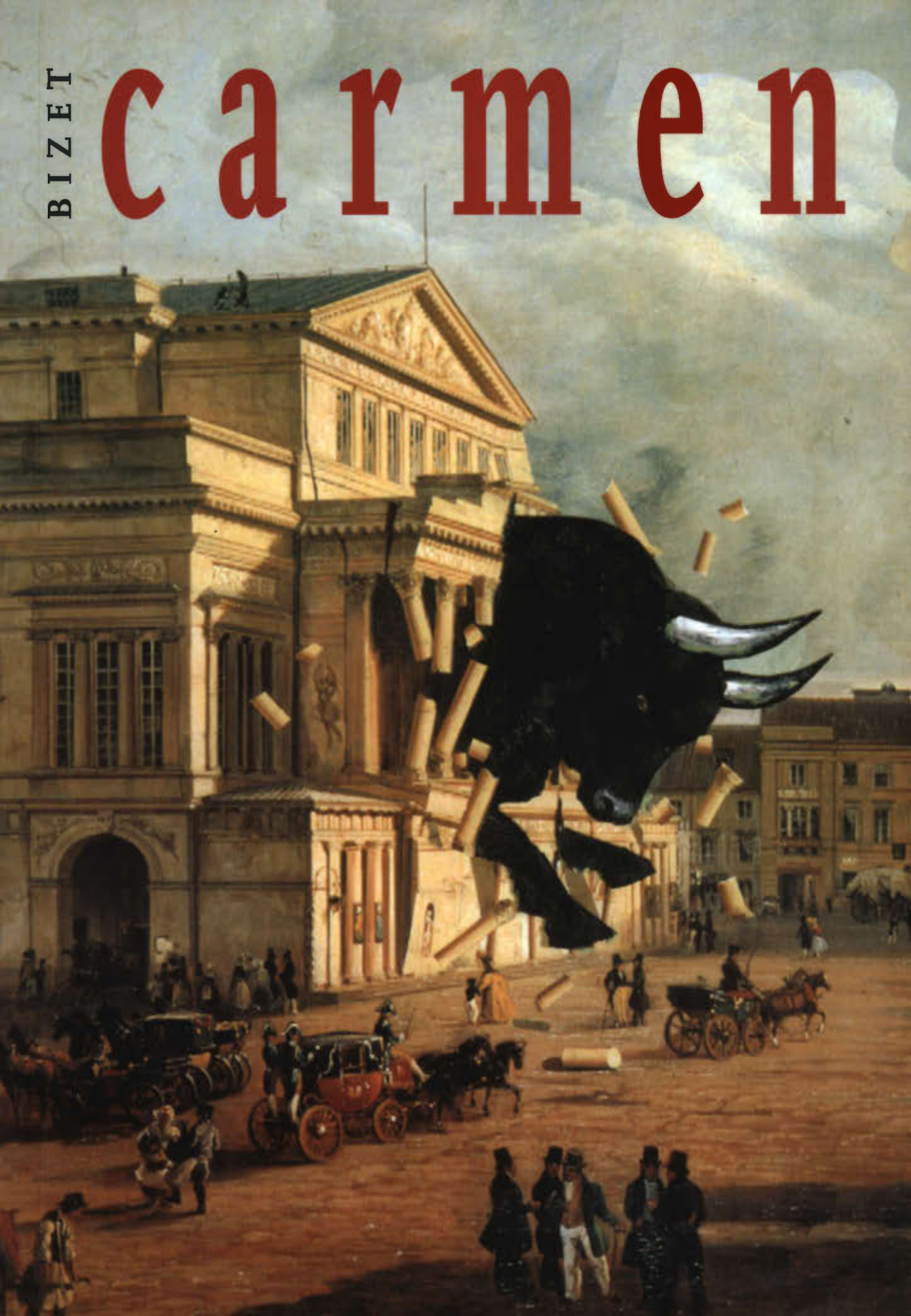
BIZET

carmen



Georges Bizet

carmen

TEATR WIELKI

OPERA NARODOWA

Rok narodzin / Founded in 1778

Dyrektor naczelny i artystyczny
General and Artistic Director
Jacek Kaspszyk

Georges Bizet

carmen

Opera w czterech aktach / in fours acts
Opracowanie krytyczne / Critical edition **Robert Didion**

Libretto: **Henri Meilhac** i / and **Ludovic Halévy**
według noweli Prospera Mérimée / based on Prosper Mérimée's short story
Oryginalna wersja językowa / In the original French

Dyrygent / Conductor
JACEK KASPSZYK

Inscenizacja i reżyseria / Produced and directed by
LECH MAJEWSKI

Scenografia / Set designer
JANUSZ KAPUSTA

Kostiumy / Costume designer
HANNA BAKUŁA

Przygotowanie chóru / Chorus master
BOGDAN GOLA

Choreografia i ruch sceniczny / Choreography
JANINA NIESOBSKA

Soliści, Chór, Balet i Orkiestra Teatru Wielkiego - Opery Narodowej
Soloists, Chorus, Ballet and Orchestra of the Teatr Wielki - National Opera

Chór Alla Polacca / Alla Polacca Choir
Statyści / Extras

Prapremiera / World premiere
Opéra-Comique, Paris, 3 marca / March 1875

Premiera polska / Polish premiere
Teatr Wielki, Warszawa, 5 lipca / July 1882

Premiera obecnej inscenizacji / Premiere of this production
Teatr Wielki - Opera Narodowa, Warszawa, 30 września / September 1995

Wznowienie / Revival
Teatr Wielki - Opera Narodowa, Warszawa, 5 marca / March 2004

W większości kultur byk jest symbolem nocy,
mrocznych sił pożądania,
zazdrości i gniewu niweczących wewnętrzny spokój
i wiodących ku samozniszczeniu - słowem:
jest symbolem tego wszystkiego o czym traktuje *Carmen*.
Rytualne zabicie byka i ofiarowanie go na ołtarzu
oznacza zatem pozbycie się niskich instynktów
i umożliwia przejście na poziom wyższy, duchowy.
Śmierć Carmen w finale splata się ze śmiercią byka.
Lech Majewski

Jest paradoksem, że w momencie obecnego kryzysu sztuki właśnie opera, forma uznana za relikt konwencjonalizmu, czy świątynię mieszczańskiego konformizmu, odradza się w pełnym blasku budząc zainteresowanie wciąż nieodkrytymi do końca możliwościami interpretacyjnymi. Wielcy artyści teatru, a zwłaszcza filmu - przekazu opartego na ruchu, zatem antytezy statycznego widowiska operowego, odkrywają uniwersalność wątków dzieł Mozarta, Pucciniego czy Verdiego, czego brakuje doraźnym przesłaniom płynącym z dużego i małego ekranu. Fascynuje też, co nie może być zaskoczeniem - *Carmen*, która w minionym dziesięcioleciu doczekała się aż czterech ekranizacji, dokonanych przez artystów tak różnych, jak: Godard, Rosi, Saura czy Brook. Mimo upływu ponad 120 lat od momentu premiery na scenie Opery Komicznej w Paryżu nie pojawiło się dzieło operowe, które mogłoby dorównać Bizetowskiej *Carmen* liczbą inscenizacji.

Tysiące wykonań, liczne przeróbki teatralne, baletowe, muzyczne, filmowe (kilkanaście niemych, dźwiękowych, a nawet animowanych, nie wspominając już o wykorzystaniu melodii jako podkładu przekazów reklamowych) są dowodem nieprzemijającej fascynacji arcydziełem XIX-wiecznej opery francuskiej.

Carmen powstała w roku 1875 na zamówienie teatru preferującego z zasady repertuar lżejszego kalibru, zwłaszcza konwencjonalną egzotykę i tanie wzruszenie.

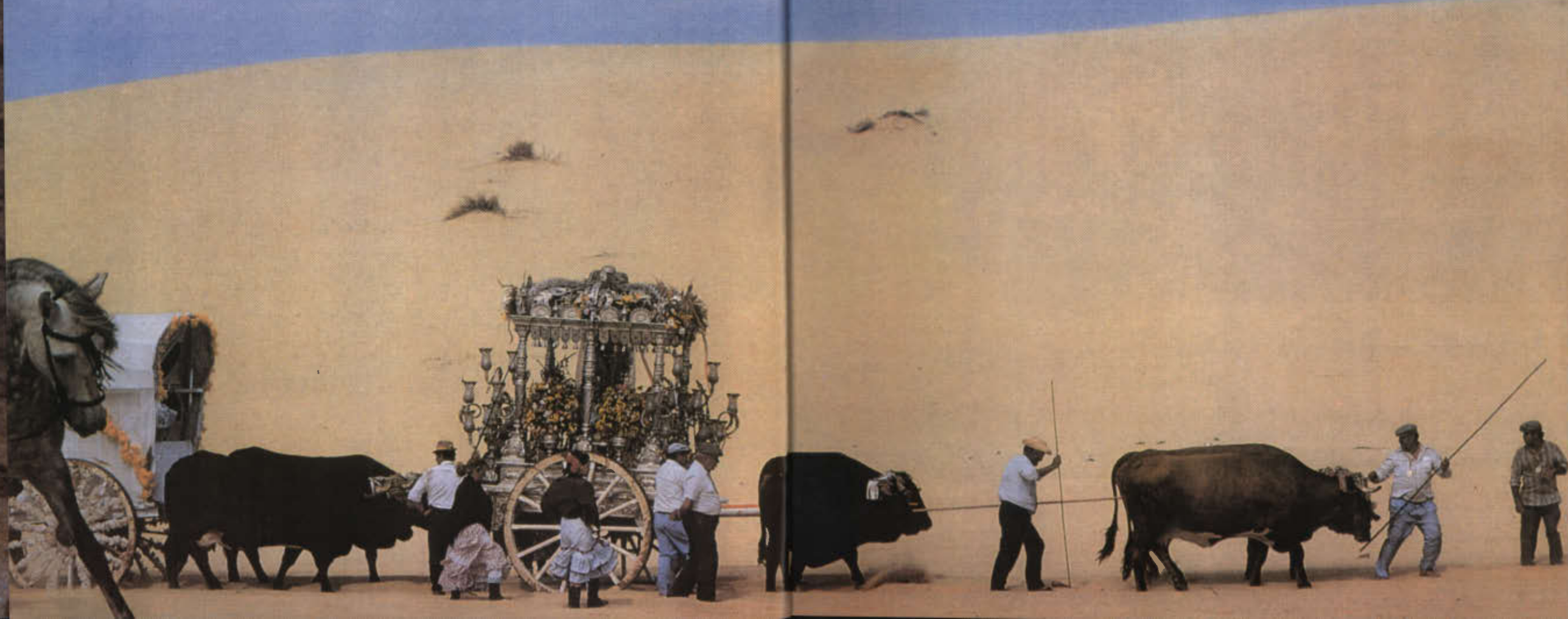
Jej nowatorstwo, kompozycyjne i ideowe, jawnie obrażało gusta drobnomieszczańskiej publiczności. Śmierć Carmen, choć zapowiadana od samego początku opery, stała się szokiem dla premierowej widowni.

Nie tylko dlatego, że przyzwyczajano ją do happy endów, zwykle za cenę braku logiki. Kobiety w typie Carmen akceptowano w dzielnicach rozpusty, ale nie na scenie teatru odwiedzanego chętnie przez „pary narzeczonych". Nawet Prosper Mérimée, autor pierwowzoru libretta, szanowany za rzetelność opisu ówczesnej Hiszpanii, będącej dla Francuzów absolutną egzotyką, przedstawił swą bohaterkę niczym egzemplarz fauny, nie darząc jej przy tym zbytnią sympatią.

Wraca więc postać Carmen bądź to osadzona w klimacie pierwowzoru, bądź w kontekście współczesności, w ascezie albo przepychu dekoracji. Wciąż w nowych wcieleniach, w istocie ta sama - intrygująca, budząca podziw, nadzieję i lęk.

Powróciła też *Carmen* na scenę Teatru Wielkiego dzięki nowej inscenizacji artysty, którego dorobek świadczy o zacieraniu się granic między konwencjami trudnymi dotąd do pogodzenia. Albowiem cechą charakterystyczną dokonań Lecha Majewskiego jest myślenie obrazami, wizyjność. Jego realizacje, zwykle pełne fantazji, wymagają przestrzeni; wielkiego ekranu jak debiutancki *Rycerz* (1980), czy *Ewangelia według Harry'ego* (1992), lub wielkiej sceny: londyńska *Odyseja* (1983), *Ubu Rex* (Łódź, 1993) czy *Black Rider* (Heilbronn, 1995). W dziejach opery został Bizet - zapewne niesłusznie - uznany za twórcę jednego arcydzieła, trochę jak Böcklin w dziedzinie malarstwa, ale żywotność *Carmen* sprawiła, że stała się ona jednym z najbardziej płodnych mitów kultury naszego stulecia, mitem ukazującym pełnię tajemniczej natury kobiecości.

Ireneusz Siwiński



akt I

akt I

Sewilla. Przy rogatkach miejskich żołnierze, znudzeni bezczynnością, oczekują zmiany warty. Ich uwagę zwraca młoda dziewczyna, której zachowanie wskazuje na to, że jest pierwszy raz w Sewilli. Sierżant Morales nawiązuje z nią rozmowę i dowiaduje się, że ma na imię Micaëla i poszukuje sierżanta Don Joségo.
Ponieważ Don José przybędzie dopiero na zmianę warty, żołnierze zapraszają Micaëlę do wartowni - zaproszenie jest jednak zbyt obcesowe i dziewczyna ucieka.
Nadchodzi upragniona zmiana warty - oddział żołnierzy pod dowództwem Don Joségo. Morales powiadamia kolegę o przybyciu Micaëli i ze swoimi żołnierzami wraca do koszar.
Kapitan Zuniga, który niedawno przybył do miasta interesuje się dziewczętami pracującymi w fabryce papierosów. Ciekawość jego zostaje zaspokojona, gdyż w czasie krótkiej przerwy robotnice wychodzą na plac. Wśród nich jest Cyganka Carmen. Nie zważa jednak na żołnierzy, gdyż intryguje ją, okazujący jej obojętność Don José. Carmen kokietuje go i rzuca mu kwiat.
Tymczasem powraca Micaëla. Przynosi ukochanemu list od matki. Wzruszony Don José czyta list i dowiaduje się z niego, że matka pragnie jego małżeństwa ze swoją wychowanką.
José postanawia posłuchać rad matki.
W fabryce papierosów wybucha bójka. Na placyk wybiega tłum dziewcząt bezładnie opowiadając kapitanowi Zunidze o jej przebiegu. Don José otrzymuje rozkaz by zaprowadzić porządek w budynku. Po chwili sierżant wraca, prowadząc Carmen, która zraniła nożem towarzyszkę pracy. Ponieważ piękna Cyganka odmawia zeznań, Zuniga postanawia odesłać ją do więzienia. Korzystając z tego, że kapitan poszedł napisać rozkaz aresztowania, Carmen namawia Don Joségo, aby dopomógł jej w ucieczce, przyrzekając mu w zamian swoją miłość. Sierżant po chwili wahania zgadza się i rozwiązuje jej ręce. Podczas drogi do więzienia Don José pozwala Carmen uciec.

act I

Seville. Soldiers at the toll-gates, bored with idleness, are waiting for their change of guard. A young girl catches their attention. Sergeant Morales finds out her name is Micaëla and that she is looking for sergeant Don José. Don José will arrive with the change of guard. Meanwhile the soldiers invite Micaëla into the guardhouse, but she runs away.
The long awaited change of guard finally approaches. They are under the command of Don José. Morales tells his colleagues about Micaëla's arrival and returns to quarters with his men.
Captain Zuniga has recently arrived in the city and is interested in the girls working in the cigarette factory. His curiosity is satisfied when they come out during a short break. Among them is the gypsy Carmen. She pays no attention to the soldiers, however, but is intrigued by the indifferent Don José. She flirts with him and throws him a flower.
Meanwhile Micaëla returns. She brings her beloved a letter from his mother. The touched Don José reads it and finds out that his mother wishes him to marry her protégée.
He decides to heed his mother's advice.
A fight breaks out in the cigarette factory. A crowd of girls runs out into the yard and chaotically tells Captain Zuniga about the reason for the fight. Don José is commanded to restore order in the building. The sergeant returns after a while, leading Carmen, who has stabbed a co-worker with a knife. The beautiful gypsy refuses to talk, so Zuniga decides to arrest her. Taking advantage of the fact that the Captain has gone to write out orders for Carmen's arrest, she induces Don José to help her escape. In exchange, she promises him her love. The sergeant agrees and unties her hands.
On their way to jail, he allows Carmen to escape.

Hiszpania Bizeta

Habanera dostała się do opery Bizeta w sposób bardzo oryginalny. Kompozytor projektował początkowo jakiś taniec w hiszpańskim rytmie, którego jednak pierwsza wykonawczyni roli Carmen, Galli-Marié nie chciała przyjąć, po prostu nie odpowiadał jej. Bizet trzynaście razy wstawiał na to miejsce coraz to inne melodie i dopiero ostatnia zyskała aprobatę. Był to taniec wyjęty ze zbiorku *Fleurs d'Espagne* (wyd. 1864) Sebastiana de Yradier, kompozytora hiszpańsko-amerykańskiego, który z kolei przywiózł melodię aż z Hawany, stąd nazwa habanera. Nie jest więc ona tańcem hiszpańskim, jak początkowo sądzono. Podobnie i inne numery spełniające rolę muzyki hiszpańskiej w operze, jak: taniec cygański z początku aktu II, taniec Carmen przy akompaniamencie kastanietów z tegoż aktu czy seguidilla znajdująca się w akcie I - nie mają bliższego związku z melodiami tego kraju.

Stosunek Bizeta do hiszpańskości jest w ogóle dosyć interesujący. Kompozytor nie dążył do wykorzystania muzyki lokalnej, choć miał odpowiednie warunki po temu. Jego Hiszpania jest krajem umownym, krajem scenicznym, tragedia rozgrywająca się na scenie odzwierciedla problem ogólnoludzki, a muzyka jest jak najbardziej francuska.

Jerzy Gabryś

Carmen w Hiszpanii

Po Wiedniu przyszła kolej na Brukselę (1876), potem Petersburg (Czajkowski oświadczył, że *Carmen* będzie wkrótce jedną z najpopularniejszych oper), Londyn i Nowy Jork (1878). W następnych latach wystawiano operę w Berlinie, w Kairze, Neapolu (gdzie słuchał jej Nietzsche, ogłaszając *Carmen* ideałem wszelkiej muzyki i prawdziwym wybawieniem od potwora wagnerowskiego dramatu). *Carmen*, która należy do najpopularniejszych oper na całym świecie, nie znalazła uznania tylko w jednym kraju... w Hiszpanii. Nie odpowiada Hiszpanom sposób stylizacji ich własnego życia, stylizacji tak bardzo francuskiej.

Jerzy Gabryś

Język gestów

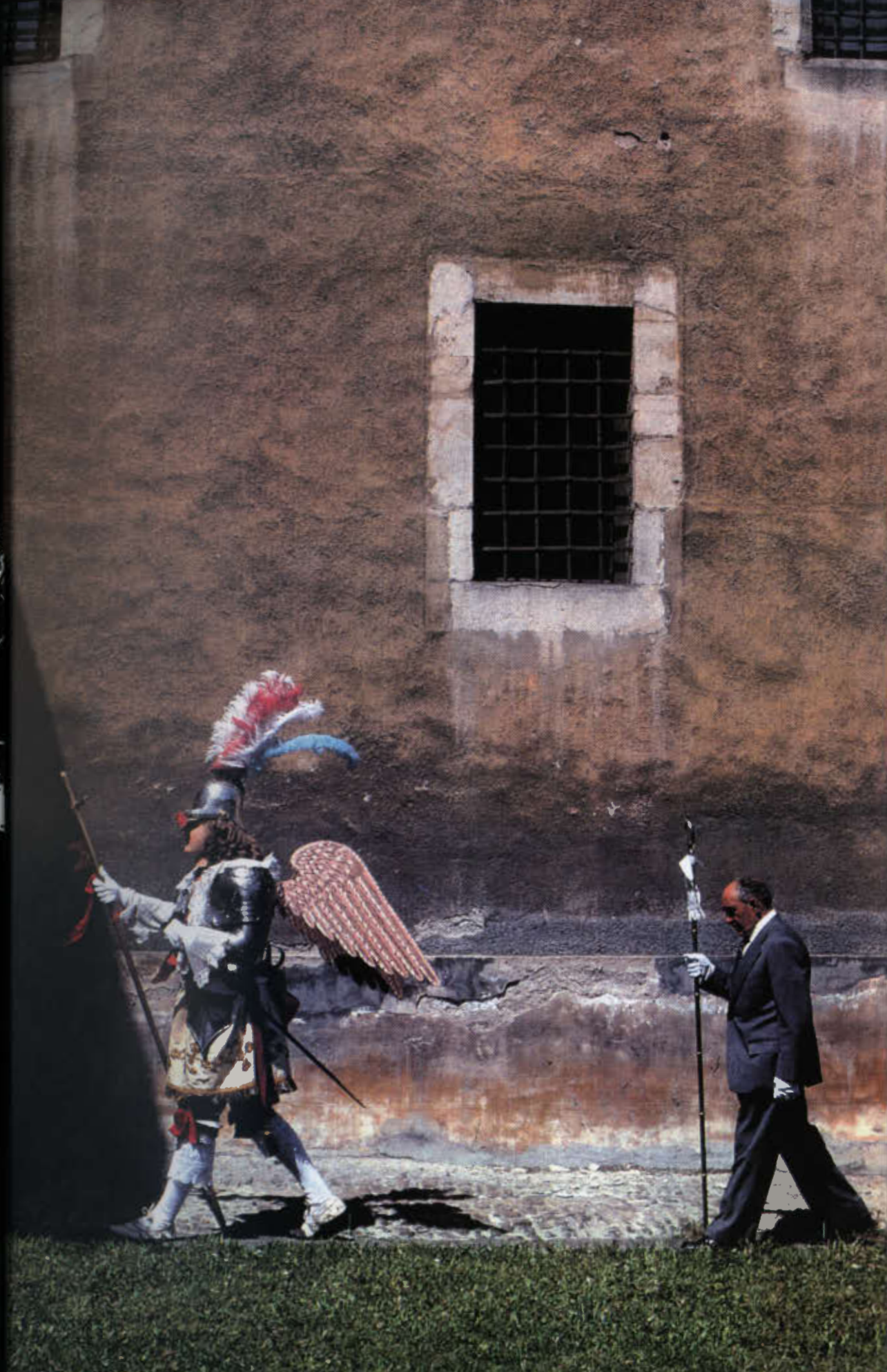
W eseju poświęconym Velázquezowi, Ortega y Gasset wyraża żal, że nie napisano żadnego poważnego studium o znaczeniu gestów dla Hiszpana. Podzielam ten żal. Bo łatwo dostrzec, że w Hiszpanii istnieje cały język gestów. Wszyscy wypowiadają się tyleż za pomocą słowa, co za pomocą ciała. Za mistrzów w tej dziedzinie uchodzą Włosi. Wyrażenie „język gestów" zdradza moje myśli. W Hiszpanii istnieje nie tylko język, ale cały „rytuał gestów". Hiszpan chodzi i rusza się się według pewnej koncepcji, jaką ma na swój temat. Zasada, na której opiera się ten rytuał, ma charakter estetyczny i moralny. Złym gestem jest gest pozbawiony gracji. Ale słowo „gracia" po hiszpańsku to nie tylko wdzięk. Gest „gracioso" powinien być harmonijny i ironiczny zarazem. Tłum południowców ustępuje zazwyczaj dopiero w ostatniej chwili, by przepuścić samochód. Hiszpan usuwa się w taki sposób, że samochód ociera się o niego jak byk ociera się o toreadora. Przyjaciele śmieją i biją brawo. Ze wszystkich gestów najważniejszy jest ten ostatni. Trzeba nie tylko dobrze wypaść - „quedar bien" - w życiu, ale przede wszystkim w obliczu śmierci.

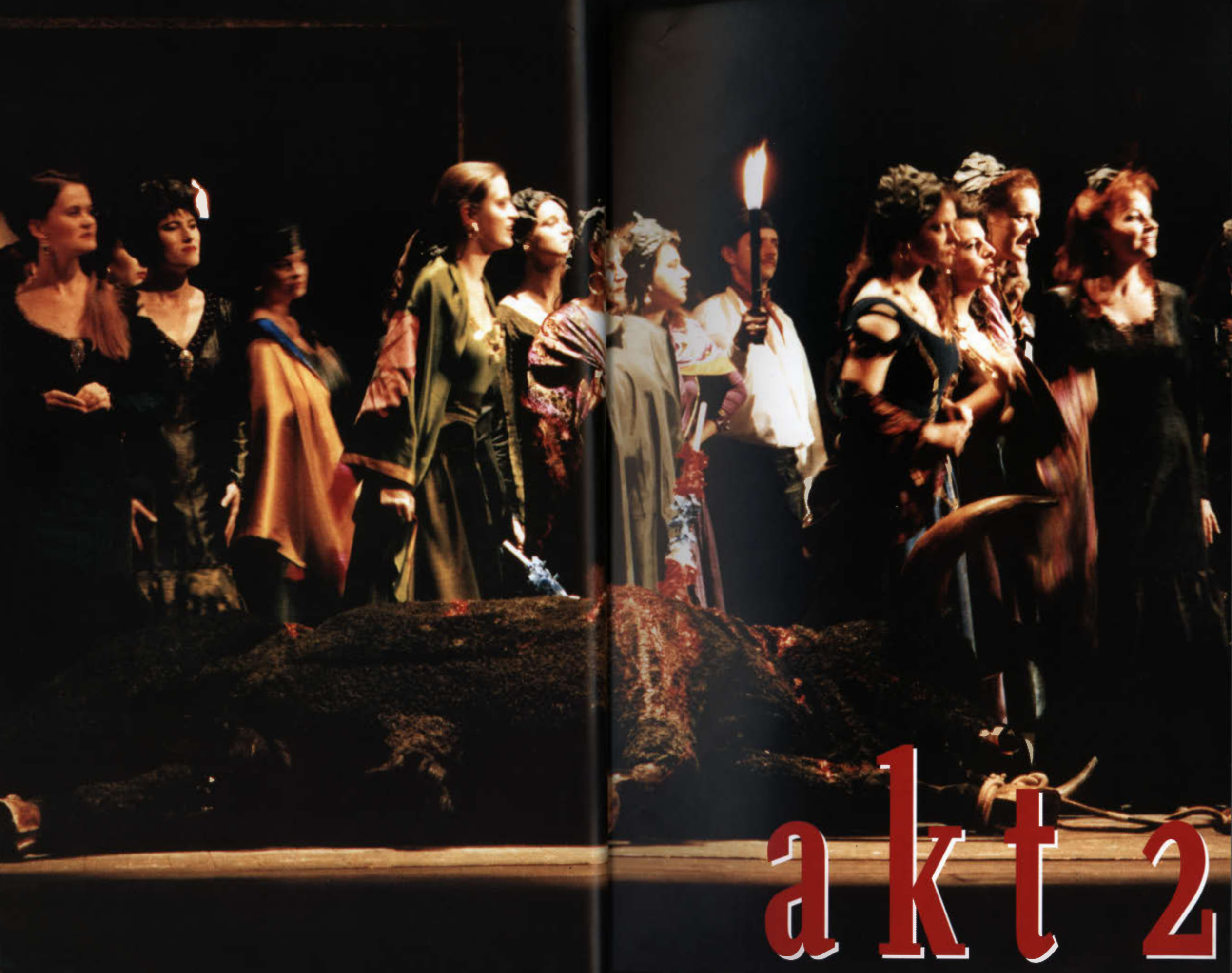
Michel del Castillo

Język wachlarzy

Panience nie wypadało oczywiście nawiązać rozmowy z nieznajomym, ale... „mówił" wachlarz kierowany dziewczęcą dłonią. Abanico - czyż to nie wdzięczne słowo? - nie służył tylko do chłodzenia rozgrzanej twarzy, był „słownikiem" flirtu, znakiem zachęty, lekceważenia, obojętności. Gdy młodzieniec nie znajdował uznania w oczach panny, a zwłaszcza gdy był zbyt natarczywy, wtedy wachlarz poruszał się niespokojnie, nerwowo, szybko. Galant rozumiał wtedy, że nie ma żadnych szans. Gdy jednak wachlarz poruszał się wahadłowo, spokojnie w obie strony - oznaczało to tylko obojętność, a wówczas adorator jeszcze raz przystępował do szturmu, stawał się jeszcze wymowniejszy, układniejszy i usiłował zdobyć uznanie również starszej pani. Gdy natomiast obie panie znajdowały go miłym, sympatycznym, rozumiał to z miękkich falistych ruchów wachlarza.

Jerzy Gitlin





akt 2

akt 2

Od wydarzeń pierwszego aktu minęły cztery tygodnie. W spelunce Lillas Pastii położonej za murami miasta, trwa zabawa, którą zainicjowali oficerowie sewilskiego garnizonu z kapitanem Zunigą na czele.
Bierze w niej udział Carmen i wraz z koleżankami, Mercédès i Frasquitą, śpiewa i tańczy dla niecodziennych gości. Na znak gospodarza dziewczęta żegnają się z żołnierzami.
Przed ich odejściem, Carmen dowiaduje się od Zunigi, że Don José został właśnie wypuszczony z więzienia, którym ukarano go za jej ucieczkę.
Zamknięcie oberży zostaje opóźnione przybyciem słynnego toreadora Escamilla.
Dzielny bohater areny podoba się Carmen, na jego wyraźne oświadczyny odpowiada ona jednak odmownie.
Niezrażony niepowodzeniem Escamillo wychodzi wraz z oficerami. Kapitan Zuniga zapowiada Carmen, że jeszcze tego wieczoru do niej powróci.
Zamknięcie oberży odbywa się na rozkaz szefa bandy przemytników Dancaira, który przybył ze swoim pomocnikiem Remendadem zorganizować wyprawę. Muszą w niej dopomóc dziewczęta. Ich zadaniem będzie uśpić czujność celników. Frasquita i Mercédès zgadzają się na udział w wyprawie, jedynie Carmen, mimo gróźb Dancaira, odmawia swej pomocy.
Jest zakochana i oczekuje przybycia ukochanego. Chcąc nie chcąc Dancairo musi się zgodzić na to, że Carmen dołączy do wyprawy nieco później. Z daleka słychać śpiew nadchodzącego Don Joségo. Przemytnicy radzą Carmen, aby namówiła go do przystąpienia do ich bandy.
Wchodzi Don José. Carmen na cześć kochanka rozpoczyna taniec, który przerywa głos trąbki, wzywający do apelu. José musi wracać do koszar, jednak Carmen nie chce go puścić. Zarzuca mu, że jej nie kocha i idąc za radą Dancaira namawia do dezercji i ucieczki w góry.
Don José z oburzeniem odrzuca jej namowy i zamierza opuścić oberżę. Tymczasem wraca kapitan Zuniga i prowokuje bójkę ze swoim podwładnym. Zapobiegają jej przemytnicy.
Zuniga zostaje uwięziony, a Don José nie mając innego wyjścia, przystaje do bandy.

act 2

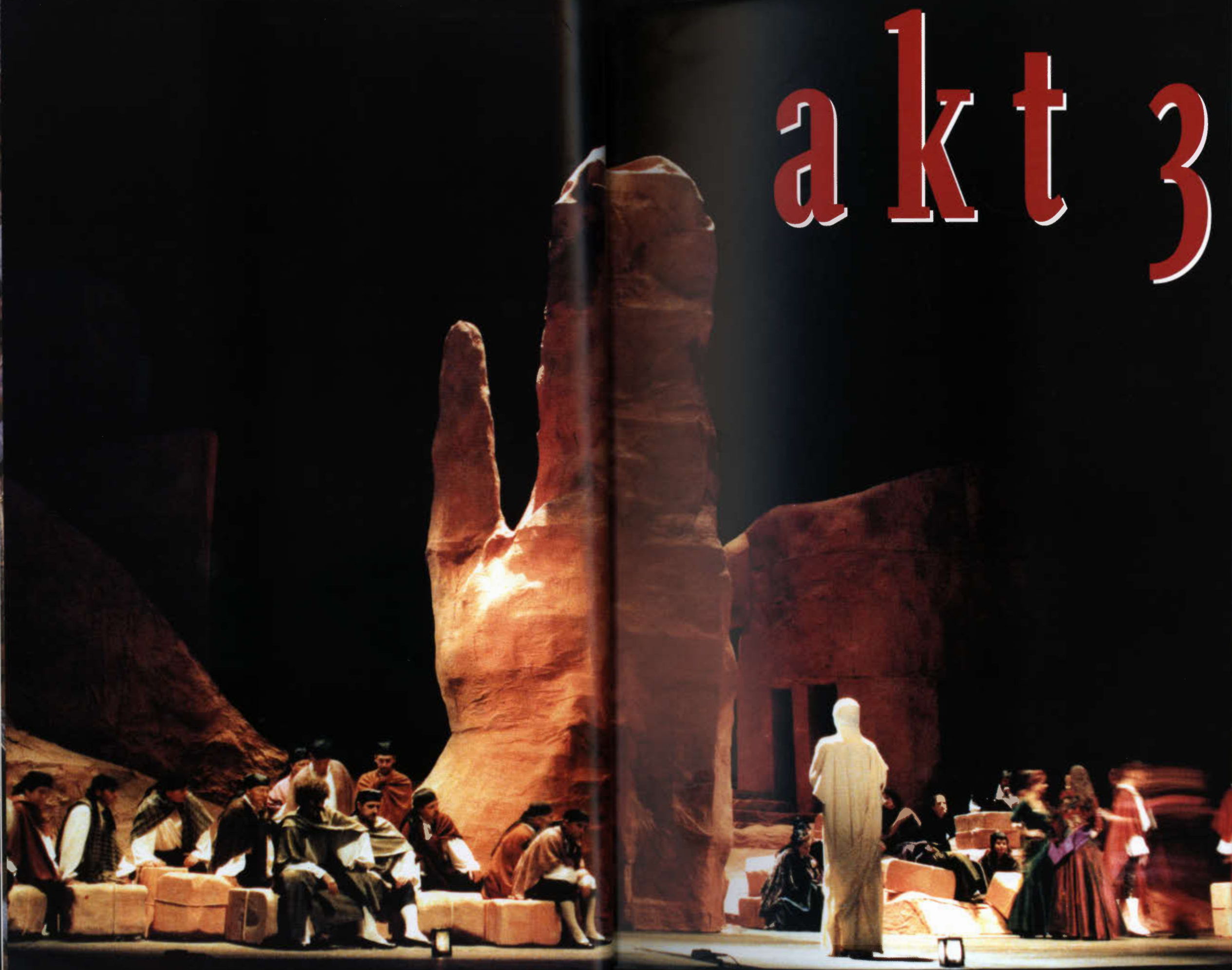
Four weeks have gone by since the events of Act 1 took place. A party initiated by soldiers of the Seville garrison and Captain Zuniga is taking place in Lillas Pastia's tavern outside the city walls. Carmen and her two friends, Mercedes and Frasquita, sing and dance for the unusual guests. When the owner of the tavern gives a sign, the girls say good-bye to the soldiers. Before they part, Carmen finds out from Zuniga that Don José has just been released from jail, where he was put for allowing her to escape. The tavern's closing is delayed by the arrival of the famous bullfighter Escamillo. The guests drink a few more glasses of wine in his honour. Escamillo notices Carmen. She likes the hero of the arena, but rejects his obvious proposals. Escamillo is not discouraged by her refusal and leaves together with the soldiers. Captain Zuniga tells Carmen that he will come back for her that evening.
The tavern was closed at the order of Dancairo, the leader of a band of smugglers.
He has arrived with his aide Remendado to organize an expedition. For this, they need the help of girls, whose job it will be to distract the customs officials. Frasquita and Mercedes agree to take part in the foray. Carmen refuses in spite of Dancairo's threats. She is in love and awaits the arrival of her beloved. Whether he wants it or not, Dancairo agrees to Carmen's joining the group later.
Don José can be heard singing in the distance. The smugglers tell Carmen to convince Don José to join their band. Don José enters and after greeting him, Carmen starts a dance in honour of her lover. The dance is interrupted by the sound of a bugle for the roll-call in the garrison. José must return to quarters but Carmen does not want to let him go.
She chides him for his lack of love for her and, following Dancairo's advice, urges him to desert and flee into the mountains. Don José is outraged at this and tries to leave the tavern.
At this time Captain Zuniga comes back and provokes a fight with his subordinate.
The smugglers break up the fight. They capture Zuniga and now Don José has no choice but to join the band.

