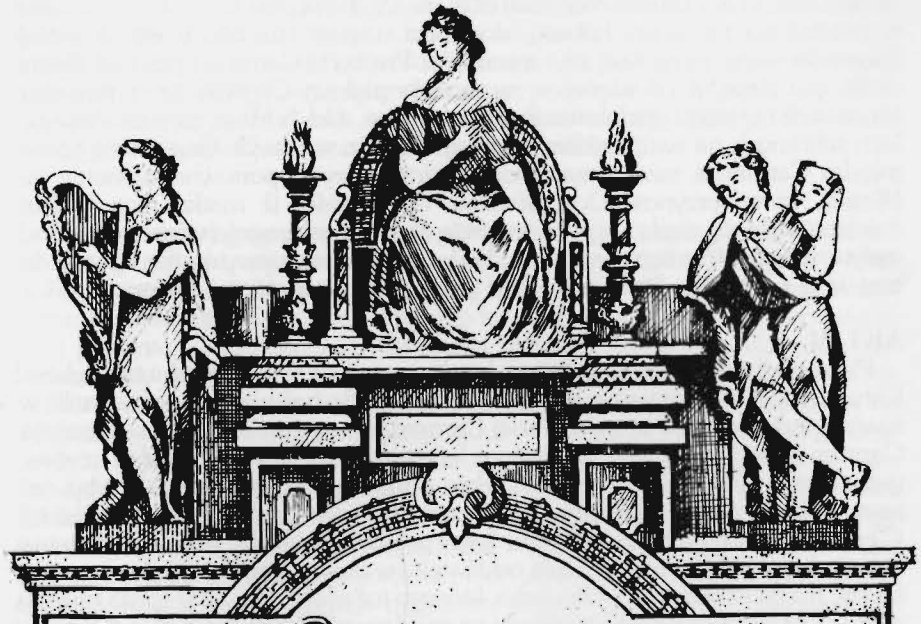
Pełne poezji, melodyjne intermezzo maluje obraz cichej, pogodnej nocy w górach. Znajduje się tu wraz z przemytnikami Don José i Carmen, która znudzona już miłością sierżanta, coraz częściej myśli o bohaterskim toreadorze. Frasquita i Mercedes stawiają sobie kabałę — wróży im ona miłość i szczęście. Gdy 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 Joségo, 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 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 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 sztyletem."

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

J.O.



CARMEN

GEORGES BIZET

Kierownictwo muzyczne	— EWA MICHNIK
Reżyseria i choreografia	— HANNA CHOJNACKA
Scenografia	— LILIANA JANKOWSKA
Asystent reżysera	— HALINA SZYMAŃSKA
Przygotowanie chóru	— EWA BATOR
Korepetytorzy solistów	— IRENA CELIŃSKA MAŁGORZATA WESTRYCH
Inspicjenci	— MAŁGORZATA SZOŁTYS HANNA ZARYCKA
Sufler	— DOROTA CIĘŻAREK

Afiesz fotograficzny "Carmen" Paryż XIX

CARMEN

Carmen	— BOŻENA ZAWIŚLAK JADWIGA TERESA STĘPIEŃ
Micaëla	— KRYSTYNA TYBUROWSKA MONIKA SWAROWSKA
Frasquita	— EWA HYLA ANNA PLEWNIAK
Mercedes	— MARIA DOMAŃSKA ZOFIA JABŁOŃSKA
Don José	— JANUSZ DĘBOWSKI WALERY KOSTIN
Escamillo	— ANDRZEJ BIEGUN BOGUSŁAW SZYNALSKI
Remendado	— RYSZARD SŁYSZ TADEUSZ SZEPTYCKI
Dancairo	— FRANCISZEK MAKUCH TADEUSZ SŁOWIAK
Zuniga	— ANDRZEJ BERNAGIEWICZ ZBIGNIEW SZCZECHURA
Morales	— JAN MIGAŁA STANISŁAW ZIÓŁKOWSKI

Afiesz fotograficzny "Carmen" Paryż XIX

Premiery: 20, 21 listopada 1991 r.

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 Delekta Jadwiga
Wątrobska Jękot Anna
Wąsowicz Beata

Alty

Bełtowska 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
Kiełbiński 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 KIEŁBIŃSKI
JÓZEF PERUN

Korepetytor Chóru

LUCYNA DZITKO

BALET

Dworska Ilona
Gałczyńska 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
Swietlana 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

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

Kontrabasy

Markowicz Marek
Poroslo 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

Greliak Janusz
Węgrzyn Krzysztof
Piznal Bogdan

Perkusja

Decowski Mieczysław
Sobol Maciej
Wilewska Beata
Mastalska Maria

Harfa

Kosiorowska Liliana

Klawesyn

Kaczmarska 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 KMIEĆ
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

WESTA

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 tekstów,
- składu (fotoskładu),
- wyciągów barwnych,
- druków akcydensów, plakatów, kalendarzy, folderów, skryptów, książek,
- 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 *Powiększenie*,
— Stanisław Kaszyński: *Nieznanym śladem Gombrowicza*,
— Marian Niżyński: *Kawaler Księżycowy*,
— *Proces karny a polityka karna;* praca zbiorowa pod red. prof. Stanisława Waltosia,
— kasety wideo i audio.

Sprzedażą hurtową zajmują się też 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 SŁYSZEĆ

ruch muzyczny

PRZEWODNIK po życiu muzycznym w kraju i na świecie

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

SPEKTAKL SPONSOROWANY PRZEZ:
ZAKŁAD UBEZPIECZEŃ „WESTA" S.A.

EN COLLABORATION AVEC
L'INSTITUT FRANÇAIS DE CRACOVIE