Madonna z Sewilli

Pierwowzorem podobizny La Macareny miała być jakaś bogini afrykańska, toteż Madonna ta podobna jest do jednej ze starych bogiń znad Nilu. Jej postać dużych rozmiarów wyrzeźbiona została przez słynnego w swoim czasie mistrza dłuta Roldana. Figurę ulokowano na obrotowej podstawie. Macarena jest urocza i piękna: pod mocnymi łukami brwi błyszczą czarne, duże i szeroko rozwarte oczy. Cerę ma śniadą, usta mocno czerwone. Z jej twarzy bije radość życia. La Macarena - patronka całej Sewilli, to jedna z najpopularniejszych w Hiszpanii Madonn.
Przede wszystkim jednak jest Madonną toreadorów, Cyganów i robotników dzielnicy nazwanej jej imieniem, a także portowej dzielnicy Triana. Jest patronką ludu.
Jerzy Gitlin

W Niedzielę Wielkanocną na wiejskiej arenie La Maestranza w Sewilli rozpoczyna się sezon walki byków. I gdy w rytm „paso doble" granego na cześć Najświętszej Panny z Macareny pojawia się „cuadrilla", zamyka się krąg obejmujący walkę byków, flamenco, kult Madonny i toreadora - syna, którego otacza szczególną opieką.
Carlos Fuentes

akt 3



akt 3

Banda do której przystał Don José, trudni się przemytem angielskich towarów.
Ukryci wśród wzgórz przemytnicy czekają na odpowiednią chwilę powrotu do miasta.
Skracając czas oczekiwania, Mercédès i Frasquita wróżą sobie z kart. Także Carmen kładzie sobie kabałę. Wyrok jest nieubłagany - śmierć. Najpierw dla niej, później dla Don Joségo.
Wracają Dancairo i Remendado, którzy wyszli na przeszpiegi, i banda wyrusza w kierunku miasta. Pierwsze idą kobiety, których zadaniem jest odciągnąć uwagę celników. Don José zostaje na straży towarów.
Tymczasem matka Don Joségo jest umierająca i Micaëla nie zważając na niebezpieczeństwo wyrusza w góry, aby go o tym powiadomić. Pada strzał i przerażona dziewczyna kryje się wśród kamieni. Jednak nie do niej strzelał Don José. Z miasta przybywa toreador Escamillo, który zakochał się w Carmen i w górach szuka miejsca jej pobytu. Między obu mężczyznami wywiązuje się bójka. Tylko nagły powrót Carmen i bandy ratuje życie Escamilla, który zapowiadając Don Josému następne spotkanie, zaprasza wszystkich na najbliższe walki byków do Sewilli.
Przemytnicy odnajdują ukrytą wśród skał Micaëlę.
Dziewczyna zawiadamia Don Joségo o chorobie matki.
Z dala dobiega śpiew Escamilla.

act 3

The smugglers deal in contraband. Hidden in the mountains, they are waiting for the proper moment to return to the city. To while away their time, Mercedes and Frasquita tell each other's fortunes from cards. Carmen lays out the cards as well and the prediction is irrevocable: death. First for her and soon after for Don José.
Dancairo and Remendado return from their reconnaissance and the band sets out for the city. The women, whose job it is to distract the customs officials, leave first. Don José remains behind to guard the goods.
Meanwhile the mother of Don José is dying. Heedless of the danger, Micaëla sets out into the mountains to inform him of this. A gunshot rings out and the terrified girl hides among the rocks. Don José was not firing at Micaëla, however. The bullfighter Escamillo has arrived from the city. He has fallen in love with Carmen and is looking for her in the mountains.
The two men engage in a duel. Escamillo's life is saved only by the sudden return of Carmen and the rest of the band. Escamillo promises Don José that they will meet again.
He invites all those who love him to his next bullfight in Seville.
The smugglers find Micaëla hidden among the rocks. She tells Don José about his mother's illness.
Escamillo's light-hearted singing is heard in the distance.

Corrida w katedrze

Do historii walki byków, a może odwrotnie, do historii hiszpańskich świętych... przejdzie dzień 12 marca 1622 roku. Ubiciem 200 byków uświetniono przyjęcie w poczet świętych Ignacia de Loyoli, założyciela zakonu jezuitów, a także świętych: Isidra, Francisca Javiera i wielu innych, a przede wszystkim Teresy z Avila, jednej z najpopularniejszych patronek Hiszpanii. Sumienni kanonicy zanotowali, że z intencji jej kanonizacji jedna corrida odbyła się nawet w samej katedrze w Palencii!

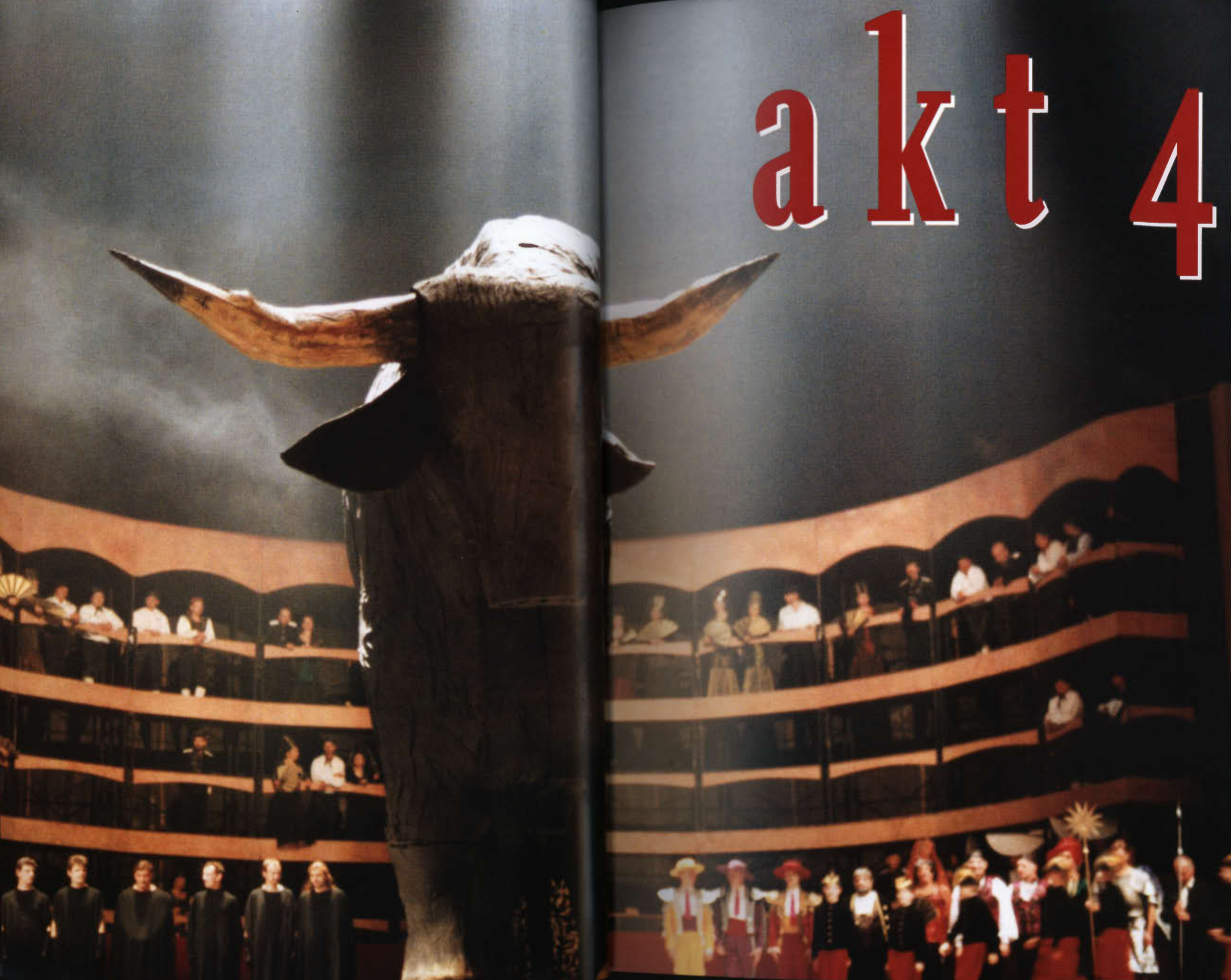
Jerzy Gitlin

Śmierć Bizeta

Po całym 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 Kański

akt 4



akt 4

Przed areną w Sewilli. Mieszkańcy miasta tłumnie podążają na walki byków, w których weźmie udział znany toreador Escamillo. Oczekiwany bohater nadchodzi w towarzystwie pięknej Carmen. Mercédès i Frasquita ostrzegają koleżankę przed Don Josém, który znajduje się w pobliżu. W chwili gdy Carmen chce wejść na trybuny - Don José zastępuje jej drogę. Błaga kochankę by wróciła do niego, a gdy Carmen odmawia, zabija ją.

act 4

The citizens of Seville proceed to the bullfighting arena in great numbers. The awaited Escamillo arrives, accompanied by the beautiful Carmen. Mercedes and Frasquita warn her about Don José, who is somewhere nearby. When Carmen wants to enter the arena, Don José blocks her way. He begs his beloved to come back to him. When she refuses, he kills her.

carmen

The extent of Bizet's involvement in shaping the libretto [based on Mérimée's novella *Carmen*] is unknown (...). The novella itself was widely admired, but placing such a subject on the Opéra-Comique stage was a bold step in a theatre that depended on a bourgeois clientele. Furthermore, in his quest to renovate the genre, Bizet wrote a score rich in ensembles and choruses, more demanding and complex than his performers and audience were used to. Not surprisingly the chorus (asked to smoke, quarrel, or enter by twos and threes instead of marching in *en masse* to sing simple tunes) threatened to strike after two months of rehearsal; even the orchestra claimed certain passages were unplayable. Some revisions during rehearsals accommodated the performers' limitations; but most of them also refined and sharpened the dramatic impact of each scene. (...)

At the premiere audience response cooled as drama and music moved further away from the traditional opéra comique. Most of the press condemned the plot as too immoral to be staged and, though they praised certain pieces (like the Act II entrance and Micaela's air), they found Bizet's score both overlong and 'scientific'. *Carmen* was not the great success Bizet had hoped for, but there were 35 performances that spring and 13 more the next season, many more than of any of his other operas. *Carmen* had succeeded in 18 other countries before the Opéra-Comique revived the work in 1883; yet by 1905 there had been 1000 performances in that house alone. (...)

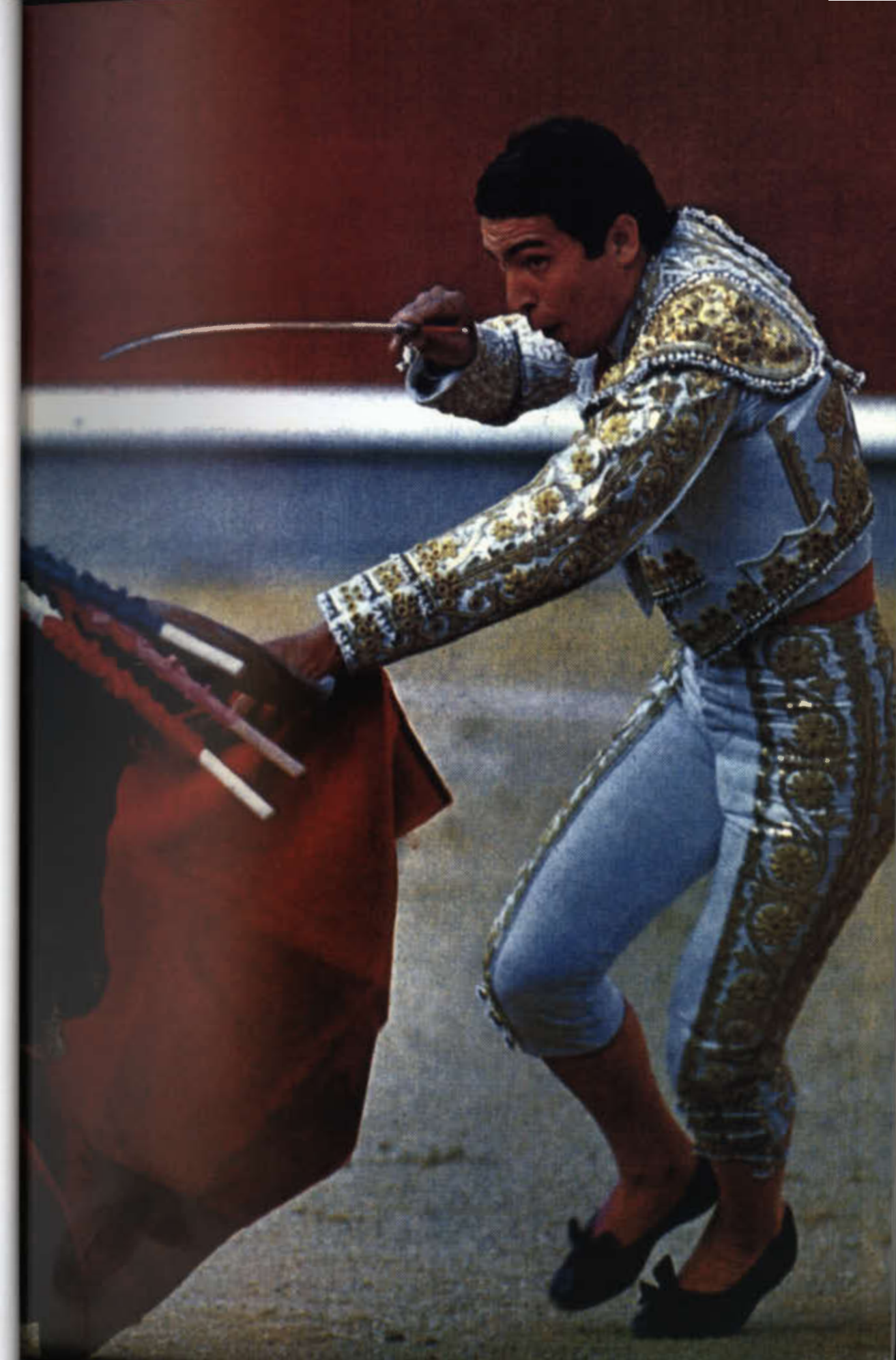
Bizet's ability to create effective local colour is vividly represented in this score. The accelerating gypsy dance that opens Act II is an orchestral *tour de force* in which dissonance and sliding harmonies paint the scene of Lillas Pastia's underworld tavern as surely as any set design. Carmen's mesmerizing entrance piece, the habanera, winds sensually and chromatically above a pedal that provides tonal stability and symbolizes her irresistible sexuality. The seguidilla was Bizet's own invention, but its combination of guitar-like accompaniment, dance rhythm and remarkably ambiguous tonality seem just as 'Spanish' as the borrowed tunes. For Escamillo's entrance aria, Bizet adopted a deliberately popular manner as overstated as the toreador himself. In contrast, the susceptible Don José sings very little in Act I: his first solo is the simple, unaccompanied soldier's march in Act II, sung offstage.

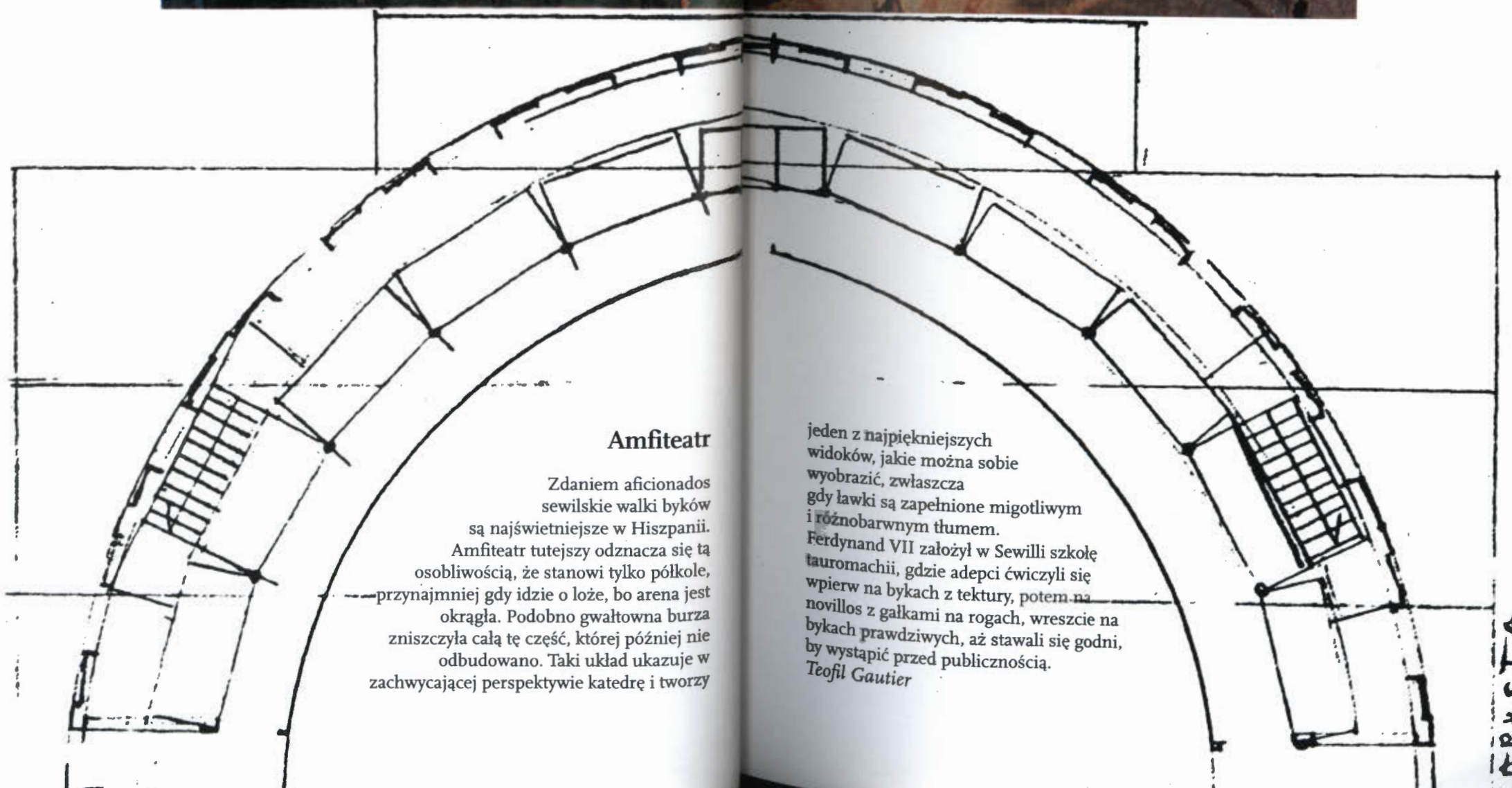
Bizet's orchestration had been quite distinctive in his earlier works, but Richard Strauss regarded *Carmen* as sheer perfection. (...) Woodwind instruments receive particular attention: the flute is associated with Carmen in the seguidilla and elsewhere and has the famous solo in the lovely entr'acte preceding Act III. The cor anglais makes a rare appearance as José shows Carmen the flower he has kept with him through his month in prison, and flutes and bassoons play a delicate counterpoint to Mercedes's and Frasquita's warning to Carmen just before the final tragedy. (...)

Though Bizet's final scenes had often previously fallen short, those in *Carmen* contain his most dramatic and original inspiration (he revised three of the four repeatedly during rehearsals). (...)

The realism and tragic power that so shocked Bizet's Parisian contemporaries had a profound influence on the verismo composers just a few years later, and has moved countless others ever since. (...)

(After *The Pengiun Opera Guide*, Penguin Books, London, 1997)





Amfiteatr

Zdaniem aficionados sewilskie walki byków są najświetniejsze w Hiszpanii. Amfiteatr tutejszy odznacza się tą osobliwością, że stanowi tylko półkole, przynajmniej gdy idzie o loże, bo arena jest okrągła. Podobno gwałtowna burza zniszczyła całą tę część, której później nie odbudowano. Taki układ ukazuje w zachwycającej perspektywie katedrę i tworzy jeden z najpiękniejszych widoków, jakie można sobie wyobrazić, zwłaszcza gdy ławki są zapełnione migotliwym i różnobarwnym tłumem. Ferdynand VII założył w Sewilli szkołę tauromachii, gdzie adepci ćwiczyli się wpierw na bykach z tektury, potem na novillos z gałkami na rogach, wreszcie na bykach prawdziwych, aż stawali się godni, by wystąpić przed publicznością.

Teofil Gautier

Matador

Pierwszym matadorem jest narodowy bohater ateński - Tezeusz, zwycięzca Minotaura. Herkules, jego współczesny, przenosi mitologię byka do Hiszpanii. Podobnie jak Tezeusz, Herkules zabija na Krecie byka zionącego ogniem. Wędruje też do Hiszpanii, gdzie kradnie należące do trzygłowego giganta Geriona stado czerwonych byków. Walka byków jest wydarzeniem z dziedziny erotyki. Gdzie, jeśli nie na arenie, mężczyzna może przyjmować pozy tak prowokujące seksualnie? Rzucająca się w oczy bezwstydność galowego stroju, opięte spodnie - pokaz atrybutów płci: zwarte pośladki, jądra opięte tkaniną, krok jawnie uwodzicielski i pełen przekonania o własnej wartości, żądza wrażeń i krwi. Corrida uprawnia do tej niewiarygodnej arogancji i ekshibicjonizmu seksualnego.
Carlos Fuentes

Muleta

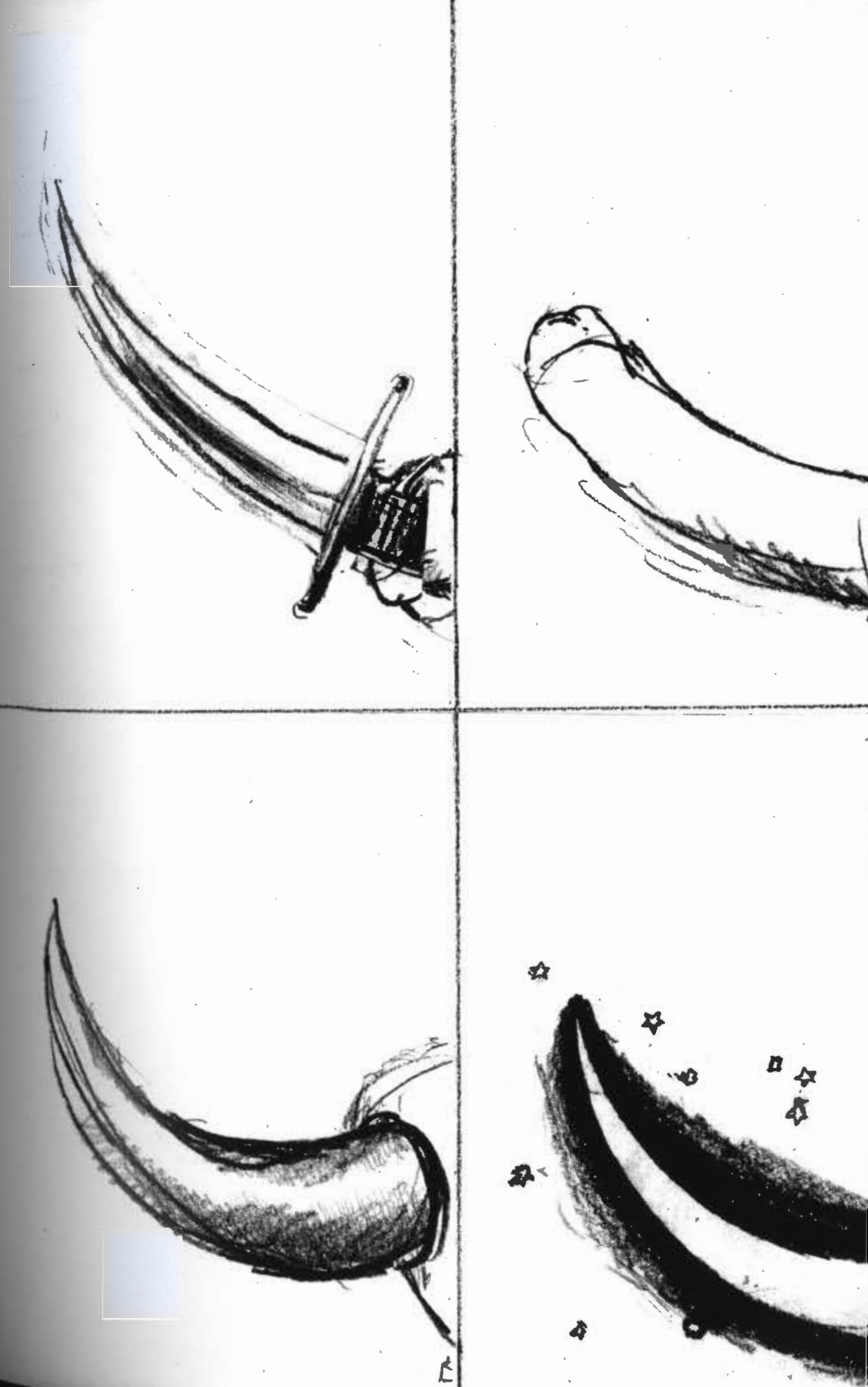
Jeśli w czasie corridy grozi zerwanie się wiatru, to matador zanurzy dolną część capote i mulety w wodzie, tak by dobrze nią nasiąkły i stały się cięższe. Jeśli zaś przypuszcza lub stwierdza, że wiatr jest silny, to zamoczoną część unurza jeszcze w piachu. Wiatr jest wrogiem - capote lub muleta, uniesione niespodziewanym podmuchem, może skierować byka wprost na człowieka i spowodować poranienie lub nawet śmierć matadora.
Jerzy Gitlin

Carmen Prospera Mérimée

W jednym z listów pisze Prosper 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 rzeczywistych
wydarzeniach, nie było Cyganki, co wyjaśnia list poety do hrabiny z 16.V.1845:
„Zamknąłem się teraz na osiem dni i pracuję nad historią, którą mi pani
przed piętnastu laty opowiedziała. Obawiam się, że całość popsułem.
Mam na myśli tę historię o Jacque'u de Malaga, który zamordował swoją kochankę.
Ponieważ ostatnio studiuję życie Cyganów, zrobiłem z niej Cygankę".
Jerzy Gabryś

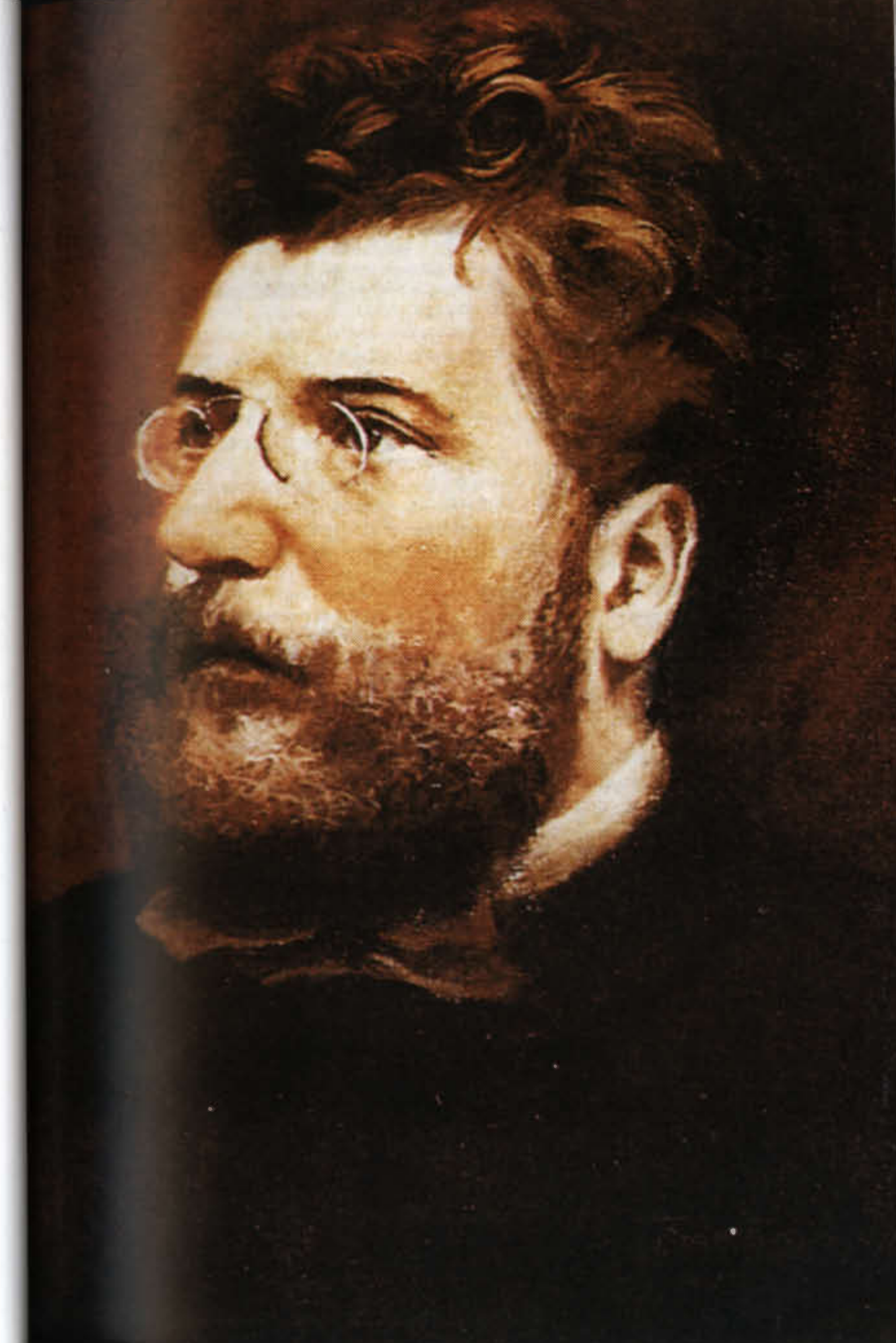
Śmierć Carmen

Don José oczywiście sztyletuje Carmen. Ale nie zabija jej tak
jak mężczyzna rozmiłowany w kobiecie, która przestała go kochać.
Nie zbliża się do niej z zimną krwią, by wbić jej sztylet w serce.
Nie, błaga ją i prosi. Zabija, gdy rzeczywiście już nic innego nie pozostaje mu do
zrobienia. A Carmen zdaje się znajdować złośliwą przyjemność w tym przymuszaniu
go, by posunął się do ostateczności. Wyśmiewa go i obraża.
Don José czuje, że musi ją zabić pod groźbą utraty honoru. Tak naprawdę wolałby
tego nie robić. Gdyby tylko zgodziła się żyć grzecznie z Escamillem lub innymi
toreadorami tej samej rangi, tworzyliby najprzyzwoitszy trójkąt małżeński,
Don José mógłby zostać powiernikiem kochanka, cierpiałby bardzo i byłby
najszczęśliwszym ze zdradzanych mężów. Ale Cyganka nie przystaje na żadne układy.
Jest istotnie demoniczna i uparta jak rzadko. Domyślam się,
że ma po temu swoje powody. Albo raczej wydaje mi się, że rozumiem motywy,
które skłaniają ją do tej niemądrej, nieprzejednanej postawy.
Otóż Carmen chce zrobić z Don Joségo mężczyznę.
I rzeczywiście, Don José, zabójca swej niewiernej kochanki,
w oczach wielu staje się mężczyzną.
W Hiszpanii zabija się często. Zawsze są to zbrodnie w afekcie.
Gdy chodzi o honor, mężczyźni nie żartują.
To znaczy, gdy w grę wchodzi cnota ich kobiet. W gruncie rzeczy Carmen daje
dowody głębokiego przywiązania, gdy zgadza się umrzeć zasztyletowana,
by stworzyć mężczyznę. Takie rzeczy nie zdarzają się codziennie, nawet w Hiszpanii.
Każdy kraj ma własną koncepcję kobiety. Hiszpanie kochają kobiety silne.
Nie tylko w sensie fizycznym, ale przede wszystkim psychicznym. Dzielą te
upodobania z większością ludzi Wschodu, którzy wolą formy pełne niż wyżłobione.
Michel del Castillo



Georges Bizet i jego *Carmen*

Dziwne losy przechodziła muzyka Bizeta. Za życia kompozytora największe powodzenie miała uwertura koncertowa *Patrie* - jeden z jego najsłabszych utworów orkiestrowych - a jego młodzieńcza, urocza *Symfonia C-dur*, dzieło siedemnastoletniego ucznia paryskiego Conservatoire, symfonia dziś tak zdrowo zadomowiona w koncertowych repertuarach świata, była do niedawna w ogóle nie znana; wyszła z ukrycia dopiero w 60 lat po śmierci kompozytora, który, zdaje się, sam o niej zapomniał. Spośród jego oper z okresu pierwszej dojrzałości tylko dwie większe miały słabiutki *sukces uznania*. A *Carmen*, najdojrzalsza i najoryginalniejsza, na paryskiej premierze w roku 1875 w Opéra Comique, była historycznym fiaskiem. Paryska krytyka orzekła wówczas, prawie jednogłośnie, że ta opera jest niemelodyjna, że jest *sosem bez pieczeni*, że jej muzyka jest skażona wagneryzmem... O muzyce Wagnera ówcześni *znawcy* Paryża mieli pojęcia co najwyżej mgliste, a publiczność Opery Komicznej nie wychodziła z drobnomieszczańskiego kręgu takich oper, jak *Fra Diavolo, Biała Dama*.
Trzeba było dopiero ośmiu lat światowych sukcesów opery *Carmen*, aby Paryż zaczął powoli korygować swój zawstydzający werdykt z czasów jej premiery. Ale tej rehabilitacji Bizet nie dożył - umarł dokładnie w trzy miesiące po prapremierze *Carmen*. I nawet jego pośmiertne zwycięstwo bywało przetykane nowymi nieporozumieniami. Ten stan rzeczy przetrwał do dnia dzisiejszego. *Carmen* pozostaje nadal *kwestią*.
Bo cóż z tego, że uznały ją za arcydzieło sceny operowej autorytety z tak różnych sfer muzycznych, jak Wagner, Brahms, Czajkowski, Strawiński! Cóż z tego, że Nietzsche odczuwa *w Carmen* swe wyzwolenie spod władzy i magii Wagnerowskiej, że inni mówią o *perle śródziemnomorskiej kultury*, o *kwintesencji ducha francuskiego*, ducha ładu i jasności - kiedy ta zwycięska w całym świecie opera pozostaje ofiarą swej własnej... popularności! Popularność *Carmen* żąda ofiar, popularność nienasycona efektem dodatkowym, często zbytecznym, często nie w duchu ani w stylu samego dzieła.
Naprzód groziło tej operze spowszednienie. Setki, nawet tysiące przedstawień w samej Opéra Comique spowodowały rdzewienie dzieła w rutynie. Aż dziwili się inteligentni muzycy francuscy, że Paryż nie może się zdobyć na przyzwoite wykonanie *arcydzieła sceny narodowej*. Zresztą i wśród samych muzykografów francuskich odzywają się zarzuty stawiane tej operze, zarzuty już nie tak prymitywnie niedorzeczne, jak w czasach prapremiery, ale w rodzaju: muzyka tej opery wcale nie jest francuska, tylko na wpół żydowska (?), a na wpół hiszpańska - albo: hiszpańszczyzna *Carmen* nie jest prawdziwa, Ravel lepiej władał kolorytem hiszpańskim, Bizet wcale nie znał Hiszpanii - itp.
Dla opery *Carmen* znacznie więcej respektu i nawet muzycznego zrozumienia okazywały sceny niemieckie, zwłaszcza Opera wiedeńska, z której to właśnie w roku 1876 *Carmen* wyruszyła na podbój operowego świata. Co prawda zawsze trudno było na scenach austriackich i niemieckich o dobrą obsadę partii, zwłaszcza tytułowej, poza tym szwankowało niemieckie tłumaczenie. Znamienne jednak, że w latach sześćdziesiątych XX wieku Opera w Kolonii wystawiła *Carmen w* nowym tłumaczeniu i w uwagi godnej reautentyzacji, dokonanej przez niemieckiego muzykologa nazwiskiem Heinrich Strobel (wyd. u Simrocka). Odnowiciel sięgnął do źródeł z czasów paryskiej prapremiery. Bo już w czasie prób w roku 1875 zaczęła się praktyka wkładek do partytury autentycznej. Niektóre interpolacje aprobował kompozytor, na inne musial się zgodzić. Z czasem, po śmierci Bizeta, wkładek przybywało coraz więcej. Już wiedeńska Opera wprowadziła, w ostatnim akcie, muzykę taneczną z dawniejszej opery Bizeta *La Jolie Fille de Perth*; warszawska opera w tymże akcie wstawiła *dla większej atrakcyjności* cały *Hiszpański kaprys* Rimskiego-Korsakowa. Później Grand Opéra w Paryżu, przejąwszy *Carmen* od Opery Komicznej, prócz wkładek tanecznych raczyła publiczność obfitym dodatkiem akrobatyki i pokazem żywych zwierząt. Wreszcie w roku 1966 salzburski festiwal operowy przedstawił widzom-słuchaczom *Carmen* - pod dyrekcją i w reżyserii Herberta Karajana! - z tak obfitą *okrasą* tańców, że już w drugim akcie widziano tam aż cztery wkładki baletowe, czyli gospoda oberżysty Lillas Pastii wystąpiła z sutą rewią w stylu *Casino de Paris*, dla *dewizowej turystyki*... I taką wersję firmował sławny dyrygent, znany z dobrego nagrania serii płytowej *Carmen*, z rozsądnymi tempami!



Tempa tej opery! Znamy to obłędne przyśpieszanie temp marszowych w *Carmen*. Od razu pierwsze takty orkiestrowego wstępu: kompozytor przypisuje metronomicznie, że ma to być posuwista *grandezza* cyrkowego pochodu. Wieleż to razy ten pierwszy marsz i marsze następne - a jest ich kilka, bo nie ma opery komicznej bez marszów! - słyszało się w tempie zwariowanego galopu, bez tchu, bez charakteru! Tak - *Carmen* zawsze pozostaje *kwestią*. Jasność, trafność, celowość tej muzyki, słowem najoryginalniejszy i najlepszy styl tej opery, zawsze bywa narażony na pogoń za popularnością maksymalną. A w tej właśnie operze panuje doskonała harmonia między jaskrawością a finezją. Tyle w niej *cyrku*, ile potrzeba dla charakteru i fasonu, tyle efektu, ile zniesie dobry styl. Zapewne i w przeciwnym kierunku można przesadzić *mozartowską* finezją. Ale wreszcie widywano już dobre przedstawienia tej opery, nawet nie na wielkich scenach i bez szukania *oryginalnego podejścia*. I okazywało się, że szczytowe dzieło Bizeta jest zjawiskiem doskonałej harmonii w ujęciu wielkich kontrastów, dziełem, które intryguje oryginalnością i artystyczną dojrzałością. Jaką drogą doszedł autor do takich szczytów?

Powodzenie *Carmen*, już od dziesiątków lat, wzbudziło żywsze zainteresowanie stopniami rozwoju talentu Bizeta, kolejami jego żywota artystycznego. Urodzony 25 października 1838 roku na stokach paryskiego Momtmartre'u, był Bizet synem skromnego muzyka, nauczyciela śpiewu, który - podobnie jak ojciec Schuberta - przeżył sławnego syna o lat kilkanaście. Niewiele wiemy o matce Bizeta, jednak zapewne była muzykalna, bo pochodziła z rodziny muzyków i była wybitnie inteligentna. Utrzymuje ona z synem, kiedy ten przebywa w Italii, korespondencję, w której zaznaczy się jego talent pisarski i wielostronność jego zainteresowań. Przez jakiś czas chłopiec nawet zamyśla zostać literatem. Jednak muzykalny dom rodzinny i bardzo wcześnie rozbudzona muzykalność od razu wyznaczają mu zawód muzyka. W paryskim Conservatoire, jeszcze jako młody chłopiec, Bizet wyróżnia się w klasach fortepianu (stał się z czasem świetnym pianistą) i teorii, a później w klasie kompozycji - jako uczeń Fromentala Halévy'ego i Charlesa Gounoda. Profesorowie widzą w nim indywidualność, podziwiają jego gust artystyczny, wytrwałość w upodobaniach niebanalnych. Halévy poleca młodzieńca Operze Komicznej jako korepetytora i chórmistrza. Wnet w młodym abiturience klasy kompozycji widzimy kandydata na *rzymską nagrodę*. 19-letni Bizet rzeczywiście zdobywa *Prix de Rome*, tj. stypendium na pięcioletnie studia i pobyt w rzymskiej Villa Médicis. Podróż do Rzymu wiedzie go przez Lyon, Orange, Nimes, Avignon, przez *słońce Prowansji*, kraju jego przyszłej *Arlezjanki*.

Rzymska *nagroda w* okresie jej ustanowienia, tj. w roku 1805, miała dla muzyków francuskich jeszcze pewne znaczenie i sens, wynikające z wielkiego autorytetu i wielkich tradycji muzyki włoskiej. Ale w połowie XIX stulecia była już przeżytkiem. Muzyka włoska, a zwłaszcza muzyka instrumentalna, znajdowała się w tym czasie w stanie zupełnego upadku. Tak ciasny i jednostronny był we Włoszech kult opery, że najlepsi jej włoscy przedstawiciele - kompozytorzy i śpiewacy - chętniej działali we Francji, Anglii lub na objazdach po całej Europie niż we własnym kraju. Podobnie jak niegdyś Berlioz, a po nim Gounod, tak i Bizet niewiele korzystać może z włoskiego środowiska muzycznego.

Ale podziwia Rzym historyczny, jak mu zalecał Gounod, mówiąc, że *przez podziwianie rozwija się w człowieku dusza*.

Bizet odrabia statutowe *envois* (przesyłki kompozycji do Paryża). Instytut zaleca mu komponowanie muzyki religijnej, której Bizet podejmuje się bez przekonania, bo woli pisać małe opery. Planuje jednak napisanie *włoskiej* symfonii, z której wyłoni się w końcu *Roma* - raczej orkiestrowa suita niż symfonia. Owocem włoskiego pobytu będą jednak wrażenia z podróży po Italii: Rzym, Neapol, Florencja, Wenecja. Powrócił też Bizet, jak wielu przed nim i po nim laureatów rzymskich, do Paryża przed upływem pięciu lat.

Tylko w Paryżu spełni się jego powołanie, coraz wyraźniejsze, powołanie do sceny muzycznej. Łatwiej mu było jednak znaleźć swe przeznaczenie, niż dobre libretto operowe. Niezwykle obfita jest lista tytułów oper Bizeta planowanych, albo nigdy nie zaczętych, albo zniszczonych przez kompozytora, albo wreszcie pozostawionych w mniej lub więcej zaawansowanych szkicach. Powstaje opera *Poławiacze pereł* wykonana w roku 1863. Nie jest to pierwsza opera Bizeta, ale jego pierwocina z okresu wczesnej dojrzałości. Przyjęta przez publiczność i krytykę raczej ozięble, opera ta po 18 przedstawieniach zniknęła z repertuaru, poszła na razie w niepamięć, aby po 23 latach - na skutek rosnącej sławy autora *Carmen* - powrócić na scenę Opéra Comique i następnie przejść przez wiele scen operowych Europy.

Mniej szczęśliwa była kariera następnej z ukończonych oper Bizeta - *Piękne dziewczę z Perth*. Premiera była kilkakrotnie odkładana: raz trzeba było ustąpić miejsca operze Gounoda *Romeo i Julia*, potem *Don Carlosowi* Verdiego, zamówionemu z okazji paryskiej wystawy 1867 roku. Wreszcie *Dziewczę z Perth* doczekało wykonania, nawet dobrego, zyskało nieco uznania w prasie, ale znowu po 18 przedstawieniach opera znikła z repertuaru, aby powrócić - nadal śladem *Carmen!* - po 23 latach zapomnienia. Niewiele też miało *Dziewczę z Perth* powodzenia na scenach niefrancuskich. Libretto jest zawiłe i dość niedorzeczne, a w środowisku szkockim (treść pochodzi z opowieści Waltera Scotta) Bizet nie czuje się dobrze i niewiele kolorytu lokalnego wniesie tu wędrująca po Szkocji Cyganka. Jednak nuta egzotyczna jest już u Francuzów w modzie, Bizet szukał jej zastosowania w cejlońskich *Poławiaczach pereł*.

Bizet przebywa przeważnie w Vésinet pod Paryżem, gdzie ojciec jego nabył domek z ogrodem. Tu kompozytor pracuje zapamiętale, ale przeważnie na zamówienie wydawców. Robi arrangements, wyciągi fortepianowe, orkiestruje cudze utwory. Musi odrabiać *czarną robotę*, bo rzymskie stypendium już wygasło. A trzeba mu myśleć o własnym domu, bo ożenił się z piękną Genowefą Halévy, córką autora *Żydówki*, niegdyś jego profesora kompozycji. Małżeństwo było bardzo szczęśliwe, trwało sześć lat - Bizet dożył lat *Mozartowskich*, umarł 3 czerwca 1875 roku w wieku lat 37. Po jego śmierci wdowa poślubiła paryskiego adwokata Emila Strausa (Strausowie byli zaprzyjaźnieni z Marcelem Proustem, a pani Geneviève Straus miała być podobno prototypem księżny de Guermantes. Umarła w Paryżu w roku 1926).

Ostatnie lata Bizeta nie przynoszą wielu zmian w jego życiu zewnętrznym. Ale znaczą się kompozycjami, w których przebija coraz wyraźniej jego świadomość, że znalazł własne oblicze. Te kompozycje to: suita na fortepian, *Zabawy dziecięce* na cztery ręce, muzyka *incydentalna* (wkładki muzyczne) do dramatu Alfonsa Daudet *Arlezjanka*, wreszcie jednoaktówka operowa *Djamileh*.

Jeux d'Enfants to seria utworów charakterystycznych, których muzyka francuska już wydała znakomite przyklady w starofrancuskich suitach klawesynowych. W kompozycji dziecięcej suita Bizeta poprzedza późniejsze cykle, jak: *Children's Corner* Debussy'ego, *Dolly* Faurégo, *Ma Mère l'Oye* Ravela. Trzeba było wielu lat, aby *w Zabawach dziecięcych* docenić żywość wyobraźni, ostrość sprofilowania i oryginalność charakteru każdej z kilkunastu miniatur.

Nie miała też z początku powodzenia muzyka sceniczna do *Arlezjanki*, choćby dlatego, że krytycy muzyczni nie chcieli zaszczycić jej omówieniem, jako że nie brali serio *melodramatu* Alfonsa Daudet, nawet z muzyką Bizeta. Ale zestawił on z tej muzyki suitę koncertową i w tej postaci *Arlezjanka* miała powodzenie; nawet stała się za życia Bizeta kompozycją popularną w dobrym znaczeniu.

Po upadku drugiego cesarstwa zaznaczyło się w sztuce francuskiej ożywienie. W muzyce widzimy ustępowanie na dalszy plan frywolnej operetki oraz pewien zanik salonowego wirtuozostwa - ale widzimy też ożywienie koncertów symfonicznych. Powstały instytucje: Concert National, Narodowe Towarzystwo Muzyczne, działali dyrygenci Pasdeloup i Colonne, którzy włączali do programów kompozycje współczesnych Francuzów. Bizet znalazł się wśród nich jako autor symfonii *Roma*, uwertury *Patrie* i zorkiestrowanych przez siebie *Jeux d'Enfants*, a zwłaszcza suity *Arlezjanka* wraz z jej dalszym ciągiem, tj. drugą suitą *Arlezjanka*, zorkiestrowaną przez Ernesta Guiraud.

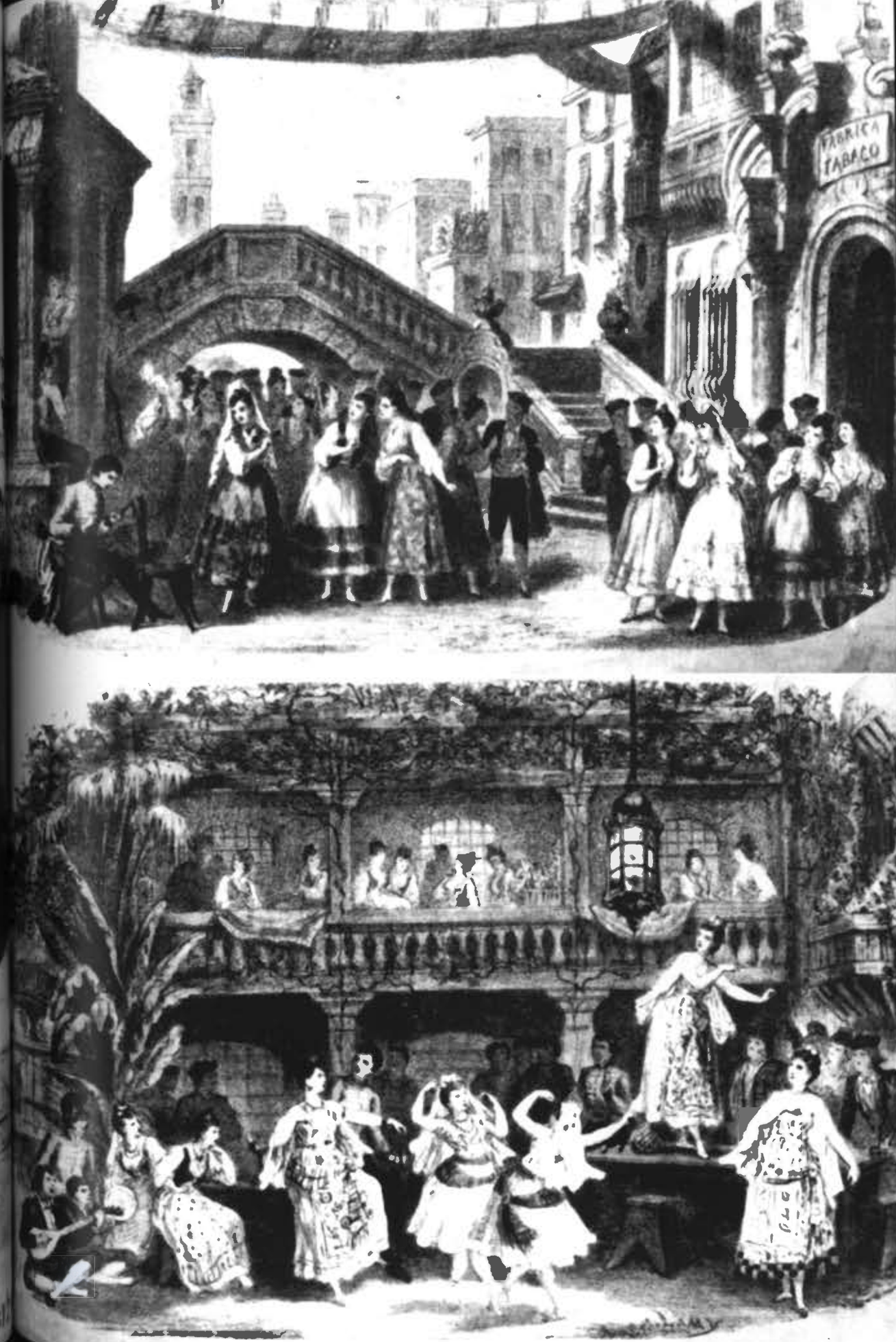
Jednak wykonana w Opéra Comique w roku 1872 jednoaktówka Bizeta *Djamileh* była znów fiaskiem. Zasłużyło na nie libretto, bez akcji, dramatycznego napięcia. Muzyka *Djamileh*, opery rzadko wykonywanej na scenie, dopiero w epoce płyt i radia doczekała się oceny, jako klejnocik o rzadkim uroku, intrygujący błyskiem egzotyki i oryginalnością kolorytu w szczegółach, jak: chór żeglarzy na Nilu, taniec dziewcząt egipskich (almeid), marsz niewolników, a zwłaszcza *ghazel* tj. balladowa pieśń taneczna. Duet końcowy w *Djamileh* już zapowiada styl *Carmen*.

Na stronach następnych: plakat oraz sceny z I i II aktu paryskiej prapremiery *Carmen* Georgesa Bizeta w Opéra-Comique

CARMEN

Opéra Comique en quatre actes

L. HALÉVY GEORGES BI



Przerobienie *Carmen* Prospera Mérimée na libretto operowe było pogwałceniem arcydzieła francuskiej nowelistyki, z którego jednak wynikło arcydzieło libretta operowego. Nie jakoby słowa tego libretta były zjawiskiem literackim, owszem słowa te są nieraz dobre, częściej marne - ale rozplanowanie akcji, następstwo scen, skala kontrastów, dramatyczne zakończenia aktów: oto dowody scenicznego zmysłu i doświadczenia Henri Meilhaca i Ludovica Halévy'ego (który był bratankiem kompozytora *Żydówki*, teścia Bizeta). Cyganka ze sławnej noweli, zagadkowa kobieta-łasica, w operze stała się *kobietą fatalną*, krwistą *femme fatale*, typem dobrze znanym z powieści francuskiej. Takiej kobiecie trzeba było przeciwstawić w operze kobietę-anioła, czyli trzeba było stworzyć Micaëlę, której nie ma u Mériméego.
Publiczność premiery *Carmen* Bizeta nie odczuwała pogwałcenia dzieła literackiego. Gorszyła się, że postać tytułowa jest kobietą rozwiązłą, a przecież *Opéra Comique jest miejscem, gdzie chodzą pary narzeczonych* (z identyczną refleksją spotkamy się w roku 1911, przy wykonaniu opery Ravela *Godzina hiszpańska*). Bardziej niż zgorszona, publiczność była zawiedziona, że opera z etykietą *komicznej* kończy się morderstwem. Najwięcej zaś rozczarowania sprawiła słuchaczom muzyka Bizeta. Nic dziwnego, że zacofanym muzycznie paryżanom nie trafiła do przekonania partytura, pełna finezji instrumentalnych i harmonicznych, treściwa - przy idealnej zwięzłości. Ale trudno zrozumieć, że dramatyczny ładunek czterech finałów nie zelektryzował słuchaczy paryskich, obytych - zdawałoby się z teatrem.
Jednak mimo nieporozumień odbyło się przeszło trzydzieści przedstawień jeszcze za życia Bizeta. W przeddzień śmierci kompozytora (umarł w trzy miesiące po premierze) - Opera wiedeńska zgłosiła gotowość wystawienia *Carmen*. A w tymże pierwszym sezonie Czajkowski z najwyższym zachwytem słucha w Paryżu *Carmen*, której przepowiada już bliski, najświetniejszy sukces światowy.
Dialog mówiony, który pierwotnie przegradzał partie muzyczne wkrótce zastąpiły niedługie recytatywy. Skomponował je przyjaciel i kolega Bizeta, Ernest Guiraud. W okresie międzywojennym paryska Opera Komiczna znów przywróciła dialog mówiony, co odpowiada tradycji francuskiej opery komicznej. Jednak Bizet jest niezależny od jakiejkolwiek tradycji: *Carmen* żyje własnym życiem scenicznym, opera ta nie ma wzorów w teatrze dawniejszym, nie stworzyła też nowego kierunku, a nie przestaje zadziwiać jednolitością swego arcybarwnego stylu.
Już dawno podały przewodniki operowe, że *Habanera* z pierwszego aktu jest wierną cytatą melodii Sebastiana Yradiera, z jego zbioru hiszpańskich śpiewów (wydanego w roku 1864). Z tego również zbioru pochodzą melodyjne elementy, ujęte w instrumentalnym wstępie do czwartego aktu *Carmen*. Słowa *Habanery*: *Bo miłość to cygańskie dziecię* - nie pochodzą od librecistów, tylko od samego Bizeta, który własnym tekstem zastąpił proponowany tekst libretta. Wiadomo też, że instrumentalny wstęp do trzeciego aktu *Carmen* i następujący po nim chór przemytników były pierwotnie epizodami *Arlezjanki*.
Jednak żaden z tych fragmentów przejętych czy wręcz zapożyczonych nie razi odmiennością, wszystko wchodzi w amalgamat stylistycznie doskonały, opera robi wrażenie dzieła jednego rzutu - przy całym jej bogactwie i różnorodności. Nigdzie też nie znać, że Bizet przystępując do pisania swego ostatniego dzieła scenicznego był jednym z niewielu Francuzów znających na wylot *Tristana* Wagnera. Nigdzie nie znać jakichkolwiek znamion Wagnerowskich.
Co najwyżej jeden, niby *przewodni motyw* - minorowy epizod, zacytowany już koniec wstępu do opery - mógłby ujść za motyw *fatalnej miłości*, bo motyw ten pojawia się kilkakrotnie w ciągu opery w tym znaczeniowym charakterze. Poza tym drobnym szczegółem charakterystyczne są *w Carmen* zamknięte formy muzyczne, bez Wagnerowskej ciągłości toku. Hiszpański *koloryt lokalny* nie zabiega o hiszpańskość autentyczną. *Carmen* jest operą francuską, zresztą lubianą od dawna w Hiszpanii, gdzie co najwyżej słyszy się uwagi, że zamiast *toreador* mówi się w Hiszpanii *torero*, a Bizet mylnie akcentuje z francuska imię Carmen, na drugiej zgłosce. Wciąż pozostaje operą przepojoną fluidem scenicznym, zachowującą w całej pełni swe walory muzyczne. (...)
Karol Stromenger

Célestine Galli-Marié jako Carmen
w pierwszej inscenizacji opery Georgesa Bizeta
na scenie paryskiej Opéra-Comique

Prosper Mérimée

Urodził się 27 września 1803 roku w Paryżu. Zadebiutował w roku 1825, ogłaszając anonimowo *Teatr Klary Gazul*. Ten rzekomy przekład utworów scenicznych nie istniejącej aktorki hiszpańskiej stanowi arcydzieło dramaturgii romantycznej. W roku 1827 Mérimée ogłosił zbiór ballad *La Guzla* (*Gęśle*), domniemane tłumaczenie z języka iliryjskiego, będący satyrą na modną wśród romantyków ludowość. W rok później ukazała się *Żakeria*.
Rok 1829 przyniósł powieść historyczną *Kronika dworu Karola IX* (1829). Od roku 1829 Mérimée ogłaszał, przeważnie anonimowo, w „La Revue de Paris" i „La Revue Française" swoje nowele; weszły one w skład zbiorów: *Mozaika* (1833), *Kolomba* (1841), *Nowele* (1852), *Ostatnie nowele* (1873). W ostatnim zbiorze, wydanym już po śmierci autora, znalazła się również nowela *Carmen* (1845), na fabule której oparte jest libretto opery Bizeta. Mianowany inspektorem generalnym zabytków historycznych, od roku 1853 podróżował Mérimée po Francji oraz po innych krajach (m.in. wyjeżdżał do Hiszpanii), ocalił wówczas przed zniszczeniem liczne budowle romańskie i gotyckie. Wędrówki swoje opisał w wielotomowych *Notatkach z podróży*. Od roku 1853 poświęcił się głównie pisaniu studiów literackich i historycznych oraz tłumaczeniom. Poznał język rosyjski i wprowadził do literatury francuskiej utwory Puszkina, Gogola i Turgieniewa, z którym się przyjaźnił. Prosper Mérimée zmarł 23 września 1870 roku.
Zbigniew Krawczykowski

carmen w Teatrze Wielkim

Premiera polska: 5 lipca 1882
(na scenie Teatru Letniego)
Dyrygent **Adam Münchheimer**
Reżyseria **Adolf Kozieracki**
Scenografia **Adam Malinowski** i **Józef Guranowski**
Choreografia **José Mendez**
W rolach głównych:
Helena Herman (Carmen)
Franciszek Cieślewski (Don José)
Józef Chodakowski (Escamillo)
Bronisława Dowiakowska (Micaëla)

II. Premiera: 30 października 1915
Dyrygent **Henryk Melcer-Szczawiński**
Reżyseria **Wiktor Grąbczewski**
Dekoracje **Karol Frycz**
Choreografia **Michał Kulesza** (?)
W rolach głównych:
Janina Gołkowska (Carmen)
Henryk Drzewiecki (Don José)
Wiktor Grąbczewski (Escamillo)
Helena Tracewska (Micaëla)

III. Premiera: 26 listopada 1917
Dyrygent **Bolesław Wallek-Walewski**
Reżyseria **Henryk Kawalski**
Scenografia **Stanisław Jasieński**
Choreografia **Piotr Zajlich**
W rolach głównych:
Janina Tisserant (Carmen)
Adam Dobosz (Don José)
Eugeniusz Narożny (Escamillo)
Zofia Zabiełło (Micaëla)

IV. Premiera: 13 grudnia 1924
Dyrygent **Emil Młynarski**
Reżyseria **Adolf Popławski**
Scenografia **Wincenty Drabik**
Choreografia **Piotr Zajlich**
W rolach głównych:
Wanda Wermińska (Carmen)
Stanisław Gruszczyński (Don José)
Franciszek Freszel (Escamillo)
Adelina Czapska (Micaëla)

V. Premiera: 23 października 1934
Dyrygent **Adam Dołżycki**
Reżyseria **Karol Benda**
Scenografia **Wincenty Drabik** (?)
Choreografia **Jan Ciepliński**
W rolach głównych:
Wanda Wermińska (Carmen)
Antoni Gołębiowski (Don José)
Eugeniusz Maj (Escamillo)
Lucyna Szczepańska (Micaëla)

VI. Premiera: 18 lipca 1957
(na scenie Opery Warszawskiej)
Dyrygent **Mieczysław Mierzejewski**
Reżyseria **Wiktor Brégy**
Scenografia **Roman Bubiec**
Choreografia **Stanisław Miszczyk**
W rolach głównych:
Bożena Brun-Barańska (Carmen)
Wacław Domieniecki (Don José)
Marian Woźniczko (Escamillo)
Alina Bolechowska (Micaëla)

VII. Premiera: 16 lipca 1967
Dyrygent **Zdzisław Górzyński**
Reżyseria **Erhard Fischer**
Scenografia **Wilfried Werz**
Choreografia **Witold Gruca**
W rolach głównych:
Krystyna Szostek-Radkowa (Carmen)
Wiesław Ochman (Don José)
Zdzisław Klimek (Escamillo)
Halina Słonicka (Micaëla)

VIII. Premiera: 30 września 1995
Dyrygent **Tadeusz Wojciechowski**
Inscenizacja i reżyseria **Lech Majewski**
Scenografia **Janusz Kapusta**
Kostiumy **Hanna Bakuła**
Choreografia i ruch sceniczny **Janina Niesobska**
W rolach głównych:
Małgorzata Walewska (Carmen)
Bożydar Nikołow (Don José)
Marcin Bronikowski (Escamillo)
Dorota Radomska (Micaëla)

Na stronach następnych:
pierwsi polscy wykonawcy głównych ról w *Carmen* Bizeta:
Józef Chodakowski jako Escamillo i Helena Herman jako Carmen
(Muzeum Teatralne)

J. Chodakowski.

KAROLI & PUSCH w WARSZAWIE

Henri Meilhac i Ludovic Halévy

carmen

Opera w czterech aktach według noweli Prospera Mérimée

libretto

osoby

DON JOSÉ
tenor

ESCAMILLO
baryton

DANCAIRO
tenor

REMENDADO
tenor

MORALES
baryton

ZUNIGA
bas

CARMEN
mezzosopran

MICAËLA
sopran

MERCÉDÈS
sopran

FRASQUITA
sopran

LILLAS PASTIA
rola mówiona

Oficerowie
żołnierze
robotnice
Cyganie
przemytnicy
lud
i inni

KAPUSTA

Małgorzata Walewska (Carmen) i Bożydar Nikołow (Don José)
Premiera w Teatrze Wielkim - Operze Narodowej, 1995

AKT I

Plac w Sewilli. Po prawej stronie drzwi do fabryki cygar. W środku fontanna. W głębi mostek. Po lewej stronie wartownia.

Scena 1

Moralès, Micaëla, Żołnierze, Przechodnie

Po podniesieniu kurtyny sierżant Moralès i żołnierze stoją przed wartownią. Przechodnie chodzą po placu.

Żołnierze
Wszyscy chodzą po tym placu,
ci przychodzą, ci odchodzą.
Jacy dziwni są ci ludzie!
Jacy dziwni są ci ludzie!
Dziwni ludzie! Dziwni ludzie!
Jacy dziwni są ci ludzie!
Dziwni ludzie! Dziwni ludzie!

Moralès
z nonszalancją
Przy drzwiach wartowni,
by zabić czas, palimy, plotkujemy,
przyglądamy się przechodniom.
Wszyscy chodzą po tym placu,
ci przychodzą, ci odchodzą.

Żołnierze
Wszyscy chodzą po tym placu,
ci przychodzą, ci odchodzą.
Jacy dziwni są ci ludzie!
Jacy dziwni są ci ludzie!
Dziwni ludzie! Dziwni ludzie!
Jacy dziwni są ci ludzie!

Moralès
Dziwni ludzie!

Żołnierze
Dziwni ludzie! Dziwni ludzie!

Moralès
Dziwni ludzie!

Żołnierze
Dziwni ludzie!

Moralès, Żołnierze
Dziwni ludzie!
Wchodzi Micaëla.

Moralès
Spójrzcie tylko na tę małą.
Chyba chce z nami porozmawiać.
Patrzcie, patrzcie!
Odwraca się, waha...

Żołnierze
Trzeba jej pomóc!

Moralès
do Micaëli, uprzejmie
Czego tu szukasz, piękna dziewczyno?

Micaëla
naturalnie
Ja? Szukam sierżanta...

Moralès
z emfazą
Na pewno mnie...
Tu jestem!

Micaëla
Mój sierżant ma na imię Don José.
Zna go pan?

Moralès
Don José! Wszyscy go znamy.

Micaëla
żywo
Naprawdę? Jest tu gdzieś z wami?

Moralès
On nie jest sierżantem w naszej kompanii.

Micaëla
zawiedziona
A więc nie ma go tu?...

Moralès
Nie, moja piękna, nie,
moja piękna, nie ma go tu,
ale za chwilę będzie już z nami.
Tak, za chwilę będzie już z nami.
Będzie tu z nami przy zmianie wart.

Moralès, Żołnierze
Będzie tu z nami przy zmianie wart.

Moralès
bardzo uprzejmie
Lecz oczekując jego przybycia,
czy nie zechciałabyś, piękna dziewczyno,
czy nie zechciałabyś być tak miła
i wstąpić tu do nas na chwilę?

Micaëla
Do was?

Moralès, Żołnierze
Do nas!

Micaëla
Do was?

Moralès, Żołnierze
Do nas!

Micaëla
delikatnie
O nie, o nie!
Wielkie dzięki, panowie żołnierze.

Moralès
Wejdź tu bez obaw ślicznotko,
obiecuję, że pani cenna osoba
będzie traktowana
z należnym szacunkiem.

Micaëla
Nie wątpię w to.
Wolę jednak wrócić później,
tak będzie rozsądniej.
Wrócę wraz ze zmianą wart.

Moralès, Żołnierze
Lepiej zostać,
gdyż zmiana wart
odbędzie się już za chwilę.

Moralès
Zostanie pani.

Żołnierze otaczają Micaëlę, która próbuje się oswobodzić.

Micaëla
O nie, o nie!

Moralès, Żołnierze
Zostanie pani.

Micaëla
O nie, o nie!

Moralès, Żołnierze
Zostanie pani.

Micaëla
Nie!

Moralès, Żołnierze
Zostanie pani.

Micaëla
Nie!

Moralès, Żołnierze
Tak, zostanie pani, zostanie pani!

Micaëla
Nie! Nie! Nie!
wymykając się
Do widzenia, panowie żołnierze!

Moralès
Ptaszek odfruwa...
Czym się przejmować?...
Lepiej wróćmy do zwykłych zajęć
i spójrzmy na przechodzących ludzi.

Żołnierze
Wszyscy chodzą po tym placu,
ci przychodzą, ci odchodzą.
Jacy dziwni są ci ludzie!
Dziwni ludzie!
Jacy dziwni są ci ludzie!

Moralès
Dziwni ludzie!

Żołnierze
Dziwni ludzie!

Moralès, Żołnierze
Dziwni ludzie!

Wśród ludzi przechadzających się po placu znajduje się starszy mężczyzna idący pod rękę z młodą kobietą. Starszy mężczyzna chciałby iść dalej, ale kobieta robi wszystko, by go zatrzymać na placu. Robi wrażenie poruszonej, niespokojnej. Rozgląda się na wszystkie strony.

Moralès
prawie mówiąc
Uwaga! Psst! Uwaga!...
Ani słowa!...
Oto nadchodzi stary mąż,
wzrok podejrzliwy,
zazdrosna mina.
Idzie pod rękę z młodziutką żoną.
Kochanek pewnie jest niedaleko
i zaraz wyjdzie ze swego ukrycia.

Moralès, Żołnierze
Kochanek pewnie jest niedaleko
i zaraz wyjdzie ze swego ukrycia.

W tym momencie na plac szybkim krokiem wchodzi młody mężczyzna. Cała ta pantomima powinna dokładnie zgrać się z opowiadaniem Moralèsa, który opisuje jej kolejne etapy.

Moralès
śmiejąc się
Ha! ha! ha! ha!
Oto i on!

Żołnierze
śmiejąc się
Ha! ha! ha! ha!
Oto i on!

Moralès
Oto i on! Ha!
Oto i on! Tak, to on!
Tak, to on! Tak, to on!

Moralès, Żołnierze
Spójrzmy, spójrzmy,
jak to się skończy.

Moralès
udając młodego mężczyznę
Cóż to za szczęście spotkać pana tutaj!
udając starszego pana
Sługa uniżony.
jako młody mężczyzna
Kłania się, rozmawia z wdziękiem.
jako starszy pan

Stary mąż krzywi się z niezadowoleniem.
udając młodą kobietę
Lecz dama wita kochanka
nie szczędząc mu zachęty.
Razem robią kilka kroków.
Nasz zakochany, podnosząc rękę,
pokazuje coś mężowi,
a mąż, ciągle zasępiony,
patrzy w tamtą stronę...
Podstęp się udał! Podstęp się udał!
Gdyż dama wzięła bilecik!
Dama wzięła bilecik!
Właśnie tak! właśnie tak! Ha! ha!
Wiadomo, jak to się skończy,
jak to się skończy!

Moralès, Żołnierze
Wiadomo, jak to się skończy,
wiadomo, jak to się skończy!

Żołnierze
Wiadomo, jak to się skończy,
wiadomo, jak to się skończy!
Ha! ha! ha! ha!

Moralès, Żołnierze
Ha! ha! ha! ha!
Wiadomo, jak to się skończy!

Scena 2
Ci sami, Don José, Zuniga, Dzieci

Z oddali słychać marsz wojskowy. Sygnał trąbki wojskowej na scenie. Żołnierze ustawiają się w szeregu przed wartownią. Pojawia się nowa zmiana warty, na przedzie trębacz i flecista, za nimi banda małych urwisów. Za dziećmi idzie porucznik Zuniga i sierżant Don José, a z tyłu żołnierze. Podczas chóru dziecięcego nowa zmiana warty ustawia się naprzeciwko żołnierzy schodzących z warty.

Dzieci
Z nową zmianą warty nadchodzimy,
oto jesteśmy! Graj, trąbko, graj głośno!
Ta ra ta ta ta ra ta ta!
Maszerujemy z uniesionymi głowami,
niczym mali żołnierze,
wybijając bezbłędnie
krzycząc
raz, dwa, wybijając rytm.
Ramiona ściągnięte do tyłu,
pierś wypięta do przodu,
ramiona trzymamy w ten sposób,
opadające wzdłuż tułowia.
Z nową zmianą warty nadchodzimy,
oto jesteśmy! Graj, trąbko, graj głośno!
Ta ra ta ta ta ra ta ta!
Maszerujemy z uniesionymi głowami,
niczym mali żołnierze,
wybijając bezbłędnie
krzycząc
raz, dwa, wybijając rytm.
Ramiona ściągnięte do tyłu,
pierś wypięta do przodu,
ramiona trzymamy w ten sposób,
opadające wzdłuż tułowia.
Nadchodzimy! Oto jesteśmy!
Ta ra ta ta ra ta ta!

Oficerowie salutują sobie szpadami i zaczynają po cichu rozmawiać. Wartownicy zmieniają się.

Moralès
do Don Joségo
Pytała o ciebie
jakaś młoda dziewczyna.
Powiedziała, że jeszcze tu wróci...

Don José
Młoda dziewczyna?

Moralès
Tak, skromnie ubrana,
w niebieską spódnicę,
z warkoczami
opadającymi na ramiona...

Don José
To Micaëla.
To mogła być tylko Micaëla.

Moralès
Nie powiedziała,
jak jej na imię.

Żołnierze schodzący z warty odchodzą. Dzieci z powrotem zajmują miejsce za trębaczem i flecistą żołnierzy kończących wartę.

Dzieci
Żołnierze schodzący z warty
wracają do siebie
i odchodzą stąd.
Graj, trąbko, graj głośno!
Ta ra ta ta ta ra ta ta.
Maszerujemy
z uniesionymi głowami,
niczym mali żołnierze,
wybijając bezbłędnie
krzycząc
raz, dwa, wybijając rytm.
Ta ra ta ta ra ta ta!

Oficer nowej zmiany warty zakończył inspekcję swych ludzi. Na jego znak żołnierze rozchodzą się i wchodzą do wartowni.

Scena 3
Zuniga, Don José

Zuniga
Proszę mi powiedzieć,
sierżancie...

Don José
wstając
Tak, panie poruczniku?

Zuniga
Jestem w tym pułku
dopiero od dwóch dni
i nigdy wcześniej nie byłem w Sewilli.
Co mieści się w tym dużym budynku?

Don José
To fabryka cygar...

Zuniga
Pracują tam kobiety?

Don José
Tak, panie poruczniku.
Teraz ich tam nie ma,
wrócą za chwilę, po kolacji.
Powiem panu, że zbierze się
wówczas wielu ludzi,
by im się przyjrzeć po drodze.

Zuniga
Dużo ich jest?

Don José
Na Boga,
jest ich jakieś czterysta czy pięćset,
zwijających cygara w ogromnej sali...

Zuniga
To musi być interesujący widok.

Don José
Tak, ale mężczyznom nie wolno
wchodzić do tej sali bez zezwolenia...

Zuniga
Ach!

Don José
Ponieważ, kiedy jest gorąco,
robotnice noszą się swobodnie,
a zwłaszcza te młodsze.

Zuniga
To i młode kobiety tu pracują?

Don José
Oczywiście, panie poruczniku.

Zuniga
I ładne?

Don José
śmiejąc się
Tak sądzę...
Ale prawdę mówiąc,
mimo że pełniłem tu wartę
już kilka razy,
nie jestem tego całkiem pewny,
bo nigdy im się
dokładnie nie przyglądałem...

Zuniga
Co pan powie!...

Don José
A czego się pan spodziewał?...
Ja się boję tych Andaluzyjek.
Nie pasuję do ich manier,
one zawsze sobie kpią z człowieka...
Nie traktują nikogo poważnie...

Zuniga
A poza tym mamy słabość
do niebieskich spódniczek
i do warkoczy opadających na ramiona...

Don José
śmiejąc się
Ach! Pan porucznik
słyszał słowa Moralèsa?...

Zuniga
Tak...

Don José
Nie będę zaprzeczał...
Niebieska spódniczka, warkocze...
To się nosi
w moich ojczystych stronach...
To mi przypomina Nawarrę...

Zuniga
Jest pan Nawarczykiem?

Don José
Tak, a do tego prawdziwym chrześcijaninem.
Nazywam się Don José Lizzarabengoa...
Miałem służyć Kościołowi,
dlatego kazano mi studiować.
Lecz nie przepadałem za tym,
za bardzo lubiłem grać w piłkę...
Pewnego dnia, kiedy wygrałem,
jakiś chłopak z Alava
wdał się ze mną w bójkę.
Udało mi się zwyciężyć,
ale musiałem opuścić mój kraj.
Stałem się żołnierzem!
Nie miałem już ojca,
matka przyjechała tu ze mną
i zamieszkała dziesięć mil od Sewilli...
Z małą Micaëlą... to sierota,
którą przygarnęła moja matka
i która nie chciała się
z nią później rozstać...

Zuniga
A ile lat ma ta mała Micaëla?

Don José
Siedemnaście...

Zuniga
Trzeba było powiedzieć od razu...
Rozumiem teraz,
dlaczego nie ma pan pojęcia,
czy robotnice z fabryki
są ładne czy brzydkie...

Słychać dzwon fabryki.

Don José
Słychać dzwon, panie poruczniku,
będzie pan mógł
przyjrzeć się im osobiście...
Jeśli o mnie chodzi,
przygotuję łańcuszek,
aby przyczepić do munduru
mój szpikulec do czyszczenia broni.

Scena 4
Ci sami, Robotnice z fabryki cygar, Młodzi mężczyźni, Wieśniacy, Żołnierze

Don José siada i nie rusza się z miejsca, w ogóle nie zwracając uwagi na przechodzących ludzi, z nosem w swym łańcuszku. Wchodzą młodzi mężczyźni, wieśniacy i żołnierze. Dzwon przestaje bić.

Młodzi mężczyźni
Zawsze na dźwięk dzwonu
tutaj przychodzimy
by przed waszym powrotem do fabryki,
o ciemnowłose artystki cygar,
towarzyszyć wam przez chwilę,
szepcząc wam słowa miłości,
szepcząc wam słowa miłości!
słowa miłości! Słowa miłości!

Pojawiają się robotnice, z papierosami w ustach i powoli schodzą na scenę.

Wieśniacy
Spójrzcie na nie!
Te bezczelne spojrzenia!
Te zalotne miny!
I wszystkie z papierosem
w kąciku ust.

Robotnice z fabryki cygar
Bez przerwy wodzimy wzrokiem
za unoszącym się w powietrzu dymem,
za dymem, który wznosi się do nieba,
wznosi się, wznosi, pachnący.
Dym uderza nam lekko do głowy,
do głowy, delikatnie, to nas uskrzydla!
Miłe słowa, miłe słowa kochanków
są ulotne jak dym!
Ich uniesienia, ich uniesienia,
ich przysięgi są ulotne jak dym!
Miłe słowa kochanków
są ulotne jak dym!
Ich uniesienia i przysięgi
są ulotne jak dym, tak,
ulotne jak dym, ulotne jak dym!
Bez przerwy wodzimy wzrokiem,
wodzimy wzrokiem,
za unoszącym się w powietrzu dymem!
Za dymem! Za dymem!
Za dymem! Ach!
Wodzimy wzrokiem za dymem,
który, rysując w powietrzu koła,
wznosi się do nieba! Dym! Dym!

Młodzi mężczyźni
do robotnic
Nie bądźcie okrutne,
wysłuchajcie nas, piękne!
Przecież was uwielbiamy,
przecież was ubóstwiamy!
Nie bądźcie okrutne,
wysłuchajcie nas, piękne!
Przecież was uwielbiamy!
Wysłuchajcie nas, piękne!
Przecież was ubóstwiamy.

Robotnice z fabryki cygar
rozpoczynając ze śmiechem
Miłe słowa kochanków,
ich uniesienia i przysięgi,
są ulotne jak dym,
są ulotne jak dym!

Młodzi mężczyźni
Przecież was tak kochamy,
wysłuchajcie nas, piękne!

Robotnice z fabryki cygar
Wodzimy wzrokiem za dymem,
który, rysując w powietrzu koła,
wznosi się do nieba.

Młodzi mężczyźni
Wysłuchajcie! Wysłuchajcie!
Wysłuchajcie nas!

Robotnice z fabryki cygar
Dym! Dym!

Młodzi mężczyźni
Wysłuchajcie nas, piękne!

Wieśniacy
Ale gdzie jest Carmencita?

Scena 5
Ci sami, Carmen

Wchodzi Carmen.

Młodzi mężczyźni
Oto i ona!

Wieśniacy
Oto i ona!

Robotnice, Młodzi mężczyźni, Wieśniacy
Oto i ona!
Oto jest Carmencita!

Młodzi mężczyźni
do Carmen
Carmen!
Wszyscy chcemy
być jak najbliżej ciebie!
Carmen! Bądź tak dobra
i powiedz nam przynajmniej,
powiedz nam,
kiedy nas pokochasz?
Carmen, powiedz nam,
kiedy nas pokochasz!

Carmen
spojrzawszy ukradkiem
na Don Joségo, wesoło
Kiedy was pokocham?
Prawdę mówiąc, nie wiem...
Być może nigdy!..
Być może jutro!...
Ale nie dzisiaj... to pewne.

Habanera

Carmen
Miłość jest jak niesforny ptak,
nikt nie potrafi oswoić go.
Na próżno wzywać go i tak,
jeśli mu słuchać nie chce się.
Nic tu po prośbie,
nic po groźbie,
jeden pięknie mówi,
a drugi nie.
A ja wolę tego drugiego,
nic nie powiedział,
lecz to właśnie ten.
Miłość! Miłość! Miłość!

Robotnice, Młodzi mężczyźni
Miłość jest jak niesforny ptak,
nikt nie potrafi oswoić go.
Na próżno wzywać go i tak,
jeśli mu słuchać nie chce się.

Carmen
Bo miłość to cygańskie dziecię,
co nie uznaje żadnych praw.
Nie kochasz mnie,
pokocham cię,
lecz gdy pokocham to się strzeż!

Robotnice, Młodzi mężczyźni, Wieśniacy
Strzeż się, strzeż!

Carmen
Jeśli nie kochasz mnie,
jeśli nie kochasz mnie,
to cię pokocham!

Robotnice, Młodzi mężczyźni, Wieśniacy
Strzeż się, strzeż!

Carmen
Lecz gdy pokocham,
gdy pokocham, to się strzeż!

Robotnice z fabryki cygar
Bo miłość to cygańskie dziecię,
co nie uznaje żadnych praw.
Nie kochasz mnie, pokocham cię,
lecz gdy pokocham to się strzeż!

Młodzi mężczyźni, Wieśniacy
Bo miłość to cygańskie dziecię!

Robotnice, Młodzi mężczyźni, Wieśniacy
Strzeż się, strzeż!

Carmen
Jeśli nie kochasz mnie,
jeśli nie kochasz mnie,
to cię pokocham!

Robotnice, Młodzi mężczyźni, Wieśniacy
Strzeż się, strzeż!

Carmen
Lecz gdy pokocham,
gdy pokocham, to się strzeż!

Robotnice, Młodzi mężczyźni, Wieśniacy
Strzeż się!

Carmen
Ptak, który niemal dał się złapać,
wzbił się w powietrze i odleciał;
miłość daleko jest,
gdy na nią czekasz;
gdy już nie czekasz,
jesteś jej!
I wokół ciebie krąży szybko,
raz jest, odchodzi,
i znów tu jest; myślisz,
że masz ją w rękach,
ona ucieka,
wierzysz, że umkniesz jej
i wpadasz w sidła!
Miłość! Miłość! Miłość!

Robotnice, Młodzi mężczyźni
I wokół ciebie krąży szybko,
raz jest, odchodzi,
i znów tu jest; myślisz,
że masz ją w rękach,
ona ucieka,
wierzysz, że umkniesz jej
i wpadasz w sidła!

Carmen
Bo miłość to cygańskie dziecię,
co nie uznaje żadnych praw.
Nie kochasz mnie, pokocham cię,
lecz gdy pokocham to się strzeż!

Robotnice, Młodzi mężczyźni, Wieśniacy
Strzeż się, strzeż!

Carmen
Jeśli nie kochasz mnie,
jeśli nie kochasz mnie,
to cię pokocham!

Robotnice, Młodzi mężczyźni, Wieśniacy
Strzeż się!

Carmen
Lecz gdy pokocham,
gdy pokocham, to się strzeż!

Robotnice z fabryki cygar
Bo miłość to cygańskie dziecię,
co nie uznaje żadnych praw.
Nie kochasz mnie, pokocham cię,
lecz gdy pokocham to się strzeż!

Młodzi mężczyźni, Wieśniacy
Bo miłość to cygańskie dziecię!

Robotnice, Młodzi mężczyźni, Wieśniacy
Strzeż się, strzeż!

Carmen
Jeśli nie kochasz mnie,
jeśli nie kochasz mnie,
to cię pokocham!

Robotnice, Młodzi mężczyźni, Wieśniacy
Strzeż się!

Carmen
Lecz gdy pokocham,
gdy pokocham, to się strzeż!

Robotnice, Młodzi mężczyźni, Wieśniacy
Strzeż się!

Młodzi mężczyźni
do Carmen
Carmen!
Wszyscy chcemy być
jak najbliżej ciebie! Carmen!
Bądź tak dobra
i odpowiedz nam przynajmniej!
O Carmen!
Bądź tak dobra
i odpowiedz nam przynajmniej!

Młodzi ludzie otaczają Carmen. Carmen im się przygląda, a później przygląda się Don Josému. Waha się... zdaje się iść w kierunku fabryki cygar... potem zawraca i podchodzi prosto do Don Joségo, który cały czas zajmuje się swoim łańcuszkiem.

Carmen
Ej, kompanie, co robisz?...

Don José
Robię łańcuszek z drutu mosiężnego,
łańcuszek do przyczepienia
mojego szpikulca...

Carmen
śmiejąc się
Twojego szpikulca, naprawdę...!
Twojego szpikulca...
To do robienia koronek,
mój ty wytwórco szpilek?
Wypowiadając te słowa, odrywa od bluzki kwiat akacji, rzuca go Don Josému i ucieka.

Robotnice z fabryki cygar
delikatnie śmiejąc się i otaczając Don Joségo
Bo miłość to cygańskie dziecię,
co nie uznaje żadnych praw;
jeśli nie kochasz mnie, to cię pokocham!
Lecz gdy pokocham, to się strzeż!
Ogólny wybuch śmiechu. Drugi raz słychać dzwon fabryki. Robotnice, młodzi mężczyźni i wieśniacy wychodzą. Żołnierze wchodzą do wartowni. Don José zostaje sam.

Scena 6
Don José (sam)

Don José
Cóż mają znaczyć te maniery...?
Co za bezczelność...!
uśmiechając się
To wszystko dlatego,
że nie zwracałem na nią uwagi...!
A więc, zgodnie ze zwyczajem
kobiet i kotów,
które nie przychodzą na wezwanie,
by pojawić się wtedy,
gdy nie są wołane,
przyszła tu do mnie...
Patrzy na kwiat akacji leżący na ziemi u jego stóp. Podnosi go.
Z jaką zręcznością
rzuciła we mnie
tym kwiatem... tutaj,
dokładnie pomiędzy oczy...
Miałem wrażenie,
że zostałem ugodzony kulą...
Wdycha woń kwiatu
Ależ ten zapach jest mocny! ...
z pewnością są czarownice
na tym świecie,
a ta dziewczyna jest jedną z nich.
Wchodzi Micaëla.

Scena 7
Don José, Micaëla

Micaëla
Panie sierżancie?

Don José
chowając naprędce kwiat akacji
Co?... Co się dzieje...?
Micaëla...! To ty...

Micaëla
To ja...

Don José
I przychodzisz stamtąd?

Micaëla
I przychodzę stamtąd...
Pańska matka mnie przysyła...

Don José
Mówi.
Moja matka.
Opowiedz mi o mej matce!
Opowiedz mi o mej matce!

Micaëla
naturalnie
Jako wierny posłaniec,
przynoszę od niej ten list...

Don José
z radością
List!

Micaëla
I jeszcze trochę pieniędzy,
by wspomóc nieco pana finanse.
z wahaniem
I jeszcze...

Don José
I jeszcze?...

Micaëla
I jeszcze... naprawdę nie śmiem!...
I jeszcze... i jeszcze inną rzecz,
która jest warta więcej niż pieniądze...
I która dla dobrego syna
będzie z pewnością ważniejsza.

Don José
Ta inna rzecz, cóż to takiego?
Mów wreszcie...

Micaëla
Tak, już mówię.
Oddam to, co dla pana przynoszę.
Gdy wraz z pańską matką
wychodziłyśmy z kaplicy,
ucałowała mnie i rzekła:
„Pójdziesz do miasta:
to nie jest zbyt daleko.
Gdy będziesz już w Sewilli,
odszukasz mego syna,
mego José, me dziecko!
I powiesz mu,
że matka jego we dnie i w nocy
myśli o nieobecnym,
że żałuje i ma nadzieję,
że wybacza i czeka.
To wszystko, pamiętaj, ma śliczna,
przekażesz mu ode mnie;
a ten pocałunek, który ci daję,
oddasz mu w moim imieniu".

Don José
bardzo wzruszony
Pocałunek mej matki!

Micaëla
Pocałunek dla syna!

Don José
Pocałunek mej matki!

Micaëla
Pocałunek dla syna!
naturalnie
José, zgodnie z obietnicą
oddaję panu ten pocałunek.
Całuje Don Joségo.

Don José
ze wzruszeniem
Jakbym znów widział swą matkę!...
Tak, znów widzę miasto rodzinne!
Te wspomnienia przeszłości,
słodkie wspomnienia ojczystej krainy!
Słodkie wspomnienia ojczystej krainy!

Micaëla
Jakby znów widział swą matkę!
Znów widzi miasto rodzinne!
O wspomnienia przeszłości!
Wspomnienia ojczystej krainy!

Don José
O drogie wspomnienia!
Wspomnienia!
O drogie wspomnienia,
napełniacie me serce siłą i odwagą.

Micaëla
Napełniacie mu serce siłą i odwagą.

Don José
O drogie wspomnienia!
Jakbym znów widział swą matkę,
znów widzę miasto rodzinne!

Micaëla
O drogie wspomnienia!
Jakby znów widział swą matkę,
znów widzi miasto rodzinne!

Don José
Kto wie, jaki to demon
niemal już mną zawładnął.
skupiony
Nawet z oddali matka mnie broni,
a ten pocałunek, który mi przesłała...
z uniesieniem
...ten pocałunek, który mi przesłała,
oddala niebezpieczeństwo
i ratuje jej dziecko!

Micaëla
Jaki demon?
Jakie niebezpieczeństwo?
żywo
Nie rozumiem zbyt dobrze...
Co to oznacza?

Don José
Nic! Nic!
Pomówmy o tobie,
posłanniczko;
wrócisz niebawem do domu?

Micaëla
Tak, jeszcze dziś wieczór:
jutro będę się widzieć z pańską matką!

Don José
żywo
Zobaczysz się z nią!
Więc powiesz jej,
że syn kocha ją i szanuje
i że żałuje dziś swych czynów.
I że chciałby,
by matka była z niego zadowolona.
To wszystko, pamiętaj, ma śliczna,
przekażesz jej ode mnie;
a ten pocałunek, który ci daję,
oddasz jej w moim imieniu!
Całuje Micaëlę.

Micaëla
naturalnie
Tak, obiecuję, od syna José
przekażę jej ten pocałunek,
zgodnie z obietnicą.

Don José
Jakbym znów widział swą matkę!...
Znów widzę miasto rodzinne!
O wspomnienia przeszłości,
słodkie wspomnienia ojczystej krainy!

Micaëla
Jakby znów widział swą matkę!...
Znów widzi miasto rodzinne!
O wspomnienia przeszłości,
wspomnienia ojczystej krainy!

Don José
Słodkie wspomnienia ojczystej krainy!
O drogie wspomnienia! Wspomnienia!
O drogie wspomnienia,
napełniacie me serce siłą i odwagą!

Micaëla
Napełniacie mu serce siłą i odwagą!

Don José
O drogie wspomnienia!
Jakbym znów widział swą matkę,
znów widzę miasto rodzinne!
Widzę cię znowu, me miasto!
Słodkie wspomnienia,
wspomnienia ojczystej krainy!
Napełniacie me serce odwagą,
o wspomnienia,
o drogie wspomnienia!

Micaëla
O drogie wspomnienia!
Jakby znów widział swą matkę,
znów widzi miasto rodzinne!
Widzi je znowu, swe miasto!
Słodkie wspomnienia,
wspomnienia ojczystej krainy!
Napełniacie mu serce odwagą,
o wspomnienia,
o drogie wspomnienia!

Don José
Znów widzę miasto rodzinne.

Micaëla
O drogie wspomnienia.
Znów widzi swe miasto rodzinne.

Don José
O drogie wspomnienia!
Dodajecie mi otuchy,
o wspomnienia ojczystej krainy!

Micaëla
O drogie wspomnienia!
Dodajecie mu otuchy,
o wspomnienia ojczystej krainy!

Don José
Poczekaj chwilę...
Przeczytam list od niej...

Micaëla
Poczekam, panie sierżancie, poczekam...

Don José
całując list przed rozpoczęciem czytania
Ach!
czytając
„Nadal prowadź się dobrze, me dziecko!
Obiecano uczynić z ciebie wachmistrza.
Być może mógłbyś wówczas
zrezygnować ze służby,
znaleźć jakąś posadę
i wrócić do mnie.
Zaczynam naprawdę czuć się staro.
Mógłbyś do mnie wrócić i ożenić się...
Sądzę, że nie mielibyśmy
zbytnich trudności
ze znalezieniem ci żony,
a jeśli o mnie chodzi,
to doskonale wiem,
którą radziłabym ci wybrać:
to właśnie ona przynosi ci ten list ...
Żadna inna nie jest ani tak mądra,
ani tak miła jak ona..."

Micaëla
przerywając mu
Powinnam teraz stąd odejść!...

Don José
Dlaczegóż to?

Micaëla
zmieszana
Właśnie sobie przypomniałam,
że pańska matka prosiła mnie
o kupienie paru rzeczy:
zajmę się tym od razu.

Don José
Zaczekaj chwilę,
już prawie skończyłem...

Micaëla
Skończy pan,
gdy mnie już tu nie będzie...

Don José
A odpowiedź?

Micaëla
Przyjdę po nią przed powrotem
i zaniosę ją pańskiej matce...
Żegnam.

Don José
Micaëla!

Micaëla
Nie, nie...
Wrócę później,
tak będzie lepiej...
wrócę, wrócę...
Wychodzi.

Scena 8
Don José, później Robotnice, Zuniga, Żołnierze

Don José
czytając
„Żadna inna nie jest ani tak mądra,
ani tak miła jak ona...
A zwłaszcza żadna inna
nie kocha cię bardziej niż ona...
I gdybyś tylko chciał..."
Tak, matko, tak,
zrobię to, czego pragniesz...
Ożenię się z Micaëlą,
a co do tej Cyganki,
z jej kwiatami,
które rzucają urok...
W chwili, gdy zamierza wyrwać kwiat z klapy munduru, z głębi fabryki dochodzi ogromny hałas. Krzyki zza kulis.

Zuniga
wychodząc z wartowni
Co to? Co to? Co się dzieje?

Robotnice wychodzą z fabryki w pośpiechu, jedna przez drugą.

Robotnice z fabryki cygar
Ratunku! Na pomoc!
Czy nikt mnie nie słyszy?
na scenie
Ratunku! Na pomoc!
Panowie żołnierze!
To Carmencita!
Nie, nie, to nie ona!
To Carmencita!
Nie, nie, to wcale nie ona!
To ona! Ależ tak, ależ tak, to ona!
To ona uderzyła pierwsza!
do Zunigi
Proszę ich nie słuchać!
do Zunigi
Proszę ich nie słuchać!
Proszę pana!
Proszę pana, nas proszę wysłuchać!
Nas proszę wysłuchać! Nas!
Nas proszę wysłuchać!
Proszę pana, nas proszę wysłuchać!
ciągnąc Zunigę, każda w swoją stronę
Manuelita przechwalała się
na cały głos,
że z pewnością kupi sobie osła,
który jej się spodobał.
Wtedy Carmencita,
jak zwykle z kpiną w głosie,
rzuciła: „Osła, a po co ci osioł?
Szczotka ci nie wystarcza?"
Manuelita nie pozostała dłużna
i odpowiedziała koleżance:
„Mój osioł tobie będzie potrzebny
do pewnej przejażdżki.
Tego dnia będziesz mogła,
nie bez powodu,
obnosić się ze swą dumą,
a dwóch lokajów
będzie biegło za tobą z tyłu,
odganiając od ciebie raz po raz muchy".
Po czym obie zaczęły się ciągnąć za włosy.
Obie, obie zaczęły się ciągnąć za włosy!

Zuniga
ze zniecierpliwieniem
Do diabła z tą całą paplaniną!
Do diabła z tą całą paplaniną!
do Don Joségo
Niech pan weźmie,
José, dwóch ludzi ze sobą
i niech pan sprawdzi tam,
w środku, skąd wzięła się cała ta wrzawa!

Don José wchodzi do fabryki, a za nim dwaj żołnierze.

Robotnice z fabryki cygar
To Carmencita!
Nie, nie, to nie ona!
To Carmencita!
Nie, nie, to nie ona!
Ależ tak, ależ tak, to ona!
Wcale nie!
To ona pierwsza uderzyła!

Zuniga
Chwileczkę!
Proszę mi stąd usunąć te wszystkie kobiety!

Robotnice z fabryki cygar
Proszę pana!
Niech pan ich nie słucha! Proszę pana!
Nas proszę wysłuchać!
Nas proszę wysłuchać!
Proszę pana, nas proszę wysłuchać!

Zuniga
Hej! Żołnierze!

Żołnierze wyrzucają wszystkich z placu. Krzyki kobiet. Są ciągnięte przez żołnierzy i przepychane aż do wejścia na mostek i do uliczki po prawej stronie. Przy wejściu do fabryki pojawia się Carmen. Prowadzi ją Don José, a za nimi idzie dwóch żołnierzy. Kobiety z lewej i z prawej strony wymykają się i z powrotem rozpoczynają sprzeczkę.

Robotnice z fabryki cygar
To Carmencita pierwsza uderzyła!
To Manuelita pierwsza uderzyła!
Carmencita! Manuelita!
Tak! Nie! Tak! Nie! Tak! Nie! Tak! Tak!
To ona pierwsza uderzyła!
To Carmencita!
To Manuelita!

Żołnierzom udaje się wreszcie odepchnąć robotnice. Kobiety znajdują się teraz w pewnej odległości, powstrzymywane przez kordon żołnierzy.

Scena 9
Ci sami, Carmen

Zuniga
Zastanówmy się, sierżancie...
Teraz, kiedy wreszcie zrobiło się cicho...
Co pan zastał tam w środku?

Don José
Przede wszystkim zastałem tam
trzysta kobiet, krzyczących, wrzeszczących,
gestykulujących, czyniących wrzawę,
która zagłuszyłaby nawet boskie gromy...
Z jednej strony jedna z nich
leżała na plecach i krzyczała:
„Spowiednika! Spowiednika! Umieram..."
Na twarzy miała znak w kształcie litery X,
który zadano jej przed chwilą
dwoma ciosami nożem...
Naprzeciwko rannej ujrzałem...
Milknie pod wpływem spojrzenia Carmen.

Zuniga
A więc?

Don José
Ujrzałem panienkę...

Zuniga
Panienkę Carmencitę?

Don José
Tak, panie poruczniku...

Zuniga
A co mówiła panienka Carmencita?

Don José
Nic nie mówiła,
panie poruczniku,
zaciskała zęby
i przewracała oczami jak kameleon.

Carmen
Sprowokowano mnie...
Ja tylko się broniłam...
Pan sierżant powie panu, że tak było...
do Don Joségo
Nieprawdaż, panie sierżancie?

Don José
po chwili wahania
Wszystko, co udało mi się zrozumieć
w tym hałasie, to fakt, że obie te damy
wdały się ze sobą w dyskusję
i że, w związku z tą dyskusją,
za pomocą noża
do obcinania końcówek cygar,
panienka zaczęła kreślić
krzyże Świętego Andrzeja
na twarzy swej koleżanki...
Porucznik przygląda się Carmen. Ta zaś, rzuciwszy spojrzenie Don Josému i wzruszywszy lekko ramionami, na powrót staje się niewzruszona.
Przypadek wydał mi się oczywisty.
Poprosiłem panienkę,
żeby poszła ze mną...
Najpierw zrobiła ruch,
jakby chciała stawić mi opór...
A potem pogodziła się z losem...
i poszła za mną, łagodna jak baranek!

Zuniga
A rana tej drugiej kobiety?

Don José
Bardzo lekka, panie poruczniku,
dwie szramy na powierzchni skóry.

Zuniga
do Carmen
A więc, moja piękna,
słyszałaś, co powiedział sierżant?
do Joségo
Nie muszę pytać,
czy powiedział pan prawdę.

Don José
Słowo Nawarczyka,
panie poruczniku!
Carmen odwraca się gwałtownie i jeszcze raz przygląda się Don Josému.

Zuniga
do Carmen
No dobrze...
Słyszała pani...?
Czy ma pani coś do dodania?
Proszę mówić, czekam...

Carmen
nucąc
Tra la la la la la la la.
Choćbyś mnie kroił i przypalał,
nic ci nie powiem.
Tra la la la la la la la.
Nie straszny mi ogień,
kajdany ani nawet gniew niebios.

Zuniga
Nie prosiłem cię o piosenki,
ale o odpowiedź.

Carmen
patrząc prowokująco na Zunigę
Tra la la la la la la la.
Swoją tajemnicę zachowam dla siebie
i będę jej dobrze strzec!
Tra la la la la la la la.
Kocham innego i umieram z miłości
do niego!

Zuniga
Ach! Ach!
To taka taktyka nam odpowiada.
do Don Joségo
To, co jest pewne w tej sprawie,
to fakt, że zadano ciosy nożem,
i że to ona je zadała, nieprawdaż?

W tym momencie trzem lub czterem kobietom udaje się pokonać linię straży. Wpadają na scenę krzycząc.

Robotnice
Tak, tak, to ona!
Jedna z kobiet staje blisko Carmen. Carmen podnosi rękę i chce rzucić się na nią. Don José zatrzymuje Carmen. Żołnierze odciągają kobiety i wyrzucają je ze sceny.

Zuniga
do Carmen
Ej! ej!
Jest pani naprawdę skora do bójki!
do żołnierzy
Znajdźcie mi jakiś sznur.

Carmen
z największą bezczelnością
Tra la la la la la la la.

Żołnierz
przynosząc sznur
Proszę, panie poruczniku.

Zuniga
do Don Joségo
Niech mi pan zwiąże
te dwie ładne rączki.
Carmen pozwala związać sobie ręce bez najmniejszego oporu.
Szkoda, naprawdę, ona jest taka miła...
Ale bez względu na to,
jak pani jest miła,
i tak pójdzie pani do więzienia.
Będzie pani tam mogła
śpiewać do woli te cygańskie pieśni...
Strażnik więzienny powie pani,
co o nich sądzi. Napiszę rozkaz.
do Don Joségo
Pan ją odprowadzi.

Zuniga i żołnierze wracają do wartowni. Carmen i Don José zostają sami.

Scena 10
Carmen, Don José

Krótka chwila ciszy. Carmen podnosi wzrok i patrzy na Don Joségo. Don José odwraca się, robi kilka kroków, a następnie wraca do Carmen, która nie spuszcza z niego wzroku.

Carmen
Dokąd mnie pan zaprowadzi?

Don José
Do więzienia, moje biedne dziecko...

Carmen
Co za nieszczęście!
Co się ze mną stanie?
Panie oficerze,
niech się pan nade mną zlituje...
Pan jest taki młody, taki uprzejmy...
Don José nie odpowiada, oddala się i wraca, stale bacznie obserwowany przez Carmen.
Ten sznur, pan go tak mocno zacisnął...
chyba połamał mi pan nadgarstki.

Don José
zbliżając się do Carmen
Jeśli ten sznur sprawia pani ból,
mogę go poluzować...
Porucznik polecił mi związać pani ręce...
Nie nakazał mi...
Poluzowuje sznur.

Carmen
cicho
Pozwól mi uciec,
a dam ci kawałek
czarodziejskiego magnetytu,
magiczny kamyk, który sprawi,
że będą cię kochać wszystkie kobiety.

Don José
oddalając się
Nie jesteśmy tu po to,
by opowiadać niedorzeczności...
Trzeba iść do więzienia.
Taki jest rozkaz
i nic nie można na to poradzić.

Carmen
Przed chwilą powiedział pan:
słowo Nawarczyka...
Pochodzi pan z Prowincji?

Don José
Jestem z Elizondo...

Carmen
A ja z Etchalaru...

Don José
zatrzymując się
Z Etchalaru...! Etchalar leży
cztery godziny drogi od Elizondo.

Carmen
Tak, tam się urodziłam...
Cyganie uprowadzili mnie do Sewilli.
Pracowałam w fabryce cygar,
by zarobić na powrót do Nawarry
i znaleźć się blisko matki,
która może liczyć tylko na mą pomoc...
Zostałam obrażona,
ponieważ nie pochodzę
z tego kraju oszustów
i sprzedawców zgniłych pomarańcz,
a te łajdaczki zmówiły się
wszystkie przeciwko mnie,
bo powiedziałam,
że wszyscy ich chłopcy z Sewilli
ze swymi nożami razem wzięci
nie byliby w stanie
napędzić strachu
mężczyźnie z naszych stron,
w niebieskim berecie
i z maczugą Basków.
Towarzyszu, przyjacielu mój,
nie zrobi pan nic dla swej rodaczki?

Don José
Pochodzi pani z Nawarry?

Carmen
Oczywiście.

Don José
Co też pani mówi...
Nie ma w tym słowa prawdy...
Już same pani oczy, usta, cera...
wszystko to zdradza,
że jest pani Cyganką...

Carmen
Cyganką, tak sądzisz?

Don José
Jestem tego pewien...

Carmen
Prawdę mówiąc nie wiem,
po co zadałam sobie tyle trudu,
by cię okłamać...
Tak, jestem Cyganką,
lecz przecież z tego powodu
nie odmówisz mej prośbie...
Uczynisz to, ponieważ mnie kochasz...

Don José
Ja?!

Carmen
Ejże! Tak, kochasz mnie...
nie mów mi, że to nieprawda,
znam się na tym...!
Twe spojrzenia, sposób,
w jaki do mnie mówisz.
I ten kwiat, który zachowałeś.
Och! możesz go teraz wyrzucić...
to niczego nie zmieni.
Dość czasu znajdował się
na twoim sercu,
czary zrobiły swoje...

Don José
ze złością
Przestań się do mnie odzywać, słyszysz!
Zabraniam ci ze mną rozmawiać ...

Carmen
Bardzo dobrze, panie oficerze, bardzo dobrze.
Zabrania mi pan się odzywać, zamilknę więc...

Carmen patrzy na Don Joségo, który zaczyna się cofać. Zatrzymuje się koło fontanny i zanurza głowę w zimnej wodzie.

Seguidilla

Carmen
Opodal murów Sewilli,
do mego przyjaciela Lillas Pastii
pójdę tańczyć seguidillę
i napić się manzanilli.
Pójdę do mego przyjaciela Lillas Pastii.
Tak, lecz człowiek sam się nudzi,
a prawdziwe przyjemności
są we dwoje.
Więc zabiorę tam mego ukochanego,
by dotrzymał mi towarzystwa!
ze śmiechem
Mój ukochany...
a gdzie on jest...
wysłałam go wczoraj do diabła!
Me biedne serce łatwo pocieszyć,
me serce jest wolne jak ptak.
Mam tuziny wielbicieli,
lecz mi się nie podobają.
Nadchodzi koniec tygodnia:
kto chce mnie kochać? Pokocham go!
Kto chce mej duszy? Jest do wzięcia!
Pan zjawił się w samą porę!
Nie mam czasu do stracenia,
gdyż wraz z nowym kochankiem,
opodal murów Sewilli,
do mego przyjaciela Lillas Pastii
pójdę tańczyć seguidillę
i napić się manzanilli.
Tak, pójdę do mego przyjaciela Lillas Pastii!

Don José
ostro
Cicho! Mówiłem,
żebyś się do mnie nie odzywała!

Carmen
naturalnie
Nie mówię do ciebie,
śpiewam dla siebie, śpiewam dla siebie!
I myślę! Nikt nie zabronił mi myśleć!
Myślę o pewnym oficerze,
myślę o pewnym oficerze,
który mnie kocha,
i którego ja także,
ja także mogłabym pokochać!

Don José
wzruszony
Carmen!

Carmen
z rozmysłem
Mój oficer nie jest kapitanem,
nie jest nawet porucznikiem,
jest tylko sierżantem, ale to dość dla
Cyganki, a mnie to całkiem wystarczy!

Don José
Carmen, czuję się jakbym był pijany.
Jeśli ustąpię, jeśli się poddam,
czy dotrzymasz obietnicy?
Ach, a jeśli cię pokocham,
Carmen, Carmen, ty pokochasz mnie?!

Carmen
Tak.

Don José rozwiązuje sznur, którym Carmen miała skrępowane ręce.

Don José
U Lillas Pastii...

Carmen
Będziemy tańczyć...

Don José
Obiecujesz!

Carmen
...seguidillę!

Don José
Carmen...

Carmen
...pijąc manzanillę.

Don José
Obiecujesz!...

Carmen
Ach! Opodal murów Sewilli,
u mego przyjaciela Lillas Pastii,
będziemy tańczyć seguidillę
i pić manzanillę.
Tra la la la la la la la la la la.

Scena 11
Ci sami, Zuniga, Żołnierze

Zuniga wychodzi z wartowni.

Zuniga
do Don Joségo
Oto rozkaz; możecie odejść.
I proszę dobrze jej strzec.

Carmen
cicho do Don Joségo
Po drodze popchnę cię,
popchnę cię z całej siły..
Pozwól się przewrócić...
Resztą zajmę się sama.
nucąc i śmiejąc się w nos Zunidze
Bo miłość to cygańskie dziecię,
co nie uznaje żadnych praw.
Jeśli nie kochasz mnie,
to cię pokocham,
lecz gdy pokocham to się strzeż!
Jeśli nie kochasz mnie,
jeśli nie kochasz mnie,
to cię pokocham,
lecz gdy pokocham,
gdy pokocham, to się strzeż!

Carmen, Don José i kilku żołnierzy ruszają w drogę. Doszedłszy do wejścia na mostek, Carmen odpycha żołnierzy, wyrywa się i ucieka śmiejąc się do rozpuku.

Marcin Bronikowski (Escamillo)
Premiera w Teatrze Wielkim - Operze Narodowej, 1995

AKT II

W tawernie u Lillas Pastii. Po podniesieniu kurtyny Carmen, Frasquita i Mercédès siedzą przy stole z oficerami. Taniec Cyganek z towarzyszeniem Cyganów brzdąkających na gitarze i grających na tamburynie.

Scena 1

Carmen, Mercédès, Frasquita, Zuniga, Moralès, Pastia, Cyganki

Taniec kończy się.

Carmen
Metalicznie pobrzękują krążki sistrum
i przy tej dziwacznej muzyce
podnoszą się cygańskie dziewczyny.
Tamburyny grają jak zwykle,
a gitary zawzięcie skrzypią
pod wytrwałymi rękami:
ta sama pieśń, ten sam refren,
ta sama pieśń, ten sam refren!
Tra la la la.

Carmen, Mercédès, Frasquita
Tra la la la.

Carmen
Miedziane i srebrne bransolety
lśnią na śniadej skórze;
tkaniny w pomarańczowe i czerwone prążki
powiewają na wietrze.
To zaślubiny tańca z pieśnią,
to zaślubiny tańca z pieśnią.
Początkowo niezdecydowana
i nieśmiała, pieśń staje się
coraz żywsza i szybsza.
Coraz prędzej, coraz prędzej,
coraz prędzej! Tra la la la.

Carmen, Mercédès, Frasquita
Tra la la la.

Taniec

Carmen, Mercédès, Frasquita
Tra la la la.

Carmen
Cyganie z całych sił szaleńczo
grają na swych instrumentach,
a Cyganki są jak zaczarowane
całym tym olśniewającym zgiełkiem.
W rytmie pieśni, w rytmie pieśni,
rozpalone, szalone, roznamiętnione,
wpadają, odurzone, wpadają w wir tańca.
Tra la la la.

Taniec

Carmen, Mercédès, Frasquita
Tra la la la.
Mieszają się z tancerzami.

Przy ostatnich nutach orkiestry Carmen pada, ciężko dysząc, na ławkę w tawernie. Po zakończeniu tańca Lillas Pastia zaczyna krążyć wokół oficerów z zaklopotaną miną.

Zuniga
Chciał pan nam coś powiedzieć,
panie Lillas Pastia?

Pastia
Mój Boże, panowie...

Moralès
Mówże wreszcie...

Pastia
Zaczyna robić się późno...
A ja, bardziej niż inni,
muszę przestrzegać przepisów.
Pan Sędzia nie jest zbyt dobrze
usposobiony w stosunku do mnie...
nie wiem, dlaczego
jest do mnie uprzedzony...

Zuniga
Za to ja wiem to bardzo dobrze.
To dlatego, że twoja oberża
jest stałym miejscem spotkań
wszystkich przemytników z prowincji.

Pastia
Bez względu na przyczynę,
muszę być ostrożny...
tak więc powtarzam panom,
zaczyna robić się późno.

Moralès
To znaczy, że wyrzucasz nas za drzwi!...

Pastia
Ależ skąd! Panowie oficerowie, ależ skąd!...
Ja tylko chciałem powiedzieć,
że moja oberża od dziesięciu minut
powinna już być zamknięta...

Zuniga
Bóg raczy wiedzieć, co się dzieje
w twojej oberży po jej zamknięciu...

Pastia
Och! Panie poruczniku...

Zuniga
No dobrze!
Mamy jeszcze czas przed apelem,
by pójść na godzinę do teatru...
Pójdziecie z nami,
nieprawdaż, piękne panie?

Pastia daje Cygankom znak, by odmówiły.

Frasquita
Nie, panowie oficerowie,
nie, my tu zostajemy.

Zuniga
Jak to, nie pójdziecie z nami?...

Mercédès
To niemożliwe...

Moralès
Mercédès!

Mercédès
Przykro mi...

Moralès
Frasquita!

Frasquita
Żałuję, ale...

Zuniga
Ale ty, Carmen...
Jestem pewien, że ty nie odmówisz...

Carmen
I tu się pan myli, panie poruczniku...
Moja odmowa jest jeszcze bardziej
kategoryczna, jeśli to możliwe...

Podczas gdy Zuniga rozmawia z Carmen, Moralès i dwaj inni porucznicy próbują namówić Frasquitę i Mercédès.

Zuniga
Masz do mnie żal?

Carmen
Za co miałabym mieć do pana żal?

Zuniga
Za to, że miesiąc temu
byłem na tyle okrutny,
by wysłać cię do więzienia...

Carmen
Tak jakby sobie nie przypominała.
Do więzienia?

Zuniga
Byłem na służbie, nie mogłem zrobić inaczej.

Carmen
ta sama gra
Do więzienia... Nie przypominam sobie,
bym poszła do więzienia...

Zuniga
Wiem, na Boga! Wiem, że tam nie poszłaś,
gdyż sierżant, który miał
cię tam zaprowadzić uznał,
że właściwym będzie pozwolić ci uciec...
za co został zdegradowany i uwięziony...

Carmen
poważna
Zdegradowany i uwięziony?...

Zuniga
Na Boga, tak!... Nie chciano mu uwierzyć,
że taka mała rączka była dość silna,
by przewrócić mężczyznę...

Carmen
Och!

Zuniga
To nie wydawało się naturalne...

Carmen
I ten biedny chłopiec
znów został zwykłym szeregowcem?

Zuniga
Tak... I spędził miesiąc w więzieniu...

Carmen
Ale już jest na wolności?...

Zuniga
Dopiero od wczoraj!

Carmen
potrząsając kastanietami
Więc wszystko w porządku,
jest już na wolności, wszystko w porządku.

Zuniga
Tym lepiej, szybko znajdujesz pocieszenie.

Carmen
na stronie
I mam rację...
głośno
Jeśli w to wierzycie, zrobicie tak jak ja:
chcecie nas ze sobą zabrać,
my nie chcemy iść z wami...
Wy też znajdziecie pocieszenie...

Moralès
Trzeba będzie.

Scenę przerywa śpiew chóru dochodzący zza kulis.

Przyjaciele Escamilla
Wiwat! Wiwat Toreador!
Wiwat! Wiwat Escamillo! Wiwat!

Zuniga
Cóż to takiego?

Mercédès
To jakiś orszak z pochodniami...

Moralès
A kogo tam niosą?

Frasquita
Poznaję go... To Escamillo... Toreador,
który wyróżnił się podczas

ostatnich walk byków w Grenadzie,
i który obiecuje dorównać sławą
Montezowi i Pepe Illo...

Moralès
Na Boga, trzeba go tu sprowadzić...
Wypijemy na jego cześć!

Zuniga
Racja, zaproszę go.
Podchodzi do okna.
Panie toreadorze...
Czy byłby pan tak uprzejmy
i wstąpił tu do nas?
Wszyscy bardzo cenimy ludzi,
którym, tak jak panu,
nie brak zręczności i odwagi...
odchodząc od okna
Zaraz tu przyjdzie...

Pastia
błagalnie
Panowie oficerowie, mówiłem panom...

Zuniga
Bardzo prosimy zostawić nas w spokoju,
panie Lillas Pastia.
Prosimy też o przyniesienie nam
czegoś do picia...

Wchodzi Escamillo.

Zuniga, Przyjaciele Escamilla
Wiwat, wiwat Toreador!

Mercédès, Frasquita, Carmen, Moralès, Zuniga, Przyjaciele Escamilla
Wiwat, wiwat Toreador!

Zuniga, Przyjaciele Escamilla
Wiwat, wiwat Escamillo!

Mercédès, Frasquita, Carmen, Moralès, Zuniga, Przyjaciele Escamilla
Wiwat, wiwat Escamillo! Wiwat! Wiwat!

Scena 2
Ci sami, Escamillo

Zuniga
Obecne tu damy i my wszyscy dziękujemy
panu za przyjęcie naszego zaproszenia;
nie chcieliśmy pozwolić
panu przejść obok, nie wypiwszy razem
za wielką sztukę corridy...

Escamillo
Panowie oficerowie, dziękuję.
Ja ze swej strony
mogę odwzajemnić się za toast, panowie.
Tak, panowie, gdyż toreadorzy
doskonale rozumieją się z żołnierzami:
i nam, i wam walka sprawia przyjemność.
W amfiteatrze jest pełno ludzi,
mamy dziś święto.
Amfiteatr jest wypełniony po brzegi;
publiczność, tracąc głowę,
nawołuje się na cały głos.
Wyzwiska, wrzaski i wrzawa
doprowadzone aż do szaleństwa!
Bo jest to święto odwagi!
To święto ludzi odważnych! Chodźmy!
Do boju! Chodźmy! Chodźmy! Ach!
lekko i z zarozumiałością, ciągle bardzo rytmicznie
Toreador, do boju! Toreador! Toreador!
I pamiętaj, tak, pamiętaj w walce,
że ktoś ci się przygląda...
Miłość na ciebie czeka.
Toreadorze, miłość, miłość na ciebie czeka!

Mercédès, Frasquita, Carmen, Moralès, Escamillo, Zuniga, Przyjaciele Escamilla
Toreador, do boju! Toreador! Toreador!
I pamiętaj, tak, pamiętaj w walce,
że ktoś ci się przygląda...
Miłość na ciebie czeka.
Toreadorze, miłość, miłość na ciebie czeka!

Escamillo
Nagle zapada cisza... zapada cisza...
Ach! Cóż tu dzieje się?
Nikt nie krzyczy, to ta chwila!
Wypuszczony na arenę byk,
skacząc, naciera do przodu!
Naciera, wchodzi, uderza...!
Jeden koń pada, ciągnąc za sobą pikadora.
„Ach! brawo! byku!" wyje tłum,
byk krąży, krąży i znów uderza!
Potrząsając wbitymi w kark banderillas,
pełen wściekłości, biegnie!
Arena jest pełna krwi!
Ludzie uciekają, skaczą przez kraty!
Nadeszła twoja kolej! Chodźmy! Do boju!
Chodźmy! Chodźmy! Ach!
lekko i z zarozumiałością, ciągle bardzo rytmicznie
Toreador, do boju! Toreador!
Toreador! I pamiętaj, tak, pamiętaj w walce,
że ktoś ci się przygląda...
Miłość na ciebie czeka.
Toreadorze, miłość, miłość na ciebie czeka!

Mercédès, Frasquita, Carmen, Moralès, Escamillo, Zuniga, Przyjaciele Escamilla
Toreador, do boju! Toreador! Toreador!
I pamiętaj, tak, pamiętaj w walce,
że ktoś ci się przygląda...
Miłość na ciebie czeka.
Toreadorze, miłość, miłość na ciebie czeka!

Escamillo
Miłość!

Frasquita
Miłość!

Escamillo
Miłość!

Carmen
patrząc na Escamilla
Miłość!

Escamillo
patrząc na Carmen
Miłość!

Mercédès, Frasquita, Carmen, Moralès, Escamillo, Zuniga, Przyjaciele Escamilla
Toreador! Toreador! Miłość na ciebie czeka!

Wszyscy piją i ściskają dłoń toreadora.

Pastia
Panowie oficerowie, proszę.

Zuniga
Dobrze, dobrze, już wychodzimy.

Oficerowie zaczynają przygotowywać się do wyjścia. Escamillo znajduje się obok Carmen.

Escamillo
Powiedz mi, jak się nazywasz,
a kiedy po raz pierwszy ugodzę byka,
będę miał twe imię na ustach.

Carmen
Nazywam się Carmencita.

Escamillo
Carmencita?

Carmen
Carmen, Carmencita, jak wolisz.

Escamillo
A więc, Carmen, czy też Carmencito,
gdybym odważył się pokochać ciebie
i chciał, byś mnie pokochała,
jaka byłaby twoja odpowiedź?

Carmen
Odpowiedziałabym,
że możesz mnie kochać do woli,
ale jeżeli chodzi o moje uczucia
w tej chwili, to nie masz na co liczyć.

Escamillo
Ach!

Carmen
Tak właśnie jest.

Escamillo
Będę więc czekał i zadowolę się nadzieją...

Carmen
Nikomu nie zabrania się czekać,
a nadzieja jest zawsze przyjemna.

Moralès
do Frasquity i Mercédès
Na pewno nie pójdziecie z nami?

Mercédès i Frasquita
na nowy znak Pastii
Nie, nie pójdziemy...

Moralès
do Zunigi
Przegraliśmy tę kampanię, poruczniku.

Zuniga
Ba! Bitwa nie jest jeszcze przegrana...
po cichu, do Carmen
Posłuchaj mnie, Carmen:
ponieważ nie chcesz iść z nami,
za godzinę tu wrócę...

Carmen
Tutaj?...

Zuniga
Tak, za godzinę... po apelu.

Carmen
Nie radzę panu tu wracać...

Zuniga
śmiejąc się
Mimo to wrócę.
głośno
Idziemy z panem, toreadorze
i dołączymy do orszaku,
który panu towarzyszy.

Escamillo
Czuję się zaszczycony; postaram się
okazać godnym tego zaszczytu,
gdy będę walczył na waszych oczach.

Wszyscy wychodzą, poza Carmen, Frasquitą, Mercédès i Lillas Pastią.

Scena 3
Carmen, Mercédès, Frasquita, Pastia

Frasquita
do Pastii
Czemu tak ich ponaglałeś, by wyszli?
Czemu dałeś nam znak, by nie iść z nimi?

Pastia
Przed chwilą przyszli
Dancairo i Remendado...
Chcą z wami porozmawiać
o waszych sprawach, o sprawach Egiptu.

Carmen
Dancairo i Remendado?...

Pastia
otwierając drzwi i przywołując ich gestem
Tak, oto oni... Proszę...

Wchodzą Dancairo i Remendado. Pastia zamyka wszystkie drzwi, okiennice.

Scena 4
Carmen, Mercédès, Frasquita, Dancairo, Remendado

Frasquita
Jak tam, co słychać?

Dancairo
Wieści są całkiem niezłe;
przybywamy z Gibraltaru...

Remendado
Gibraltar to piękne miasto!...
Spotyka się tam Anglików, wielu Anglików;
ci Anglicy to przystojni mężczyźni,
nieco chłodni, lecz dystyngowani.

Dancairo
Remendado!...

Remendado
Tak, szefie.

Dancairo
kładąc dłoń na rękojeści noża
Rozumiesz?

Remendado
Doskonale, szefie...

Dancairo
Więc zamilknij, proszę.
Przybywamy z Gibraltaru,
omówiliśmy z kapitanem jednego ze statków
załadunek angielskich towarów.
Będziemy na nie czekać
przy nabrzeżu, część schowamy w górach,
a resztę przemycimy.
Uprzedziliśmy już
wszystkich naszych kolegów...
Przebywają tu w ukryciu,
ale to przede wszystkim
wy jesteście nam potrzebne...
Pojedziecie z nami...

Carmen
śmiejąc się
Po co mamy z wami jechać?
Aby pomóc wam dźwigać pakunki?

Remendado
Ależ skąd!...
Zmuszać damy do noszenia paczek...
to byłoby nieeleganckie.

Dancairo
groźnie
Remendado?

Remendado
Tak, szefie.

Dancairo
Nie będziemy was zmuszać
do noszenia paczek, ale będziecie
nam potrzebne z innych względów.
Mamy na względzie pewien interes...

Mercédès
Czy korzystny?

Frasquita
Czy korzystny?

Dancairo
Tak, wspaniały, moja droga;
lecz będziecie nam potrzebne.

Remendado
Tak, będziecie nam potrzebne.

Carmen
My?

Dancairo
Wy!

Frasquita
My?

Remendado
Wy!

Mercédès
My?

Dancairo, Remendado
Wy!

Carmen, Frasquita, Mercédès
My? Jak to, będziemy wam potrzebne?

Dancairo, Remendado
Tak, będziecie nam potrzebne.

Carmen
My?

Dancairo
Wy!

Frasquita
My?

Remendado
Wy!

Mercédès
My?

Dancairo
Wy!

Carmen, Frasquita, Mercédès
My?

Dancairo
Wy!

Carmen, Frasquita, Mercédès
Jak to, będziemy wam potrzebne?

Dancairo, Remendado
Tak, będziecie nam potrzebne.
Tak, przyznajemy pokornie
i z całym szacunkiem, tak,
przyznajemy pokornie:
gdy chce się kogoś nabrać,
wywieść w pole albo okraść,
zawsze dobrze jest, daję słowo,
mieć u boku kobiety.
Gdyż bez nich, tak pięknych,
nic się nie da dobrze zrobić!

Carmen, Frasquita, Mercédès
Jak to? Bez nas nic się
dobrze nie da zrobić? Bez nas, jak to?
Nic się dobrze nie da zrobić?

Dancairo, Remendado
Nie podzielacie tej opinii?

Carmen, Frasquita, Mercédès
Ależ tak, podzielamy tę opinię.

Dancairo, Remendado
Nie podzielacie tej opinii?

Carmen, Frasquita, Mercédès
Ależ tak, podzielamy tę opinię.

Dancairo, Remendado
Czy naprawdę nie podzielacie tej opinii?

Carmen, Frasquita, Mercédès
Ależ tak, naprawdę, podzielamy tę opinię.

Carmen, Frasquita, Mercédès, Dancairo, Remendado
Gdy chce się kogoś nabrać,
wywieść w pole albo okraść,
zawsze dobrze jest, daję słowo,
mieć u boku kobiety.
Gdyż bez nich, tak pięknych,
nic się nie da dobrze zrobić!
Gdyż bez nich, tak pięknych,
nic się nie da dobrze zrobić!
Tak, gdy chce się kogoś nabrać,
wywieść w pole albo okraść,
zawsze dobrze jest, daję słowo,
mieć u boku kobiety.
Tak, daję słowo, daję słowo, daję słowo,
zawsze, zawsze dobrze jest
mieć u boku kobiety!

Dancairo
Dobrze, a więc jedziecie z nami?

Frasquita
Kiedy zechcecie.

Mercédès
Kiedy zechcecie.

Dancairo
Więc jedźmy... natychmiast.

Carmen
Ach! pozwólcie... pozwólcie!
Jeśli chcecie już jechać... jedźcie!
Lecz ja nie mam ochoty na podróż.
Ja nie jadę... Ja nie jadę!

Dancairo, Remendado
Carmen, moja kochana, jedziesz z nami...

Carmen
Ja nie jadę, ja nie jadę, ja nie jadę!

Dancairo, Remendado
Nie będziesz miała dość odwagi,
by nas zostawić w potrzebie.

Mercédès, Frasquita
Ach, droga Carmen, jedziesz z nami!

Carmen
Ja nie jadę, ja nie jadę, ja nie jadę!

Dancairo
Powiedz przynajmniej dlaczego,
Carmen, powiedz nam!

Mercédès
Dlaczego?

Mercédès, Remendado
Dlaczego?

Mercédès, Frasquita, Remendado
Dlaczego?

Mercédès, Frasquita, Remendado, Dancairo
Dlaczego?!

Carmen
Powiem wam oczywiście.

Dancairo
A więc?

Remendado
A więc?

Frasquita
A więc?

Mercédès
A więc?

Carmen
Przyczyną jest to, że w tej chwili...

Dancairo, Remendado
A więc?

Mercédès, Frasquita
A więc?

Carmen
...jestem zakochana!

Dancairo
Co takiego?

Dancairo, Remendado
Co takiego?

Mercédès, Frasquita
Mówi, że jest zakochana!

Dancairo, Remendado
Zakochana!

Carmen
Tak, zakochana!

Dancairo
Ależ Carmen, mówmy poważnie!

Carmen
Zakochana do szaleństwa!

Dancairo, Remendado
ironicznie
Sprawa ta nieco nas dziwi,
lecz nie pierwszy to raz, ma ślicznotko,
uda ci się pogodzić obowiązek,
obowiązek i miłość,
pogodzić obowiązek i miłość.

Carmen
śmiało
Przyjaciele, byłabym niezmiernie rada,
gdybym mogła towarzyszyć wam dziś
wieczór, lecz tym razem,
czy to się wam podoba czy nie,
miłość jest ważniejsza od obowiązku;
dziś wieczór miłość
jest ważniejsza od obowiązku!

Dancairo
To chyba nie jest twoje ostatnie słowo?

Carmen
Absolutnie!

Remendado
Powinnaś zmienić zdanie!

Mercédès, Frasquita, Dancairo, Remendado
Chodź z nami, Carmen, chodź z nami!

Dancairo, Remendado
Dla naszej sprawy...

Mercédès, Frasquita
Dla naszej sprawy...

Dancairo, Remendado
...musisz być z nami.

Mercédès, Frasquita
...musisz być z nami.

Dancairo, Remendado
Gdyż między nami mówiąc...

Mercédès, Frasquita
Gdyż między nami mówiąc...

Carmen
W tej kwestii mamy takie samo zdanie.

Carmen, Frasquita, Mercédès, Dancairo, Remendado
Gdy chce się kogoś nabrać,
wywieść w pole albo okraść,
zawsze dobrze jest, daję słowo,
mieć u boku kobiety.
Gdyż bez nich, tak pięknych,
nic się nie da dobrze zrobić!
Tak, gdy chce się kogoś nabrać,
wywieść w pole albo okraść,
zawsze dobrze jest, daję słowo,
mieć u boku kobiety.
Tak, daję słowo, daję słowo, zawsze,
zawsze dobrze jest mieć u boku kobiety,
zawsze kobiety u boku!

Dancairo
Dość tego! Powiedziałem ci,
że masz iść z nami, więc pójdziesz...
To ja jestem tu szefem...

Carmen
Co powiedziałeś?

Dancairo
Powiedziałem, że to ja jestem tu szefem...

Carmen
I sądzisz, że będę cię słuchać?

Dancairo
wściekły
Carmen!...

Carmen
bardzo spokojna
No cóż...

Remendado
rzucając się między Dancaira i Carmen
Proszę was... Osoby tak dystyngowane...

Dancairo
próbując kopnąć Remendada, któremu udaje się uniknąć kopniaka
A masz!

Remendado
prostując się
Szefie!...

Dancairo
O co chodzi?

Remendado
O nic, szefie!

Dancairo
Zakochana... To nie jest żaden powód.

Remendado
Prawdą jest, że nie ona jedna...
Ja też jestem zakochany, co wcale mi
nie przeszkadza być użytecznym.

Carmen
Idźcie beze mnie... Dołączę do was jutro,
ale dziś wieczorem zostaję...

Frasquita
Nigdy nie widziałam cię w takim stanie;
na kogóż tak czekasz?...

Carmen
Na tego nieszczęsnego żołnierza,
który mi oddał przysługę...

Mercédès
Na tego żołnierza, który był w więzieniu?

Carmen
Tak...

Frasquita
I któremu, dwa tygodnie temu, strażnik
więzienny przekazał od ciebie placek,
gdzie była ukryta sztuka złota i pilnik?...

Carmen
podchodząc do okna
Tak.

Dancairo
A czy on chociaż użył tego pilnika?...

Carmen
ponownie podchodząc do okna
Nie.

Dancairo
No właśnie! Twój żołnierz będzie obawiał się
kary jeszcze sroższej niż ta,
która go spotkała, a jego obawy
nie prysną w dzisiejszy wieczór...
Na próżno będziesz uchylać okiennice
i wypatrywać, czy nie idzie,
założę się, że nie przyjdzie.

Carmen
Nie zakładaj się, bo możesz przegrać...

Don José
zza kulis, z bardzo daleka
Stać! Kto idzie? Żołnierz z Alcala!
Dokąd to się udajesz, żołnierzu z Alcala?
Idę pokonać swego przeciwnika.
Jeżeli to prawda, to przechodź, przyjacielu.
Sprawa sercowa to sprawa honoru.
Dla nas, żołnierzy z Alcala,
to jest właśnie najważniejsze!

Przy dźwiękach śpiewu Don Joségo, Carmen, Dancairo, Remendado, Mercédès i Frasquita przez uchylone okiennice obserwują jego nadejście.

Mercédès
To prawdziwy żołnierz, daję słowo.

Frasquita
I do tego całkiem przystojny.

Dancairo
do Carmen
A więc, skoro chcesz
do nas dołączyć dopiero jutro,
czy chociaż wiesz, co powinnaś zrobić?

Carmen
Co powinnam zrobić?

Dancairo
Powinnaś namówić swego kawalera,
by ci towarzyszył i by przyłączył się do nas.

Carmen
Ach!... Gdyby to tylko było możliwe!...
Lecz nie powinnam się łudzić...
To głupota... on jest zbyt naiwny.

Dancairo
Czemu więc go kochasz,
jeżeli sama tak uważasz...

Carmen
Bo jest przystojny i podoba mi się.

Remendado
zarozumiale
Szef nie rozumie, że...
wystarczy być przystojnym,
by podobać się kobietom...

Dancairo
Poczekaj no tylko, poczekaj tylko trochę...

Remendado wychodzi szybkim krokiem. Dancairo wychodzi za nim, zabierając Mercédès i Frasquitę, które próbują go uspokoić.

Don José
Głos przybliża się stopniowo.
Stać! Kto idzie? Żołnierz z Alcala!
Dokąd to się udajesz, żołnierzu z Alcala?
Idę pokonać swego przeciwnika.
Jeżeli to prawda, to przechodź, przyjacielu.
Sprawa sercowa to sprawa honoru.
Dla nas, żołnierzy z Alcala,
to jest właśnie najważniejsze!
Nadchodzi.

Scena 5
Don José, Carmen

I. *Wersja oryginalna*
Carmen
Wreszcie przyszedłeś... Całe szczęście!

Don José
Wyszedłem z więzienia
dopiero dwie godziny temu.

Carmen
Kto bronił ci wyjść z niego wcześniej?
Wysłałam ci przecież pilnik i sztukę złota...
Pilnikiem można było przepiłować
najgrubszą kratę w więzieniu,
a za sztukę złota wymienić,
u pierwszego napotkanego
handlarza starzyzną,
swój mundur na zwykłe ubranie.

Don José
To prawda, można było tak zrobić.

Carmen
Więc czemu tego nie zrobiłeś?

Don José
O co ci chodzi? Nie straciłem jeszcze
żołnierskiego honoru i dezercja
byłaby dla mnie jak zbrodnia...
Och! Wcale nie jestem
ci przez to mniej wdzięczny...
Przysłałaś mi pilnik i sztukę złota...
Pilnik posłuży mi do ostrzenia włóczni.
Zachowam go na pamiątkę,
będzie mi o tobie przypominać.
podając jej sztukę złota
Co zaś do pieniędzy...

Carmen
Patrzcie, zachował je!... To świetnie...
krzycząc i klaszcząc
Hej!... Lillas Pastia, chodź tu!...
Można za to poucztować...
Ty stawiasz... Hej! Hej!...

Wchodzi Pastia.

Pastia
uciszając ją
Proszę uważać...

Carmen
rzucając mu monetę
Masz, chwytaj... i przynieś nam
kandyzowanych owoców;
przynieś nam cukierków,
przynieś nam pomarańcz,
przynieś nam manzanilli...
przynieś nam po trochu wszystkiego,
co masz, wszystkiego, wszystkiego...

Pastia
W tej chwili, panienko Carmencito.
Wychodzi.

Carmen
do Joségo
Masz więc mi za złe to, co się stało
i żałujesz, że dla mych pięknych oczu
dałeś się zamknąć w więzieniu?

Don José
Jeżeli o to chodzi, to ani trochę.

Carmen
Naprawdę?

Don José
Wtrącono mnie do więzienia,
zdegradowano, lecz nic to
dla mnie nie znaczy.

Carmen
Ponieważ mnie kochasz?

Don José
Tak, ponieważ cię kocham,
ponieważ cię uwielbiam.

Carmen
wkładając swe dłonie w dłonie Don Joségo
Ja spłacam swe długi: takie jest nasze
cygańskie prawo... Ja spłacam swe długi...
spłacam swe długi...

Wchodzi Lillas Pastia, przynosząc na tacy pomarańcze, cukierki, owoce kandyzowane, manzanillę.

Carmen
Połóż to wszystko tutaj...
jednym ruchem, nie bój się...
Pastia posłusznie odkłada tacę i połowa przedmiotów zsuwa się na podłogę.
Nic się nie stało,
sami to wszystko pozbieramy...
Zmykaj już teraz, zmykaj, zmykaj.
Pastia wychodzi.
Chodź tutaj i popróbujmy wszystkiego!
Wszystkiego! wszystkiego!

Siedzi, Don José siada naprzeciw niej.

Don José
Chrupiesz cukierki jak sześcioletnie dziecko.

Carmen
To dlatego, że je tak lubię...
Twój porucznik był tutaj przed chwilą,
z innymi oficerami,
i tańczyłyśmy dla nich nasz taniec...

Don José
Ty też tańczyłaś?

Carmen
Tak, a po tym tańcu twój porucznik
powiedział, że mnie uwielbia...

Don José
Carmen!...

Carmen
Co ci jest?...
Czyżbyś przypadkiem był zazdrosny?...

Don José
To oczywiste, że jestem zazdrosny...

Carmen
Naprawdę!... Mój ty kanareczku!...
Przypominasz prawdziwego kanarka,
z ubioru i z charakteru...
No, nie obrażaj się...
O co jesteś zazdrosny?
O to, że przed chwilą
tańczyłam dla tych oficerów...
A więc, jeśli chcesz, zatańczę teraz
dla ciebie, tylko dla ciebie.

Don José
Czy tego chcę? Oczywiście, że chcę...

Carmen
Gdzie są moje kastaniety?...
Co zrobiłam z moimi kastanietami?
śmiejąc się
Czy to ty zabrałeś mi kastaniety?

Don José
Ależ skąd!

Carmen
z czułością
Ależ tak, ależ tak... jestem pewna, że to ty...
A! To będą kastaniety.
Rozbija talerz, z dwóch kawałków porcelany robi sobie kastaniety i wypróbowuje je.
Ach! to nigdy nie będzie
warte moich kastanietów...
Gdzie one się podziały?

Don José
znajdując kastaniety na stoliku po prawej stronie
Proszę! Oto i one.

Carmen
śmiejąc się
A! Sam widzisz... To ty musiałeś je zabrać...

Don José
Ależ ja cię kocham, Carmen,
ależ ja cię kocham!

Carmen
Nie wątpię.

II. *Wersja ocenzurowana*
Don José
Carmen!

Carmen
Wreszcie przyszedłeś...
rzucając mu się na szyję
Ja spłacam swe długi:
takie jest nasze cygańskie prawo...
Ja spłacam swe długi...

Don José
Panienko, chyba muszę
podziękować za prezent, który mi panienka
przysłała do więzienia.

Carmen
Tak, wysłałam ci placek z pilnikiem
w środku, abyś mógł przepiłować
najgrubszą kratę w więzieniu
i dwa piastry, abyś mógł
kupić zwykłe ubranie...

Don José
Placek zjadłem, a pilnik posłuży mi
do ostrzenia włóczni.
Zachowam go na pamiątkę,
będzie mi o tobie przypominać.
podając jej sztukę złota
Co zaś do pieniędzy...

Carmen
Patrzcie, zachował je!... To świetnie...
krzycząc i klaszcząc
Hej!... Lillas Pastia, chodź tu!...
Można za to poucztować...
Ty stawiasz... Hej! Hej!...

Wchodzi Pastia.

Pastia
uciszając ją
Proszę uważać...

Carmen
rzucając mu monetę
Masz, chwytaj... i przynieś nam
kandyzowanych owoców;
przynieś nam cukierków,
przynieś nam pomarańcz,
przynieś nam manzanilli...
przynieś nam po trochu wszystkiego,
co masz, wszystkiego, wszystkiego...

Pastia
W tej chwili, panienko Carmencito.
Wychodzi. Zaraz po jego wyjściu Carmen rzuca się po raz drugi Don Josému na szyję.

Carmen
Ja spłacam swe długi... spłacam swe długi...

Don José
Ach, Carmen! Carmen!

Wchodzi Lillas Pastia, niosąc w ręku mnóstwo toreb, słoików z konfiturami itd.

Carmen
Połóż to wszystko tutaj...
jednym ruchem, nie bój się...
Pastia posłusznie to robi i połowa przedmiotów zsuwa się na podłogę.
Nic się nie stało,
sami to wszystko pozbieramy...
Zmykaj już teraz, zmykaj.
Pastia wychodzi.
Chodź tutaj i popróbujmy wszystkiego!
Wszystkiego! wszystkiego!

Siada, Don José naprzeciw niej.

Don José
Chrupiesz cukierki jak sześcioletnie dziecko.

Carmen
To dlatego, że je tak lubię...
Twój porucznik był tutaj przed chwilą,
z innymi oficerami,
i tańczyłyśmy dla nich nasz taniec...

Don José
Ty też tańczyłaś?

Carmen
Tak, a po tym tańcu twój porucznik
powiedział, że mnie uwielbia...

Don José
Carmen!...

Carmen
Co ci jest?...
Czyżbyś przypadkiem był zazdrosny?...

Don José
To oczywiste, że jestem zazdrosny...

Carmen
Naprawdę!... Mój ty kanareczku!...
Przypominasz prawdziwego kanarka,
z ubioru i z charakteru...
No, nie obrażaj się...
O co jesteś zazdrosny?
O to, że przed chwilą
tańczyłam dla tych oficerów...
A więc, jeśli chcesz,
zatańczę teraz dla ciebie, tylko dla ciebie.

Don José
Czy tego chcę? Oczywiście, że chcę...

Carmen
Gdzie są moje kastaniety?...
Co zrobiłam z moimi kastanietami?
śmiejąc się
Czy to ty zabrałeś mi kastaniety?

Don José
Ależ skąd!

Carmen
z czułością
Ależ tak, ależ tak... jestem pewna, że to ty.
A! To będą kastaniety.
Rozbija talerz i z dwóch kawałków porcelany robi sobie kastaniety.

Don José
Ależ ja cię kocham, Carmen, ja cię kocham!

Carmen
Nie wątpię.
wesoło
Będę tańczyć na pana cześć,
i zobaczy pan, jak potrafię
sama akompaniować sobie do tańca.
zapraszając Don Joségo, by usiadł
Don José, proszę siadać.
z komiczną ceremonialnością
Zaczynam!
tańcząc i akompaniując sobie na kastanietach
La la la la.
Dźwięk trąbki zza kulis, z bardzo daleka
La la la la.

Don José
zatrzymując Carmen
Zaczekaj chwilę, Carmen,
tylko chwileczkę... stój!

Carmen
zdziwiona
Czemu mam się zatrzymać?

Don José
Zdaje mi się... że tam...
Dźwięk trąbek przybliża się.
Tak, to nasze trąbki grają capstrzyk.
Nie słyszysz ich?

Carmen
z radością
Brawo, brawo! Na próżno się starałam,
taniec bez orkiestry napawa melancholią...
Niech żyje muzyka, która spada nam z nieba!
tańcząc i grając na kastanietach
La la la la.
Dźwięk trąbek oddala się.

Don José
zatrzymując znów Carmen
Nie zrozumiałaś mnie, Carmen...
Grają capstrzyk,
muszę wracać do koszar na apel!

Carmen
zdumiona
Do koszar?... Na apel?...
wybuchając
Ach! Jakaż ja byłam głupia!
Robiłam wszystko, co w mej mocy
i tak bardzo się starałam,
aby zabawić szanownego pana.
Śpiewałam, tańczyłam!
Niewiele brakowało, Boże, wybacz mi,
a pokochałabym go!
Ta ra ta ta... To trąbka gra!
Ta ra ta ta... odchodzi...
Odszedł już! Więc idź już, kanarku!
Z wściekłością rzuca w niego czako.
Trzymaj! Swoje czako, swą szablę
i swą ładownicę!
Idź sobie, mój chłopcze,
idź sobie, wracaj do koszar!

Don José
ze smutkiem
Źle robisz, Carmen, kpiąc sobie ze mnie!
Cierpię odchodząc stąd,
gdyż nigdy dotąd żadna kobieta,
żadna kobieta przed tobą,
nie, nie, nigdy żadna kobieta przed tobą
tak głęboko nie zakłóciła
spokoju mej duszy!

Carmen
parodiując pełen uczuć ton Don Joségo
Cierpi odchodząc stąd,
gdyż nigdy dotąd żadna kobieta,
żadna kobieta przede mną,
nie, nie, nigdy żadna kobieta przede mną
tak głęboko nie zakłóciła
spokoju jego duszy!
Ta ra ta ta... Mój Boże! To capstrzyk!
Ta ra ta ta... Spóźnię się! O mój Boże!
O mój Boże! To capstrzyk!
Spóźnię się! Traci głowę!
Biegnie! Taka jest jego miłość!

Don José
A więc nie wierzysz w mą miłość?

Carmen
Nie wierzę!

Don José
No to wysłuchasz mnie!

Carmen
Nie chcę niczego słuchać!

Don José
Wysłuchasz mnie!

Carmen
Niedoczekanie twoje!

Don José
Wysłuchasz mnie!

Carmen
Niedoczekanie twoje! Nie! Nie! Nie!

Don José
Tak, wysłuchasz mnie!
gwałtownie
Ja tego chcę, Carmen, wysłuchasz mnie!
Wyciąga z marynarki munduru kwiat, który Carmen rzuciła mu w I akcie i pokazuje go dziewczynie.
Ten kwiat, który mi rzuciłaś,
w więzieniu mi towarzyszył.
Zwiędnięty i zasuszony,
zachował jednak słodki zapach swój.
I przez całe długie godziny,
zamykając przy tym swe oczy,
ja wonią tą upajałem się,
a w nocy widziałem ciebie!
Czasami cię przeklinałem,
nienawidziłem, oczerniałem.
Dlaczego tak zdarzyło się,
że los postawił ją na mej drodze?
Potem oskarżałem się o bluźnierstwo
i czułem w sobie jedno pragnienie,
jedno pragnienie, jedną nadzieję:
zobaczyć cię, Carmen, tak, zobaczyć cię!
Gdyż ledwo się pojawiłaś, i ledwo
na mnie spojrzałaś, a całkiem podbiłaś
me serce, o ma Carmen!
I byłem już tylko dla ciebie!
Carmen, ja kocham cię!

Carmen
Nie! Nie kochasz mnie!

Don José
Co mówisz?

Carmen
Nie! Nie kochasz mnie!
Nie! Bo gdybyś mnie kochał,
poszedłbyś za mną wszędzie!

Don José
Carmen!

Carmen
Tak! Hen, tam, w góry...

Don José
Carmen!

Carmen
...tam też poszedłbyś ze mną!
Wziąłbyś mnie na swego rumaka
i jak na prawdziwego śmiałka przystało,
przemknąłbyś ze mną przez pola!
I hen, tam, w góry...

Don José
zmieszany
Carmen!

Carmen
...tam, w góry, poszedłbyś ze mną!
Poszedłbyś ze mną, gdybyś mnie kochał!
Nie zależałbyś tam od nikogo;
żadnego oficera, którego musiałbyś
słuchać, i nikt nie grałby tam capstrzyku,
by powiedzieć zakochanemu,
że pora odejść!
Otwarta przestrzeń, wędrowne życie,
świat cały twą ojczyzną;
a prawem twa wola jest!
I coś, co upaja najbardziej:
wolność! Wolność!

Don José
Mój Boże!

Carmen
Hen, tam, w góry...

Don José
bardzo poruszony
Carmen!...

Carmen
...hen, tam, gdybyś mnie kochał...

Don José
Zamilcz!

Carmen
...hen, tam, poszedłbyś ze mną!
I na rumaka wziąłbyś mnie!

Don José
Ach! Carmen, niestety!
Zamilcz! Zamilcz! Mój Boże!

Carmen
Wziąłbyś mnie na swego rumaka
i jak na prawdziwego śmiałka przystało,
przemknąłbyś ze mną
przez pola, gdybyś mnie kochał!

Don José
Niestety! Niestety!

Carmen
Nieprawdaż?

Don José
Litości, Carmen, litości!

Carmen
Hen, tam pójdziesz ze mną!

Don José
O mój Boże! Niestety!

Carmen
Hen, tam pójdziesz ze mną!
Z miłości pójdziesz tam ze mną!
Hen, tam, zabierz mnie tam!

Don José
Ach! Zamilcz! Zamilcz!
wyrywając się gwałtownie z ramion Carmen
Nie! Nie chcę cię już słuchać!
Opuścić służbę... Być dezerterem...
Taki wstyd... To hańba!... Nie chcę!

Carmen
ostro
Więc idź!

Don José
błagalnie
Carmen, błagam cię!

Carmen
Nie! Już cię nie kocham!

Don José
Posłuchaj!

Carmen
Idź! Nienawidzę cię!

Don José
Carmen!

Carmen
Żegnaj! Lecz żegnaj na zawsze!

Don José
z bólem
Niech będzie! Więc... żegnaj!
Żegnaj na zawsze!

Carmen
Idź już!

Don José
Carmen! Żegnaj! Żegnaj na zawsze!

Carmen
Żegnaj!
Don José idzie w stronę drzwi. W chwili, gdy ma je otworzyć, ktoś puka.

Scena 6

Ci sami, Zuniga, później Dancairo, Remendado i Cyganie

Zuniga
na zewnątrz
Hej! Carmen! Hej! Hej!

Don José
Kto puka? Kto tam?

Carmen
Cicho! Zamilcz!

Zuniga
Wchodzi, pchnąwszy drzwi z całej siły.
Sam otworzę... I wejdę...
Zauważa Don Joségo. Zwraca się do Carmen.
A fe! A fe! Ślicznotko!
Dokonałaś złego wyboru!
To jak mezalians wybrać zwykłego żołnierza,
gdy obok jest oficer.
do Don Joségo
Wynoś się stąd!

Don José
spokojny, łecz zdecydowany
Nie!

Zuniga
surowo
Ależ tak! Odejdziesz stąd!

Don José
Nie, nie odejdę stąd!

Zuniga
grożąc Don Josému
Ty łajdaku!

Don José
dobywając szabli
Do licha! Nie obędzie się bez walki!

Carmen
rzucając się między nich
Do diabła z zazdrośnikiem! Do mnie!

Cyganie pojawiają się ze wszystkich stron. Na znak Carmen, Dancairo i Remendado rzucają się na Zunigę i rozbrajają go.

Carmen
do Zunigi, kpiącym tonem
Panie oficerze, panie oficerze,
miłość płata panu w tej chwili
dość niemiłego figla.
Przyszedł pan w złym momencie!
Niestety! By nie móc nas wydać,
musi pan nam towarzyszyć
przynajmniej przez godzinę.

Remendado
do Zunigi, z pistoletem w ręku i z największą uprzejmością
Mój drogi panie!

Dancairo
do Zunigi, z pistoletem w ręku i z największą uprzejmością
Mój drogi panie!

Remendado
Mój drogi panie!

Dancairo
Mój drogi panie!

Remendado, Dancairo
Za chwilę, proszę pana,
opuścimy to miejsce.

Remendado
Pozwoli pan z nami?

Dancairo
Pozwoli pan z nami?

Remendado
Pozwoli pan z nami?

Dancairo
Pozwoli pan z nami?

Carmen
śmiejąc się
To tylko spacer.

Remendado
Zgadza się pan?

Dancairo
Zgadza się pan?

Remendado, Dancairo, Cyganie
Odpowiedz nam, towarzyszu.

Zuniga
pogodnie i wesoło
Oczywiście, tym bardziej,
że wasz argument należy do tych,
jakim nie można się oprzeć!
ciągle wesoło
Lecz miejcie się na baczności!
Miejcie się na baczności... Później!

Dancairo
filozoficznie
Wojna, to wojna! Ale na razie,
panie oficerze, proszę iść przodem
bez ociągania się!

Remendado, Cyganie
Proszę iść przodem bez ociągania się!

Zuniga wychodzi, prowadzony przez Cyganów.

Carmen
do Don Joségo
Czy teraz należysz już do nas?

Don José
wzdychając
Teraz już muszę.

Carmen
Ach! Nie jesteś zbyt uprzejmy!
Lecz to bez znaczenia!
Przyzwyczaisz się, kiedy zobaczysz,
jak piękne jest wędrowne życie,
gdy świat cały twą ojczyzną;
a prawem twa wola jest!
I coś, co upaja najbardziej:
wolność! Wolność!

Mercédès, Frasquita, Carmen, Remendado, Dancairo, Cyganie
do Don Joségo
Idź z nami przez pola,
chodź z nami w góry, chodź z nami,
a przyzwyczaisz się, gdy już zobaczysz,
jak piękne jest wędrowne życie,
gdy świat cały twą ojczyzną,
a prawem twa wola jest!
I coś, co upaja najbardziej:
wolność! Tak, wolność!

Don José
z uniesieniem
Ach!

Cyganie
Otwarta przestrzeń, wędrowne życie...

Mercédès, Frasquita, Carmen, Remendado, Dancairo
Wędrowne życie...

Cyganie
Otwarta przestrzeń, wędrowne życie...

Mercédès, Frasquita, Carmen, Remendado, Dancairo
Otwarta przestrzeń...

Mercédès, Frasquita, Carmen, Remendado, Dancairo, Cyganie
Świat cały twą ojczyzną,
a prawem twa wola jest!
Tak, świat cały, świat cały twą ojczyzną,
a prawem twa wola jest!
I coś, co upaja najbardziej:
wolność! Wolność!

Dorota Radomska (Micaëla)
Premiera w Teatrze Wielkim - Operze Narodowej, 1995

AKT III

Dziki zakątek w górach.

Scena 1
Carmen, Don José, Dancairo, Remendado, Mercédès, Frasquita, Cyganki i Cyganie. Po podniesieniu kurtyny widać kilku przemytników, leżących tu i ówdzie, owiniętych w płaszcze. Wchodzą Cyganie.

Cyganie
Posłuchaj, przyjacielu, posłuchaj!
Bogactwo jest tam, właśnie tam,
lecz strzeż się, lecz strzeż się,
by nie zmylić drogi!
Strzeż się, by nie zmylić drogi!
Strzeż się, by nie zmylić drogi!
Posłuchaj, przyjacielu, posłuchaj!
Bogactwo jest tam, właśnie tam!
Lecz strzeż się, lecz strzeż się,
lecz strzeż się, by nie zmylić drogi!

Mercédès, Frasquita, Carmen, Don José, Remendado, Dancairo
Mamy w ręku dobry fach,
dobry fach, lecz trwoga,
trwoga nie może nami zawładnąć.
A niebezpieczeństwo,
niebezpieczeństwo czai się na górze,
czai się na dole, czai się na górze,
czai się wszędzie. To bez znaczenia!
Zmierzamy przed siebie,
nie straszna nam ulewa,
nie straszna nam ulewa,
nie straszna nam burza!
Nie straszny nam też żołnierz,
który tam na nas czyha,
który tam na nas czyha w zasadzce,
w ukryciu, bez strachu idziemy naprzód!

Mercédès, Frasquita, Carmen, Don José, Remendado, Dancairo, Cyganki, Cyganie
Posłuchaj, przyjacielu, posłuchaj!
Bogactwo jest tam, właśnie tam,
lecz strzeż się, by nie zmylić drogi!
Strzeż się, by nie zmylić drogi!
Strzeż się, by nie zmylić drogi!
Posłuchaj, przyjacielu,
posłuchaj, przyjacielu!
Bogactwo jest tam!
Lecz strzeż się, tak,
strzeż się, by nie zmylić drogi!
Strzeż się!

Dancairo
Stop! Zatrzymamy się tutaj...
Jeżeli ktoś jest śpiący,
będzie mógł
zdrzemnąć się pół godzinki...

Remendado
przeciągając się z rozkoszą
Ach!

Dancairo
Sprawdzę, czy można będzie
przemycić towar na miejsce...
W murze okalającym miasto
zrobiła się wyrwa
i moglibyśmy tamtędy przejść:
niestety postawiono tam
na warcie żołnierza.

Don José
Lillas Pastia przekazał nam,
że tej nocy będzie
tam nasz człowiek.

Dancairo
Tak, ale Lillas Pastia
mógł się pomylić...
Wartownik, o którym mówił,
mógł zostać zmieniony...
Zanim pójdziemy dalej,
sądzę, że lepiej będzie
przekonać się o tym osobiście...
wołając
Remendado!...

Remendado
budząc się
Co?

Dancairo
Wstawaj, pójdziesz ze mną...

Remendado
Ale, szefie...

Dancairo
Co to ma znaczyć?...

Remendado
wstając
Dobrze, szefie, już dobrze!...

Dancairo
Chodźmy, idź pierwszy.

Remendado
A ja śniłem,
że wreszcie się wyśpię...
To był tylko sen, niestety,
to był tylko sen...
Wychodzi, a za nim Dancairo.

Scena 2
Ci sami, bez Dancaira i Remendada

Podczas rozmowy, którą prowadzą Carmen i Don José, kilku Cyganów rozpala ogień. Mercédès i Frasquita siadają przy ognisku, inni zawijają się w płaszcze, kładą i zasypiają.

Don José
Słuchaj, Carmen...
Jeżeli me słowa zbyt cię zraniły,
wybacz mi to, zawrzyjmy pokój.

Carmen
Nie.

Don José
Nie kochasz mnie już więc?

Carmen
Pewne jest, że kocham cię
dużo mniej niż kiedyś...
i że jeżeli nadal będziesz
tak się zachowywał,
to zupełnie przestanę cię kochać...
Nie chcę być zadręczana,
a przede wszystkim nie chcę,
by ktokolwiek
wydawał mi rozkazy.
Pragnę jedynie być wolna
i robić to, na co mam ochotę.

Don José
Jesteś diabłem wcielonym,
Carmen?

Carmen
Pewnie, że tak.
Na co tak patrzysz,
o czym teraz myślisz?...

Don José
Myślę sobie, że tam, w dole...
najdalej siedem lub osiem mil stąd,
jest miasteczko,
a w tym miasteczku
dobra stara kobieta,
która wierzy,
że jestem jeszcze
uczciwym człowiekiem...

Carmen
Dobra stara kobieta?

Don José
Tak: moja matka.

Carmen
Twoja matka...
Więc w takim razie,
to prawda: na dobre by ci wyszło,
gdybyś do niej wrócił,
gdyż zdecydowanie
nie zostałeś stworzony
do życia z nami...
Na dłuższą metę pies z wilkiem
nie mają szans się dogadać...

Don José
Carmen...

Carmen
Nie mówiąc już o tym,
że nasz fach
jest niebezpieczny dla ludzi,
którzy, tak jak ty,
nie chcą ukrywać się
na dźwięk wystrzałów...
Wielu naszych już postradało
w ten sposób życie,
nadejdzie i twoja kolej.

Don José
I twoja także...
Jeśli będziesz mi nadal
mówić o rozstaniu
i jeśli nie zaczniesz
odnosić się do mnie tak,
jak ja tego chcę...

Carmen
A może chciałbyś mnie zabić?
Don José nie odpowiada.
Doskonale...
Karty mówiły mi wielokrotnie,
że śmierć nas połączy.
potrząsając kastanietami
Ba! Niech się stanie, co ma się stać...

Don José
Jesteś diabłem wcielonym,
Carmen?...

Carmen
Oczywiście że tak,
już ci to przecież mówiłam...
Carmen odwraca się plecami do Don Joségo i siada obok Mercédès i Frasquity. Po chwili wahania Don José odchodzi, by położyć się na skałach. Podczas ostatnich replik wypowiedzianych na scenie, Mercédès i Frasquita rozkładają przed sobą karty.

Mercédès
Tasujmy!

Frasquita
Tasujmy!

Mercédès
Przekładajmy!

Frasquita
Przekładajmy!

Mercédès
Tak, dobrze!

Frasquita
Tak, dobrze!

Mercédès
Trzy karty tu...

Frasquita
Trzy karty tu...

Mercédès
...cztery karty tam!

Frasquita
...cztery karty tam!

Mercédès, Frasquita
A teraz przemówcie, karty,
odkryjcie przed nami przyszłość.

Mercédès
Powiedzcie nam, kto nas zdradzi!

Frasquita
Powiedzcie nam, kto nas zdradzi!

Mercédès
Powiedzcie, kto nas pokocha!

Frasquita
Powiedzcie, kto nas pokocha!

Mercédès, Frasquita
Powiedzcie nam!
Powiedzcie nam!
Powiedzcie nam, kto nas zdradzi!
Powiedzcie, kto nas pokocha!

Frasquita
Mówcie!

Mercédès
Mówcie!

Frasquita
Mówcie!

Mercédès
Mówcie!

Frasquita
Widzę młodego kochanka,
który mnie darzy gorącą miłością.

Mercédès
Mój bogaty jest bardzo i stary,
a żenić się ze mną chce!

Frasquita
z dumą
Zabiera mnie na swego konia
i wywozi w góry!

Mercédès
Mój czyni ze mnie
władczynię w zamku
niemalże królewskim!

Frasquita
Widzę miłość bez granic,
codziennie nowe szaleństwa!

Mercédès
Złota mam tyle, ile mogę unieść,
a diamentów, kosztowności!

Frasquita
Mój zostaje słynnym przywódcą,
pod rozkazami ma stu ludzi!

Mercédès
A mój... a mój...
nie wierzę własnym oczom!
Tak...
z radością
Umiera! Ach!
Jestem wdową
i wszystko dziedziczę!

Mercédès, Frasquita
Przemówcie do nas jeszcze,
odkryjcie przed nami przyszłość.

Mercédès
Powiedzcie nam, kto nas zdradzi!

Frasquita
Powiedzcie nam, kto nas zdradzi!

Mercédès
Powiedzcie, kto nas pokocha!

Frasquita
Powiedzcie, kto nas pokocha!

Mercédès, Frasquita
Powiedzcie nam!
Powiedzcie nam!
Powiedzcie nam, kto nas zdradzi!
Powiedzcie, kto nas pokocha!

Mercédès
Bogactwo!

Frasquita
Miłość!

Carmen
Nadeszła moja kolej...
Odwraca karty w swoją stronę.
Karo! Pik! Śmierć!
Dobrze widzę...
Najpierw ja, później on...
obojgu pisana śmierć!
Próżno pragnąc
uniknąć gorzkich odpowiedzi,
próżno będziesz tasować,
nie zda to się na nic,
gdyż karty są szczere
i nie okłamią cię!
Jeżeli w księdze losu
twa karta jest szczęśliwa,
możesz tasować
i przekładać karty bez obaw.
Pod twymi palcami
karta ułoży się radośnie,
zwiastując ci szczęście!
Lecz jeśli śmierć ci pisana,
jeśli to straszne słowo
zapisane masz w gwiazdach,
na próżno zaczynasz
po raz dwudziesty,
bezlitosna karta
i tak powtórzy: śmierć!
Tak: jeśli śmierć ci pisana,
możesz zaczynać
dwadzieścia razy,
a bezlitosna karta
i tak powtórzy: śmierć!
odwracając karty
Jeszcze raz! Jeszcze raz!
Za każdym razem: śmierć!

Mercédès, Frasquita
Przemówcie do nas jeszcze,
przemówcie, karty,
odkryjcie przed nami przyszłość.

Carmen
Jeszcze raz!

Mercédès
Powiedzcie nam, kto nas zdradzi.

Frasquita
Powiedzcie nam, kto nas zdradzi.

Carmen
Jeszcze raz!

Mercédès
Powiedzcie, kto nas pokocha.

Frasquita
Powiedzcie, kto nas pokocha.

Carmen
Żadnej nadziei!

Mercédès, Frasquita
Przemówcie jeszcze!
Przemówcie jeszcze!
Powiedzcie nam, kto nas zdradzi.
Powiedzcie, kto nas pokocha.

Carmen
To śmierć! To śmierć!
I znów... śmierć!

Mercédès
Bogactwo!

Frasquita
Miłość!

Carmen
Zawsze śmierć!

Mercédès
Bogactwo!

Frasquita
Miłość!

Carmen
Zawsze śmierć!

Mercédès
I znów!

Mercédès, Frasquita
I znów!

Mercédès, Frasquita, Carmen
I znów! I znów!
Wchodzą Dancairo i Remendado.

Scena 3
Ci sami, Dancairo, Remendado

Carmen
A więc?...

Dancairo
A więc, miałem rację,
że nie zaufałem
informacjom Lillas Pastii;
nie znaleźliśmy jego wartownika
a, wręcz przeciwnie,
zauważyliśmy trzech celników
pilnujących wyrwy w murze.
Zapewniam was,
że dobrze jej pilnowali...

Carmen
Wiecie jak się
nazywają ci celnicy?...

Remendado
Oczywiście, że wiemy,
jak się nazywają;
któż mógłby znać celników
lepiej od nas?...
Byli tam Eusebio,
Perez i Bartolomé...

Frasquita
Eusebio...

Mercédès
Perez...

Carmen
I Bartolomé...
śmiejąc się
Proszę niczego się
nie obawiać, Dancairo,
zajmiemy się
waszymi trzema celnikami...

Don José
wściekły
Carmen!

Dancairo
Ach! Zostaw nas w spokoju
z tą swoją zazdrością...
Wkrótce zacznie świtać,
nie mamy czasu do stracenia...
Ruszamy, moi drodzy.

Zaczynają zbierać pakunki.
Co do ciebie zaś...
zwracając się do Don Joségo
...powierzam ci pieczę
nad towarami,
których ze sobą
nie zabierzemy...
Staniesz tam, na tej wysokości...
Będziesz stamtąd
doskonale widział,
czy ktoś nas nie śledzi...
A gdybyś kogoś zauważył,
zezwalam ci na wyładowanie
na tym wścibskim osobniku
swej złości.
Wszystko jasne?...

Remendado
Tak, szefie.

Dancairo
A więc ruszajmy w drogę...
do kobiet
Ale czy nie pochlebiacie
sobie zbytnio, naprawdę
poradzicie sobie
z tymi trzema celnikami?

Carmen
Proszę niczego się
nie obawiać, Dancairo.

Mercédès, Frasquita, Carmen
Celnikiem my się zajmiemy.
Jak każdy człowiek,
chce się podobać,
chce być szarmancki.
Ach pozwólcie nam
iść przodem!
Celnikiem my się zajmiemy.
Jak każdy człowiek,
chce się podobać,
chce być szarmancki.
Ach, pozwólcie nam
iść przodem!

Cyganki
Pozwólmy im
zająć się celnikiem.
Jak każdy człowiek,
chce się podobać,
chce być szarmancki.
Ach, pozwólmy im
iść przodem!

**Mercédès, Frasquita, Carmen,
Remendado, Dancairo, Cyganki, Cyganie**
Chce się podobać...

Mercédès
Celnik będzie pobłażliwy!

**Mercédès, Frasquita, Carmen,
Remendado, Dancairo, Cyganki, Cyganie**
Jaki szarmancki!

Carmen
Celnik będzie przemiły!

**Mercédès, Frasquita, Carmen,
Remendado, Dancairo, Cyganki, Cyganie**
Chce się podobać...

Frasquita
Celnik będzie szarmancki!

Mercédès
Tak, celnik nawet nam pomoże!

Mercédès, Frasquita, Carmen
Tak, celnikiem my się zajmiemy!

Dancairo, Remendado, Cyganie
Celnikiem zajmą się same!

Mercédès, Frasquita, Carmen
Jak każdy człowiek,
chce się podobać!

Dancairo, Remendado, Cyganie
Jak każdy człowiek,
chce się podobać!

Mercédès, Frasquita, Carmen
Chce być szarmancki!

Dancairo, Remendado, Cyganie
Chce być szarmancki!

Mercédès, Frasquita, Carmen
Pozwólcie nam iść przodem!

Cyganie
Pozwólcie im iść przodem.
Tak, przodem!

Mercédès, Frasquita, Carmen
Nie będziemy przecież się bić,
nie, po prostu pozwolimy się
objąć i wysłuchamy komplementu...
Jeśli trzeba będzie
posunąć się aż do uśmiechu,
bez obaw, uśmiechniemy się.

**Mercédès, Frasquita,
Carmen, Cyganki**
I tym szybciej, obiecujemy,
nasze towary będą na miejscu!

Cyganki
Nasze towary będą na miejscu!

**Mercédès, Frasquita,
Carmen, Cyganki**
Naprzód! W drogę!
Chodźmy! Naprzód!

Mercédès, Frasquita, Carmen
Celnikiem my się zajmiemy!
Jak każdy człowiek, chce się podobać,
chce być szarmancki!

**Remendado, Dancairo,
Cyganki, Cyganie**
Celnikiem zajmą się same!
Jak każdy człowiek,
chce się podobać,
chce być szarmancki!

Mercédès, Frasquita, Carmen
Ach! Pozwólcie nam iść przodem!

Cyganki
Pozwólcie im iść przodem!

Remendado, Dancairo, Cyganie
Tak, Idźcie przodem!
Przodem! Przodem!
Tak, przodem!

Mercédès, Frasquita, Carmen
Chodźmy naprzód!
Tak, chodźmy naprzód!

Cyganki
Idźcie przodem!
Idźcie przodem!

Wszyscy wychodzą.

Scena 4
Przewodnik, później Micaëla

Przewodnik
Ostrożnie posuwa się do przodu, a następnie daje znak Micaëli, której jeszcze nie widać.
Jesteśmy na miejscu.

Micaëla
wchodząc
To tutaj.

Przewodnik
Jakie to okropne miejsce,
nieprawdaż?
Człowiek nie może się
tu czuć bezpiecznie.

Micaëla
Nikogo nie widzę.

Przewodnik
Przed chwilą odeszli,
lecz niebawem powrócą,
gdyż nie wzięli ze sobą
wszystkich towarów...
Znam ich zwyczaje...
proszę się mieć na baczności...
Jeden z nich z pewnością jest
tu gdzieś na straży,
a gdyby nas zauważono...

Micaëla
Mam nadzieję,
że ktoś mnie zauważy...
ponieważ przyszłam tutaj
właśnie po to,
by porozmawiać z...
By porozmawiać
z jednym z tych przemytników...

Przewodnik
Naprawdę może być
pani dumna ze swej odwagi...
Przed chwilą,
kiedy znaleźliśmy się
pośród tego stada dzikich byków,
które prowadził słynny Escamillo,
nawet pani nie zadrżała...
A teraz przychodzi pani tutaj
stawić czoło tym Cyganom...

Micaëla
Niełatwo mnie przestraszyć.

Przewodnik
Mówi to pani, ponieważ jestem tuż obok,
ale gdyby pani była sama...

Micaëla
Nie bałabym się, zapewniam pana.

Przewodnik
Naprawdę?...

Micaëla
Naprawdę...

Przewodnik
naiwnie
A więc poproszę panią
o pozwolenie, by odejść.
Zgodziłem się
być pani przewodnikiem,
ponieważ mi pani dobrze zapłaciła;
ale teraz, kiedy pani
już dotarła na miejsce...
Jeśli to pani nie przeszkadza,
pójdę poczekać na panią tam,
gdzie pani mnie znalazła...
do oberży znajdującej się u stóp gór.

Micaëla
Dobrze, proszę tam na mnie poczekać!

Przewodnik
Zostaje pani, to decyzja ostateczna?

Micaëla
Tak, zostaję!

Przewodnik
Niech więc wszyscy święci z raju
okażą pani swe wsparcie!

Scena 5
Micaëla (sama)

Micaëla
rozglądając się dokoła
Mój przewodnik miał rację,
tutaj nie można czuć się bezpiecznie.
Powiedziałam,
że nic mi nie straszne,
powiedziałam, niestety,
że ręczę za siebie.
Lecz na próżno udaję odważną,
w głębi serca
umieram ze strachu!
Sama w tym dzikim zakątku,
jakże się boję sama w miejscu tym,
choć nie powinnam się bać!
Panie, dodaj mi odwagi,
Panie, będziesz chronił mnie!
Zobaczę z bliska tę kobietę...
Przez jej przeklęte sztuczki
zhańbiony został mężczyzna,
którego niegdyś kochałam!
Jest niebezpieczna...
jest piękna!...
Ale ja nie chcę się bać!
Nie, nie, ja nie chcę się bać!...
Zwrócę się do niej na cały głos...
Ach! Panie, będziesz mnie chronił,
Panie, będziesz mnie chronił!
Ach! Powiedziałam,
że nic mi nie straszne,
powiedziałam, niestety,
że ręczę za siebie;
lecz na próżno udaję odważną,
w głębi serca umieram ze strachu!.
Sama w tym dzikim zakątku,
jakże się boję sama w miejscu tym,
choć nie powinnam się bać!
Panie, dodaj mi odwagi,
Panie, będziesz chronił mnie!
Obroń mnie, Panie! O Panie!
Dodaj mi odwagi! Obroń mnie!
O, Panie! Obroń mnie, Panie!
Ale... oczy mnie chyba nie mylą...
sto kroków stąd... na tej skale,
to przecież Don José.
wołając
José, José!
z przerażeniem
A co on robi?...
Nie patrzy w moją stronę...
Ładuje karabin, celuje... strzela...
Słychać huk wystrzału
Ach! mój Boże, z tą odwagą
to się chyba
trochę przeliczyłam...
Boję się... boję się.

Micaëla znika za skałami. W tej samej chwili wchodzi Escamillo trzymając w ręku kapelusz.

Scena 6
Escamillo, później Don José

Escamillo
oglądając swój kapelusz
Odrobinę niżej... i to już nie ja,
w następnej walce,
miałbym przyjemność
zwyciężać byki,
które właśnie prowadzę...

Wchodzi Don José.

Don José
z płaszczem na ręku
Kim pan jest?
Proszę odpowiedzieć.

Escamillo
bardzo spokojny
Coś takiego...
Spokojnie! Jestem Escamillo,
toreador z Granady!

Don José
Escamillo!

Escamillo
To ja!

Don José
Znam pana imię,
witam serdecznie,
ale wydaje mi się,
że powinien był pan
tam zostać.

Escamillo
beztrosko
Nie zaprzeczę.
Lecz, mój drogi,
jestem do szaleństwa
zakochany!
wesoło
A kiepskim towarzyszem
byłby ten,
kto nie zaryzykowałby życia,
aby zobaczyć swą miłość!

Don José
Pana ukochana jest tutaj?

Escamillo
Właśnie tak.
To Cyganka, mój drogi...

Don José
A na imię jej...

Escamillo
Carmen.

Don José
na stronie
Carmen!

Escamillo
Carmen!
Tak, mój drogi.
Jej kochankiem,
jej kochankiem był żołnierz,
który kiedyś dla niej zdezerterował.

Don José
na stronie
Carmen!

Escamillo
Uwielbiali się!
Lecz to skończone, tak sądzę.
Miłość Carmen nigdy nie trwa
dłużej niż pół roku...

Don José
A pan ją kocha mimo to!...

Escamillo
Kocham ją!

Don José
A pan ją kocha mimo to!...

Escamillo
Kocham ją, tak, mój drogi,
kocham ją, kocham do szaleństwa!

Don José
Lecz czy pan wie,
że gdy zabiera się
nasze cygańskie dziewczęta,
trzeba za to zapłacić?

Escamillo
wesoło
Dobrze, zapłacę!
Dobrze, zapłacę.

Don José
groźnie
I że cenę liczy się
w uderzeniach nożem?

Escamillo
zdziwiony
W uderzeniach nożem?

Don José
Rozumie pan?

Escamillo
ironicznie
Już wszystko jasne.
Ten dezerter,
ten przystojny żołnierz,
którego kocha, lub którego
przynajmniej kochała,
to właśnie pan?

Don José
Tak, to właśnie ja!

Escamillo
Miło mi pana poznać,
mój drogi!
Cóż za niezręczność,
to naprawdę śmieszne!
Szukać kochanki,
a znaleźć kochanka!
Cóż za niezręczność,
to naprawdę śmieszne!
Szukać kochanki,
a znaleźć kochanka!

Don José
Wreszcie znajdę ujście
dla swej złości!
Krew, tak, krew, mam nadzieję,
prędko się poleje!
Wreszcie znajdę ujście
dla swej złości!
Krew, tak, krew, mam nadzieję,
prędko się poleje!

Don José, Escamillo
Miej się na baczności
i uważaj na siebie!
Miej się na baczności
i uważaj na siebie!
Tym gorzej dla tego,
kto za późno odparuje cios!
Miej się na baczności
i uważaj na siebie!
Przyjmują pozycję do walki.

Escamillo
Znam ten twój styl
walki z Nawarry
i ostrzegam cię, jak przyjaciel,
że nic nie jest wart!
Don José, nie odpowiadając, zbliża się do Escamilla.
Jak sobie życzysz!
Przynajmniej cię ostrzegałem.
Walka. Escamillo, bardzo spokojny, stara się tylko bronić.

Don José
wściekły
Oszczędzasz mnie, przeklęty!

Escamillo
Przy takiej zabawie nożem
jestem dla ciebie
zbyt silnym przeciwnikiem!

Don José
Sprawdźmy to!
Walka zaczyna się od nowa. Don José jest zdany na łaskę i niełaskę Escamilla.

Escamillo
I dobrze!
Twe życie należy do mnie.
szlachetnie
Lecz w gruncie rzeczy,
w mym fachu, w mym fachu,
uderza się byka, a nie przebija
serce człowieka!

Don José
Uderz lub umrzesz!
To nie zabawa!

Escamillo
Dobrze, lecz przynajmniej
odetchnij trochę!

Don José
Do boju!

Escamillo
Do boju!

Don José, Escamillo
Miej się na baczności
i uważaj na siebie!
Tym gorzej dla tego,
kto za późno odparuje cios!
Miej się na baczności
i uważaj na siebie!
Do boju! Naprzód!
Do boju! Uważaj na siebie!
Nóż Escamilla łamie się. Don José zamierza zadać mu cios.

Scena 7
Carmen, Don José, Escamillo, Dancairo, Remendado, później Micaëla, Mercédès, Frasquita, Cyganki i Cyganie

Carmen
zatrzymując rękę Don Joségo
Stój! Stój, José!

Escamillo
do Carmen
Naprawdę!
Ma dusza jest szczęśliwa,
że to pani, Carmen,
ratujesz mi życie!
do Don Joségo, wesoło, lecz z dumą
Co do ciebie, żołnierzu,
w walce jesteśmy równi,
a o naszą piękność
powalczymy, tak,
o naszą piękność powalczymy,
gdy tylko zechcesz
znów się ze mną zmierzyć!

Dancairo
rozdzielając ich
Dobrze już, dobrze!
Dość bójek! Odjeżdżamy stąd.
do toreadora
A ty... tobie, przyjacielu
życzę dobrej nocy.

Escamillo
Pozwólcie mi chociaż,
przed pożegnaniem,
zaprosić was wszystkich
na walki w Sewilli.
Liczę, że na nich zabłysnę.
A ten, kto mnie kocha,
na pewno przyjdzie to zobaczyć!
patrząc na Carmen
A ten, kto mnie kocha,
na pewno przyjdzie to zobaczyć!
Chłodno do Don Joségo, który wykonał złowrogi gest.
Przyjacielu, zachowaj spokój!
Powiedziałem już wszystko.
patrząc na Carmen
Tak, powiedziałem już wszystko!...
I pozostało mi już
tylko się pożegnać!...
Escamillo wychodzi powoli. Don José chce rzucić się na niego, lecz Dancairo i Remendado przytrzymują go.

Don José
do Carmen, z groźbą w głosie, lecz z opanowaniem
Strzeż się, Carmen,
mam już dość cierpienia!

Dancairo
W drogę, w drogę, trzeba już iść!

Cyganie, Cyganki
W drogę, w drogę, trzeba już iść!

Remendado
Stać! Mam tu kogoś,
kto chciał się ukryć.

Przyprowadza Micaëlę.

Carmen
To kobieta!

Dancairo
Na Boga!
Szczęśliwa niespodzianka!

Don José
rozpoznając Micaëlę
Micaëla!

Micaëla
z radością
Don José!

Don José
Nieszczęsna! Po co tu przyszłaś?

Micaëla
Przyszłam po ciebie!
Tam, w dole, jest mały domek,
gdzie modląc się bez przerwy
pewna matka, twa matka,
opłakuje, niestety, swe dziecko!
Płacze i wzywa cię,
płacze i wyciąga do ciebie ręce!
Zlituj się nad nią,
José, ach, José,
chodź tam ze mną,
chodź ze mną!

Carmen
do Don Joségo
Idź z nią,
powinieneś z nią odejść,
i tak masz za nic wszystko,
co robimy.

Don José
do Carmen
Mówisz mi, bym z nią poszedł!...

Carmen
Tak, powinieneś odejść.

Don José
Mówisz mi, bym z nią poszedł!...
abyś ty... mogła uganiać się
za swym nowym kochankiem!
Nie! Nie zgadzam się!
stanowczo
Nawet gdyby miało mnie to
kosztować życie, nie!
Carmen, ja nie odejdę!
A więź, która nas łączy,
będzie nas łączyć do śmierci!...
Nawet gdyby miało mnie
to kosztować życie,
nie, nie, nie, ja nie odejdę!

Micaëla
do Don Joségo
Wysłuchaj mnie, błagam cię,
matka na ciebie czeka!
A ta więź, o której mówisz,
José, sam ją zerwiesz!
Niestety, José!

Mercédès, Frasquita, Remendado, Dancairo, Cyganki, Cyganie
do Don Joségo
Jeśli nie odejdziesz,
José, będzie cię to
kosztować życie,
a więź, która was łączy,
zerwie się przy twej śmierci!

Don José
do Micaëli
Zostaw mnie! Jestem potępiony!

Mercédès, Frasquita, Remendado, Dancairo, Cyganki, Cyganie
José! Strzeż się!

Don José
chwytając Carmen gwałtownie
Ach! Mam cię,
przeklęta dziewczyno,
złapałem cię i dopilnuję,
by spełniło się przeznaczenie!
Nawet gdyby miało mnie to
kosztować życie,
nie, nie, nie, ja nie odejdę!

Mercédès, Frasquita, Remendado, Dancairo, Cyganki, Cyganie
Ach, strzeż się,
strzeż się, Don José!

Micaëla
z pewnością siebie
Jeszcze jedno słowo...
ze smutkiem
...a będzie to słowo ostatnie!
Niestety! José,
twa matka umiera...
a nie chciałaby umrzeć
nie wybaczywszy ci!

Don José
Moja matka umiera!

Micaëla
Tak, Don José!

Don José
Chodźmy! Och, chodźmy już!
Robi kilka kroków,
później, zatrzymując się,
do Carmen
Ciesz się: odchodzę, ale...
zobaczymy się jeszcze!

Don José zabiera Micaëlę; słysząc głos Escamilla zatrzymuje się z wahaniem.

Escamillo
zza kulis
Toreadorze, do boju! Toreador!
Carmen chce wybiec; Don José, złowieszczo, zagradza jej drogę.

Escamillo
Toreador! I pamiętaj, tak,
pamiętaj w walce,
że ktoś ci się przygląda...
miłość na ciebie czeka.
Toreadorze,
miłość na ciebie czeka!

Małgorzata Walewska (Carmen) i Bożydar Nikołow (Don José)
Premiera w Teatrze Wielkim - Operze Narodowej, 1995

AKT IV

Plac w Sewilli. W głębi teatru mury starej areny. Wejście na arenę zamknięte jest długą kotarą.

Scena 1
Zuniga, Frasquita, Moralès, Mercédès, Sprzedawcy i Handlarki, Dzieci, Ludzie na placu, później Carmen i Escamillo

Handlarki i Sprzedawcy
Ćwierć reala! Ćwierć reala!

Handlarki wachlarzami
Wachlarze do wachlowania!

Handlarki pomarańczami
Pomarańcze do chrupania!

Sprzedawcy programów
Szczegółowe programy!

Sprzedawcy wina
Wino!

Sprzedawcy wody
Woda!

Sprzedawcy papierosów
Papierosy!

Handlarki i Sprzedawcy
Ćwierć reala! Ćwierć reala! Ćwierć reala!
Spójrzcie, panie i panowie, ćwierć reala!

Zuniga
Weźmy pomarańcz...
Prędko!

Handlarki pomarańczami
Oto one.
Bierzcie, bierzcie, panienki!

Handlarka pomarańczami
Do Zunigi, który jej płaci.
Dziękuję, oficerze, dziękuję!

Handlarki pomarańczami
do Zunigi
Tamte, panie, są ładniejsze!

Handlarki wachlarzami
Wachlarze do wachlowania!

Handlarki pomarańczami
Pomarańcze do chrupania!

Sprzedawcy programów
Szczegółowe programy!

Sprzedawcy wina
Wino!

Sprzedawcy wody
Woda!

Sprzedawcy papierosów
Papierosy!

Zuniga
Hej! Wachlarze!

Cygan
Do Zunigi, który go odpycha.
Nie potrzebuje pan lornetki?

Handlarki i Sprzedawcy
Ćwierć reala! Spójrzcie, panie i panowie,
ćwierć reala! Ćwierć reala! Spójrzcie!

Zuniga
A gdzie podziała się
Carmencita?
Nie widzę jej.

Frasquita
Zobaczymy ją za chwilę...
Escamillo jest tutaj,
Carmencita z pewnością
też jest gdzieś blisko.

Moralès
Aha, to teraz Escamillo?...

Mercédès
Szaleje za nim...

Frasquita
A jej poprzedni kochanek
José, czy ktoś wie,
co się z nim dzieje?...

Zuniga
Pokazał się w miasteczku,
gdzie mieszkała jego matka...
Wydano nawet rozkaz,
by go zatrzymać,
lecz kiedy żołnierze
przybyli na miejsce,
jego już tam nie było...

Mercédès
To znaczy, że jest na wolności?

Zuniga
Tak, na razie.

Frasquita
Hm! Na miejscu Carmen
nie byłabym taka spokojna,
nie byłabym wcale spokojna.

Dzieci
wchodząc
Oto oni! Oto oni!
Oto ekipa toreadorów!

Ludzie na placu
Oto oni! Oto oni!
Tak, to oni! Oto są walczący!

Dzieci, Ludzie na placu
Oto oni!
Oto ekipa, ekipa toreadorów!
Słońce lśni na ich lancach!
W górę czapki i sombrera!
Oto oni! Oto ekipa,
ekipa toreadorów!
Oto oni! Oto oni! Oto oni!

Zaczyna się defilada. Słowa pieśni opisują, co się dzieje na scenie.

Dzieci
Właśnie dotarł na plac
i jako pierwszy wchodzi powoli,
policjant z okropną twarzą.
Na śmierć! Na śmierć!

Ludzie na placu
Śmierć policjantowi! Śmierć!

Dzieci
Na śmierć! Na śmierć!

Ludzie na placu
Tak, na śmierć!
Na śmierć! Na śmierć!

Dzieci, Ludzie na placu
Na śmierć!

Ludzie na placu
A później
pozdrówmy przechodzących,
pozdrówmy śmiałych toreros!
Brawo! Wiwat! Chwała odwadze!
Oto śmiali toreros!
Oto i banderilleros,
spójrzcie na ich buńczuczne miny!
Spójrzcie!

Dzieci
Spójrzcie!

Ludzie na placu
Spójrzcie! Co za spojrzenia
i jakim blaskiem lśnią hafty
na ich kostiumach do walki!
Spójrzcie!

Dzieci
Spójrzcie!

Ludzie na placu, Dzieci
A oto banderilleros!

Dzieci
Przybywa nowa ekipa!

Ludzie na placu
Przybywa nowa ekipa!
Oto i pikadorzy!

Dzieci
Oto i pikadorzy!
Ach, jacyż oni piękni! Jacy piękni!

Ludzie na placu
Jacy piękni!
Jak ostrzem swych lancy
będą atakować boki byków!
Matador! Matador! Matador!

Dzieci
Escamillo!

Pojawia się Escamillo z Carmen u boku, ubraną w olśniewający kostium.

Ludzie na placu
Escamillo! Escamillo!
Escamillo!

Dzieci, Ludzie na placu
Escamillo!
To matador, świetnie włada szpadą.
Przybywa, by zakończyć walkę,
pojawia się w ostatniej chwili dramatu
i zadaje ostatni cios!
Niech żyje Escamillo!
Niech żyje Escamillo!
Ach! Brawo! Oto oni!
Oto ekipa, ekipa toreadorów!
Słońce lśni na ich lancach!
W górę! W górę! W górę!
W górę czapki i sombrera!
Oto oni!
Oto ekipa, ekipa toreadorów!
Niech żyje Escamillo!
Brawo! Wiwat! Wiwat!
Brawo! Brawo! Brawo!

Escamillo
do Carmen
Jeśli mnie kochasz, Carmen,
jeśli mnie kochasz, Carmen,

będziesz mogła za chwilę
być ze mnie dumna!
Jeśli mnie kochasz, jeśli mnie kochasz!

Carmen
Ach! Kocham cię, Escamillo,
kocham cię i niech umrę,
jeżeli kiedykolwiek
kogoś kochałam tak jak ciebie!

Carmen, Escamillo
Ach! Kocham cię!
Tak, kocham cię!

Ludzie na placu
Przejście! Przejście!
Przejście dla Alkada!

W głębi pojawia się Alkad, otoczony przez policjantów. Wchodzi na arenę, a za nim ekipa toreadorów i tłum.

Frasquita
Carmen, dam ci radę: nie zostawaj tu.

Carmen
A czemuż to?

Mercédès
On tu jest.

Carmen
Któż taki?

Mercédès
On! Don José!
Chowa się w tłumie, obserwuje...

Carmen
Tak, widzę go.

Frasquita
Strzeż się!

Carmen
Nie jestem kobietą, która by trzęsła się
przed nim ze strachu.
Poczekam na niego i porozmawiam z nim.

Mercédès
Carmen, uwierz mi, strzeż się!

Carmen
Nic nie jest mi straszne!

Frasquita
Strzeż się!

Tłum wszedł do amfiteatru, Frasquita i Mercédes również. Carmen i Don José zostali sami.

Scena 2

Carmen, Don José, Tłum w amfiteatrze

Carmen
oschle
To ty!

Don José
To ja!

Carmen
Ostrzegano mnie,
że jesteś gdzieś blisko,
że miałeś tu zamiar dziś przyjść.
Kazano mi nawet
obawiać się o swe życie.
Lecz nie brak mi odwagi,
nie chciałam uciekać.

Don José
Ja nie grożę... ja błagam...
proszę pokornie!
Nasza przeszłość,
Carmen, nasza przeszłość,
zapomnę o niej!...
Tak, oboje zaczniemy
nowe życie, daleko stąd,
pod innymi gwiazdami!

Carmen
Prosisz o niemożliwe!
Carmen nigdy nie kłamie,
jej dusza jest nieugięta;
między nią a tobą...
wszystko skończone.
poruszenie Don Joségo
Nigdy nie kłamię;
między nami wszystko skończone.

Don José
Carmen, jeszcze nie jest za późno,
jeszcze nie jest za późno...
O ma Carmen, pozwól mi się ocalić!
Uwielbiam cię!
z pasją
Ach! pozwól mi się ocalić
i mnie ocalić wraz z tobą!

Carmen
Nie! Dobrze wiem,
że wybiła moja godzina,
dobrze wiem, że zabijesz mnie;
lecz, nie bacząc na życie me,
nie, nie, nie, ja nie ustąpię!

Don José
Ach! Jeszcze nie jest za późno,
jeszcze nie jest za późno.
O ma Carmen, pozwól mi się ocalić!
Uwielbiam cię!

Carmen
Czemu zajmujesz się sercem,
które już nie należy do ciebie?
Tak, to serce już nie należy do ciebie.

Don José
Ach!
Pozwól mi się ocalić
i mnie ocalić wraz z tobą!
O ma Carmen, jeszcze nie jest za późno,
Ach, pozwól mi się ocalić,
Carmen!

Carmen
Na próżno mówisz „Uwielbiam cię".
Nic nie otrzymasz w zamian,
nic nie otrzymasz ode mnie.
Wszystko na próżno.

Don José
Ach, pozwól mi się ocalić, Carmen!
Ach, pozwól mi się ocalić!
Uwielbiam cię!
I mnie ocalić wraz z tobą!

Carmen
Nic nie otrzymasz,
nic nie otrzymasz ode mnie!

Don José
z obawą
A więc już mnie nie kochasz?
z rozpaczą
Nie kochasz mnie już!

Carmen
spokojnie
Nie, nie kocham cię już.

Don José
Lecz ja, Carmen,
kocham cię bezustannie,
Carmen, niestety, uwielbiam cię!

Carmen
Po co to wszystko?
Tyle niepotrzebnych słów!

Don José
Carmen, kocham cię i uwielbiam!
No dobrze! Jeśli tak trzeba,
by ci się podobać,
pozostanę bandytą...
Zrobię wszystko, co zechcesz...
Wszystko! Słyszysz mnie... wszystko,
słyszysz... wszystko!
Tylko mnie nie opuszczaj,
o ma Carmen!
Ach! Przypomnij sobie,
przypomnij sobie przeszłość!
Kiedyś się kochaliśmy!
zrozpaczony
Ach! Nie opuszczaj mnie, Carmen!
Ach! Nie opuszczaj mnie!

Carmen
Carmen nigdy nie ustąpi!
Urodziła się wolna i wolna umrze!

Dźwięk fanfar zza kulis. Słysząc krzyki tłumu, który oklaskuje Escamilla w amfiteatrze, Carmen cieszy się. Don José nie traci jej z oczu. Pod koniec śpiewu chóralnego, Carmen chce wejść do amfiteatru, lecz Don José staje przed nią i zagradza jej drogę.

Tłum w amfiteatrze
Wiwat! Wiwat! Walka jest piękna! Wiwat!
Na zakrwawionym piasku byk,
byk się wyrywa!
Patrzcie! Patrzcie! Patrzcie!
Nękany byk, skacząc,
wyrywa się, patrzcie!
Uderzony prosto, prosto w serce!
Patrzcie, Zwycięstwo!

Don José
Dokąd idziesz?

Carmen
Puść mnie.

Don José
Mężczyzna, którego oklaskują,
to twój nowy kochanek!

Carmen
Puść mnie... puść mnie...

Don José
Na mą duszę, nie przejdziesz,
Carmen, pójdziesz ze mną!

Carmen
Puść mnie, Don José,
nigdzie z tobą nie pójdę.

Don José
To do niego
tak się śpieszysz, powiedz...
z wściekłością
...jego więc kochasz?

Carmen
Kocham go! Kocham go
i nawet w obliczu śmierci powtórzę,
że go kocham.

Dźwięk fanfar zza kulis. Carmen znowu próbuje wejść do amfiteatru. Don José znów ją zatrzymuje.

Tłum w amfiteatrze
Wiwat! Wiwat!
Walka jest piękna!
Na zakrwawionym piasku byk,
byk się wyrywa! Patrzcie!
Nękany byk, skacząc,
wyrywa się, patrzcie!

Don José
gwałtownie
Tak więc straciłem szansę
na ocalenie mej duszy,
byś ty, byś ty mogła odejść,
nikczemna, śmiać się ze mnie
w jego ramionach!
Nie, na Boga, nie pójdziesz tam,
Carmen, pójdziesz ze mną!

Carmen
Nie, nie, nigdy!

Don José
Zmęczyły mnie już te groźby!

Carmen
ze złością
A więc uderz mnie wreszcie
lub pozwól mi przejść!

Słychać dźwięk fanfar zza kulis.

Tłum w amfiteatrze
Zwycięstwo!

Don José
tracąc głowę
Po raz ostatni pytam, demonie,
czy pójdziesz ze mną?

Carmen
Nie, nie!
zrywając z palca obrączkę i rzucając ją z całej siły
Ten pierścień
dostałam kiedyś od ciebie...
Masz!

Don José
Ach tak! Potępiona!
Dźwięk fanfar zza kulis. Don José biegnie w stronę Carmen. Carmen chce uciec, lecz Don José łapie ją przy wejściu do amfiteatru. Zadaje jej cios. Carmen upada i umiera. Don José, tracąc głowę, klęka obok niej.

Tłum w amfiteatrze
Toreadorze, do boju!
Toreador! Toreador!
I pamiętaj, tak, pamiętaj w walce,
że ktoś ci się przygląda...
Miłość na ciebie czeka.
Toreadorze...
Tłum wchodzi na scenę.
...miłość na ciebie czeka!

Don José
Możecie mnie aresztować...
To ja ją zabiłem!
Ach! Carmen!
Ma Carmen ukochana!

Przekład
Ewa Orłowska

Powyżej publikujemy przekład pełnego tekstu libretta.
Czerwone podkreślenia oznaczają partie mówione.
Scenę 5. w II akcie drukujemy w dwóch wersjach: oryginalnej i ocenzurowanej, którą podkreśliliśmy na niebiesko.

Carmen i Don José,
akwarela Prospera Mérimée

twórcy spektaklu

Dyrygent
Jacek Kaspszyk
Inscenizacja i reżyseria
Lech Majewski
Scenografia
Janusz Kapusta
Kostiumy
Hanna Bakuła
Przygotowanie chóru
Bogdan Gola
Choreografia
i ruch sceniczny
Janina Niesobska

Asystenci dyrygenta
Michał Klauza
Iwona Sowińska
Asystent reżysera
Beata Redo-Dobber
Konsultacja historyczno-literacka
Ireneusz Siwiński
Współpraca scenograficzna
Maria K. Szarłat
Asystenci scenografa
Irena Gaj
Ewa Mikułowska
Asystent choreografa
Janina Galikowska
Pianiści-korepetytorzy solistów
Miłosława Brzezińska
Helena Christenko
Anna Marchwińska
Małgorzata Piszek
Dyrygent chóru
Mirosław Janowski
Pianiści-korepetytorzy chóru
Ewa Goc
Maciej Rostkowski
Kierownictwo Chóru Alla Polacca
Sabina Włodarska
Przygotowanie statystów
Wiesław Borkowski
Inspicjenci
Teresa Krasnodębska
Marzenna Domagało
Sufler
Krystyna Jaźwińska
Przygotowanie tekstu
na tablicę świetlną
wg przekładu
Ewy Orłowskiej
i komputerowa obsługa
tablicy świetlnej
Barbara Rakowska
Kierownictwo obsługi sceny
Stanisław Jurkiewicz
Andrzej Wróblewski
Inżynier-konstruktor
Witold Ehlert
Kierownictwo produkcji
dekoracji i kostiumów
Bogusław Synkiewicz
Światła
Lech Majewski
Stanisław Zięba
Dźwięk
Iwona Saczuk
Małgorzata Skubis

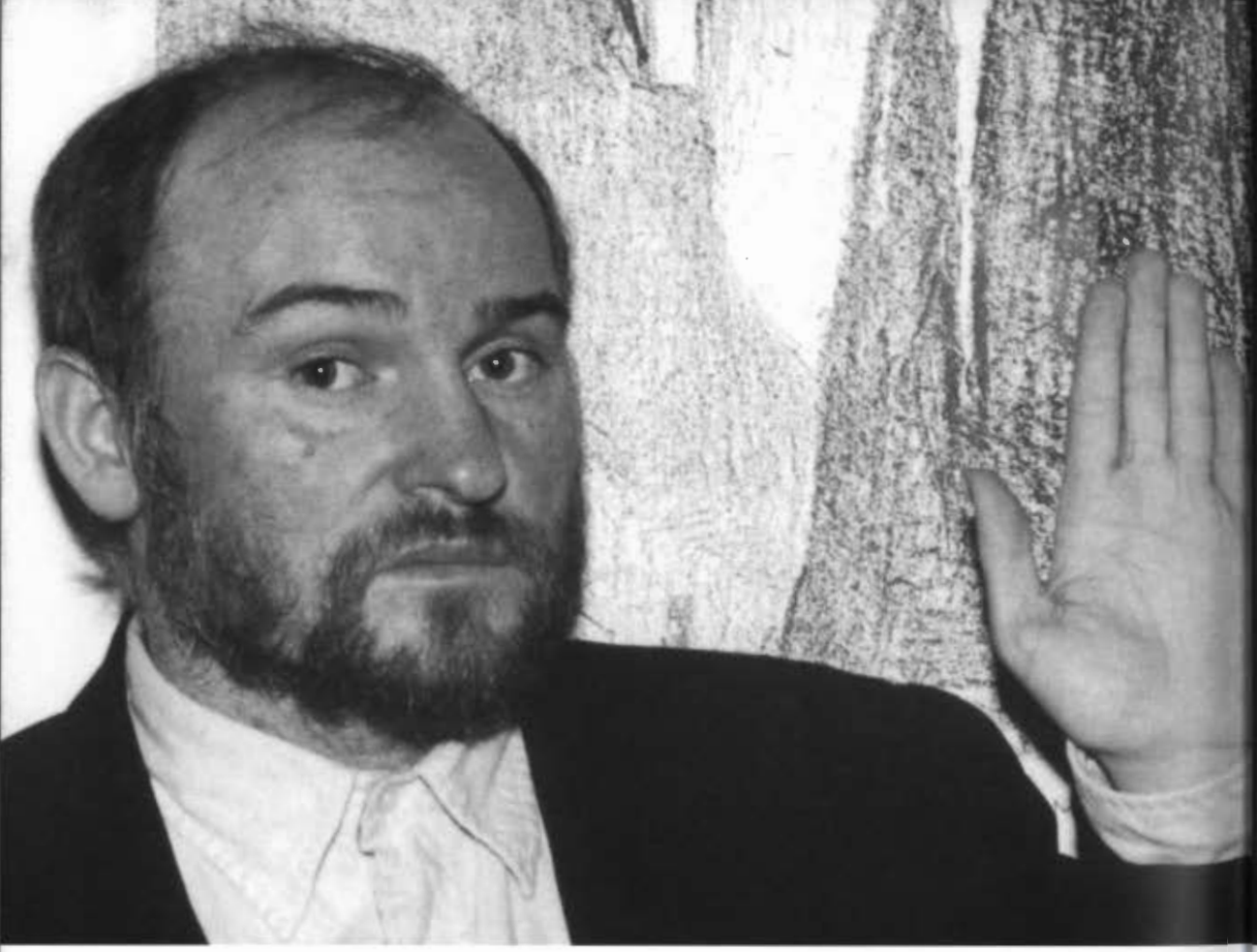
KAPUSTA

Jacek Kaspszyk

Dyrygent. Dyrektor naczelny i artystyczny Teatru Wielkiego - Opery Narodowej.
Ukończył dyrygenturę, teorię muzyki i kompozycję w warszawskiej Akademii Muzycznej (1975). W tym samym roku zadebiutował w stołecznym Teatrze Wielkim nową realizacją *Don Giovanniego* Mozarta. W 1976 roku został gościnnym dyrygentem Deutsche Oper am Rhein w Düsseldorfie, a w rok później otrzymał III nagrodę w prestiżowym konkursie Herberta von Karajana w Berlinie, która zaowocowała wkrótce jego debiutem w Filharmonii Berlińskiej i w Nowym Jorku. W 1978 roku został pierwszym dyrygentem, a w dwa lata później kierował Wielką Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia i Telewizji, z którą odbył kilka europejskich tournée, występując także w londyńskiej Royal Festival Hall. W 1982 roku przeniósł się do Londynu, gdzie zadebiutował z tamtejszą Filharmonią, a następnie występował regularnie ze wszystkimi londyńskimi orkiestrami, a także z: Halle, Royal Liverpool Philharmonic, Bournemouth Symphony, Ulster Orchestra, Royal Scottish National, BBC Scottish i z BBC National Orchestra of Wales, z którą poprowadził swój pierwszy koncert promenadowy. W latach 1983-87 był pierwszym dyrygentem londyńskiej Capital Radio's Wren Orchestra. Dyrygował orkiestrami niemal całej Europy: Filharmonią Berlińską, Bayerischer Rundfunk, RSO Berlin, Orchestre Nationale de Paris, Vienna Symphony, Królewską Filharmonią w Sztokholmie, Filharmonią w Oslo i Rotterdamie, Czeską i Flandryjską Orkiestrą Filharmoniczną oraz Chamber Orchestra of Europe, z którą odbył tournée po Australii. W latach 1991-95 był głównym dyrygentem i doradcą muzycznym North Netherlands Orchestra. Odbył tournée z Yomiuri Nippon Symphony i występował z Tokyo Philharmonic, a także z Hong Kong Symphony i New Zealand Symphony. W Ameryce Północnej dyrygował San Diego Symphony, Cincinnati Symphony, Winnipeg Symphony, Calgary Symphony i w Detroit Opera. Jednocześnie współpracował z teatrami operowymi, dyrygował takimi przedstawieniami, jak: *Dama pikowa* Czajkowskiego (Deutsche Oper am Rhein, Düsseldorf, 1977), *Straszny dwór* Moniuszki (Detroit Opera, 1982), *Sen nocy letniej* Brittena (Opéra de Lyon, 1983), *Eugeniusz Oniegin* Czajkowskiego (Opéra de Bordeaux, 1987), *Czarodziejski flet* Mozarta (Opéra Comique, Paryż, 1986 i Królewska Opera w Sztokholmie, 1988), *Siedem grzechów głównych* Weilla (Opéra de Lyon, 1987), *Zemsta nietoperza* Johanna Straussa (Scottish Opera, 1988), *Holender tułacz* Wagnera (Opera North Leeds, 1989), *Cyrulik sewilski* Rossiniego (English National Opera, 1992), *Kawaler srebrnej róży* Richarda Straussa (Opera Narodowa, Warszawa, 1997) i *Dziadek do orzechów* Czajkowskiego (Opernhaus, Zurych, 2000). W 1994 roku ponownie rozpoczął współpracę z Polską; dyrygował przedstawieniami *Traviaty* Verdiego w Teatrze Wielkim - Operze Narodowej i koncertami w Filharmonii Narodowej, gdzie w 1996 roku został gościnnym pierwszym dyrygentem. Rozpoczął także regularną współpracę z Sinfonią Varsovia, a także z Warszawską Operą Kameralną i z Warszawską Orkiestrą Symfoniczną. W 1998 roku został dyrektorem artystycznym i muzycznym, a od września 2002 roku jest dyrektorem naczelnym i artystycznym Teatru Wielkiego - Opery Narodowej. Przygotował tu premiery *Don Giovanniego* Mozarta (dwie inscenizacje), *Zamku księcia Sinobrodego* i *Cudownego mandaryna* Bartóka, *Króla Rogera* Szymanowskiego, *Don Carlosa* i *Otella* Verdiego, *Strasznego dworu* Moniuszki, *Eugeniusza Oniegina* Czajkowskiego, *Wesołej wdówki* Lehára, *La Rondine* Pucciniego, *Ubu króla* Pendereckiego i *Potępienia Fausta* Berlioza oraz wznowienia: *Nabucca*, *Rigoletta* i *Traviaty* Verdiego, *Walkirii* Wagnera, *Turandot* Pucciniego i *Carmen* Bizeta. Rosnący prestiż Teatru Wielkiego w tym okresie zaowocował zaproszeniami z zagranicy. W latach 2000-02 Opera Narodowa z Jackiem Kaspszykiem występowała w Luksemburgu i we Lwowie, podczas Festiwalu Pekińskiego oraz na cypryjskim Pafos Aphrodite Festival. W 2001 roku Jacek Kaspszyk prezentował z zespołem Teatru Wielkiego *Traviatę* podczas tournée po Japonii, a w styczniu 2003 roku poprowadził tam nasze przedstawienia *Otella* i *Turandot*. Grudzień 2002 roku przyniósł z kolei występy gościnne zespołu Opery Narodowej pod jego dyrekcją w moskiewskim Teatrze Bolszoj ze *Strasznym dworem* Moniuszki, *Królem Rogerem* Szymanowskiego i *Eugeniuszem Onieginem* Czajkowskiego.
Jacek Kaspszyk jest również twórcą sukcesów koncertowych orkiestry Teatru Wielkiego. Ma w dorobku wiele nagrań CD, wśród których szczególne uznanie zdobyły wykonania następujących utworów: *Il Signor Bruschino* Rossiniego z Warszawską Operą Kameralną i wyróżnione Edison Prize nagranie Concerto lugubre Bairda z Narodową Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia. Nagrywał dla Collins Classics z czterema londyńskimi orkiestrami, takie utwory, jak: *Obrazki z wystawy* Musorgskiego, *I Symfonia* Mahlera i *Also spracht Zarathustra* Richarda Straussa (z London Symphony Orchestra), II Symfonia Rachmaninowa i *Uwertury operowe* Verdiego (z Philharmonia Orchestra), popularne utwory Johanna Straussa oraz *V* i *VIII Symfonia* Schuberta (z London Philharmonic Orchestra), aż po *Interludia orkiestrowe* Pucciniego (z Royal Philharmonic Orchestra). Z zespołem Teatru Wielkiego - Opery Narodowej nagrał też *Straszny dwór* Moniuszki (EMI Classics) i *Króla Rogera* Szymanowskiego. (fot. J. Multarzyński)

Lech Majewski

Reżyser. Urodził się w Katowicach. Absolwent Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi. Od 1981 roku mieszka w Stanach Zjednoczonych. Przed wyjazdem z Polski wyreżyserował na podstawie własnych scenariuszy dwa filmy fabularne: *Zwiastowanie* (1978) i *Rycerza* (1980), który spotkał się w USA z dużym zainteresowaniem. „New York Times" napisał o nim: „fascynująca przypowieść, utrzymana w surowym stylu, wyreżyserowana pewną ręką". Pracował również jako reżyser teatralny. W 1982 roku wystawił w Londynie *Odyseję* Homera. Przedstawienie zdobyło uznanie krytyki i publiczności, a „Times" określił je jako „potężny teatr". Opublikował trzy zbiory wierszy: *Baśnie z tysiąca nocy i jednego miasta* (Śląsk, 1978), *Poszukiwanie raju* (Czytelnik, 1979), *Mieszkanie* (Wydawnictwo Literackie, 1981), powieści: *Kasztanaja* (Czytelnik, 1981) i *Szczury Manhattanu* (Nowe Wydawnictwo Polskie, 1993), a także zbiór esejów: *Asa Nisi Masa - Magia w „Osiem i pół" Felliniego* (Videograf, 1994). W oparciu o *Kasztanaję* powstał scenariusz *Lotu świerkowej gęsi (Flight of the Spruce Goose)*, którego ekranizacja była amerykańskim debiutem polskiego reżysera. Film wyprodukował Michael Hausman, producent *Amadeusza* Formana i *Domu gry* Mameta. W 1986 roku artysta wyjechał do Rio de Janeiro, by napisać scenariusz wspólnie z najbardziej poszukiwanym człowiekiem świata, Ronaldem Biggsem, członkiem gangu, który dokonał słynnego napadu stulecia. Film *Więzień Rio (Prisoner of Rio)* został ukończony w 1988 roku w Pinewood Studios pod Londynem, a udział w nim wzięli m.in.: Florinda Bolkan, Peter Firth oraz Breno Mello. Majewski był zarówno reżyserem, jak i producentem tego filmu, a dystrybucją międzynarodową zajęła się Columbia Pictures-TriStar. W 1990 roku przeniósł się do Hollywood, gdzie rozpoczął współpracę ze studiem Davida Lyncha, dla którego zrealizował opartą na własnym scenariuszu *Ewangelię według Harry'ego* (1992). W 1993 roku zadebiutował w operze, reżyserując polską premierę *Króla Ubu* Krzysztofa Pendereckiego w łódzkim Teatrze Wielkim. Realizacja ta została uhonorowana m.in. Złotą Maską za najlepszy spektakl sezonu i Złotym Orfeuszem na Warszawskiej Jesieni '94. W 1995 roku warszawska Opera Narodowa otworzyła nowy sezon operą *Carmen* Bizeta w jego inscenizacji. Prestiżowy magazyn „Opera International" wymienił to przedstawienie wśród najlepszych inscenizacji operowych tego roku na świecie. Podobnie, jego inscenizacja *The Black Rider* (*Czarny jeździec*) Boba Wilsona, Toma Waitsa i Williama Burroughsa w Heilbronn (Niemcy) otrzymała nagrodę „Kilianpreis" za najlepszą reżyserię w sezonie 1994/95. O tym kultowym spektaklu krytyka niemiecka napisała, iż jest stworzony z „mistrzowską wirtuozerią" („Stuttgarter Zeitung"), zaś jego „wspaniałe obrazy wywołują hipnotyczny nastrój" („Stimme") i „są jak oszałamiająca podróż w otchłań" („Rundblick"). Również w tym samym roku, w Nowym Jorku reżyser został współproducentem filmu *Basquiat* według własnego opowiadania. W filmie zagrali m.in. Gary Oldman, Dennis Hopper oraz David Bowie, jako Andy Warhol. Rok 1996 był jego debiutem kompozytorskim. Wspólnie z Józefem Skrzekiem napisał muzykę i był librecistą autobiograficznej opery *Pokój saren*, której premiera odbyła się w Operze Śląskiej. Międzynarodowy Instytut Teatralny wybrał ją do grupy dwunastu najlepszych współczesnych oper świata i zaprezentował w Düsseldorfie (1998). W tym samym roku artysta nakręcił na podstawie tej opery film pod tym samym tytułem, który również zebrał bardzo dobre recenzje. W 2000 roku Lech Majewski został członkiem Europejskiej Akademii Filmowej z prawem głosu. Do jego znaczących osiągnięć artystycznych ostatnich lat należą: autorska wersja *Snu nocy letniej* Szekspira w Niemczech, eksperymentalny spektakl *Tramwaj*, instalacja pt. *Wypadek* w Katowicach (1997), film fabularny *Wojaczek* (1999), prezentowany na wielu festiwalach, m.in. w Rotterdamie, Berlinie, Jerozolimie, Rio de Janeiro, Londynie, Meksyku, Nowym Jorku, Montrealu i Los Angeles, zdobywając ponad 20 międzynarodowych nagród, a także film *Angelus* - epickie dzieło o śląskich górnikach (2001), nowa wersja *Carmen* w Litewskiej Operze Narodowej i inscenizacja *Opery za trzy grosze* w Niemczech (2002). Majewski wydał także swoją czwartą powieść zatytułowaną *Metafizyka*, którą również postanowił sfilmować. (fot. Archiwum TW)

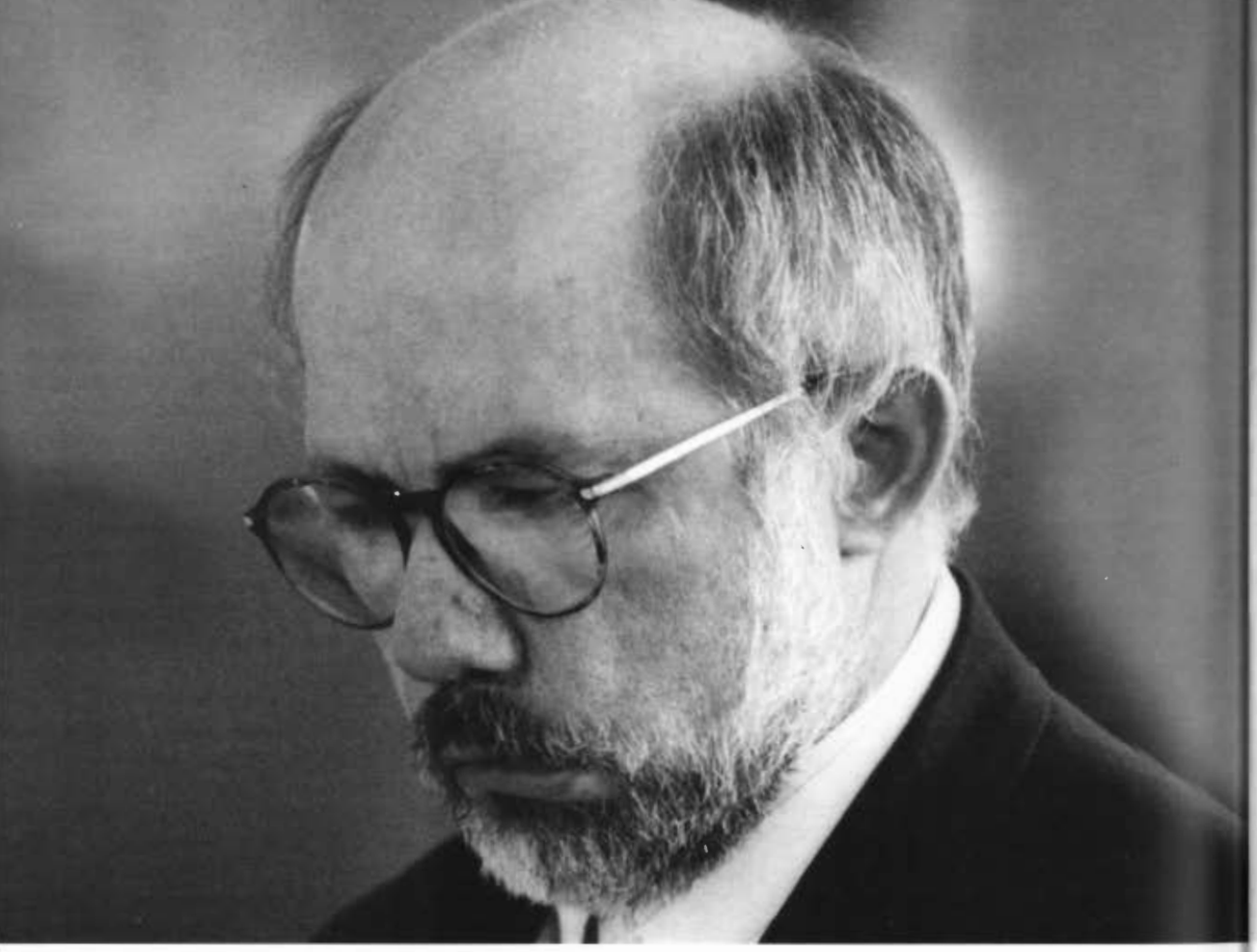


Janusz Kapusta

Scenograf. Absolwent wydziału architektury Politechniki Warszawskiej oraz wydziału historii filozofii Akademii Teologii Katolickiej w Warszawie. Jego twórczość obejmuje zarówno grafikę - plakat, rysunek prasowy, opracowania graficzne, ilustrację książkową, malarstwo, jak i scenografię teatralną i malarstwo. Zanim wyjechał do Stanów Zjednoczonych, publikował swoje rysunki w „Literaturze", „Szpilkach", „ITD", „Forum", a także w „Harakiri" (Francja) i „Pardon" (Niemcy). Zaprojektował m.in. scenografię do inscenizacji słynnej opery Roberta Wilsona, Toma Waitsa i Williama Burroughsa *The Black Rider* (*Czarny jeździec*), reżyserowanej przez Lecha Majewskiego w Heilbronn Theater w Niemczech, do *Snu nocy letniej* Szekspira (Heilbronn) oraz do inscenizacji opery *Carmen* Bizeta w warszawskiej Operze Narodowej. Nakładem wydawnictwa William Morrow & Company ukazał się album Janusza Kapusty zatytułowany *Almost Everybody* (*Prawie każdy*). Artysta jest też autorem ilustracji do bibliofilskiego wydania *Zniewolonego umysłu* Czesława Miłosza, wykonanych dla The Limited Edition Club. Od ponad 20 lat Janusz Kapusta mieszka w Nowym Jorku, a jego prace ukazują się na łamach tak znanych dzienników i periodyków, jak: „New York Times", „Wall Street Journal", „Washington Post", „Boston Globe", „Graphis", „Print", „Business Week", „Harper's Magazine", „Psychology Today" w „Polityce" oraz w „Gazecie Wyborczej". Miał kilkadziesiąt wystaw indywidualnych, a także uczestniczył w wielu wystawach zbiorowych, zarówno w Europie, jak i Stanach Zjednoczonych. Jego dzieła znajdują się w zbiorach Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Nowym Jorku, kolekcjach IBM, wydawnictwach The Limited Edition Club, Muzeum Sztuki w Łodzi i innych oraz w zbiorach prywatnych. Artysta jest znany w świecie także jako wynalazca jedenastościennej bryły, której nadał nazwę K-DRON. Swój wynalazek opatentował w USA, Japonii i Europie oraz stworzył własną korporację. Jest laureatem ponad dwudziestu krajowych i zagranicznych nagród artystycznych, m.in. za całokształt twórczości otrzymał w Nowym Jorku prestiżową nagrodę Fundacji. im. A. Jurzykowskiego w dziedzinie sztuk pięknych. (fot. Archiwum TW)

Hanna Bakuła

Autorka kostiumów. Absolwentka warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie studiowała malarstwo pod kierunkiem Eugeniusza Eibischa, Aleksandra Kobzdeja i Jana Tarasina. Dyplom z wyróżnieniem uzyskała za cykl obrazów i pracę teoretyczną poświęcone pop kulturze peryferii miejskich. Otrzymała także dwa roczne stypendia artystyczne Ministerstwa Kultury i Sztuki. Miała ponad 50 indywidualnych wystaw malarstwa, rysunku i rzeźby ceramicznej. Eksponowała swe prace m.in. w warszawskiej Zachęcie, na targach sztuki w Bazylei, Wiesbaden, Sztokholmie, Nowym Yorku, Moskwie, Glen Cove (USA), Bedford Hills (USA), a także w niemal wszystkich prestiżowych galeriach polskich.
W 1981 roku wyjechała do Nowego Yorku i zamieszkała na Manhattanie. Rysowała i malowała portrety oraz projektowała scenografię i kostiumy dla awangardowego teatru The Kitchen, za które otrzymała I nagrodę Off Broadway. Rok później z rekomendacji Guggenheim Museum otrzymała roczne stypendium twórcze i propozycję wykonania plakatu do *Kurki wodnej* Witkacego, wykorzystanego potem w publikacji UNESCO. Jest laureatką I nagrody malarskiej na Festiwalu Kultury Słowiańskiej w Nowym Yorku (1983). Wykonała ilustracje do książki o teatrze Grand Guignol prof. Mela Gordona oraz oprawę scenograficzną do wieczoru poświęconego aktorowi i pedagogowi Michaelowi Czechowowi. W Polsce współpracowała jako kostiumolog i autor plakatów z teatrami: Dramatycznym w Warszawie (*Dziewczynki* Iredyńskiego, 1985), krakowską Bagatelą (*Niedole cnoty* Markiza de Sade, 1987), Współczesnym we Wrocławiu (*Sztukmistrz z Lublina*, 1987), Teatrem TV w Krakowie (*Opera Buffo*, 1986), a także telewizją warszawską przy serialu Osieckiej *Szpetni czterdziestoletni*. Od lat ma własną „Firmę portretową", w której wykonala portrety m.in. Grace Jones, Liv Ullman, Yehudi Menuhina, Daniela Olbrychskiego, Agnieszki Osieckiej, Kory i wielu innych znanych osobistości (TVP zrealizowała film dokumentalny na ten temat pt. *Firma portretowa Hanny Bakuły*). Artystka od lat współpracuje jako autorka felietonów i ilustratorka w miesięcznikach: „Uroda" i „Playboy" oraz w tygodniku „Polityka". Napisala także kilka książek, m.in.: *Jak stracić przyjacół, Jak zyskać przyjaciół, Instrukcja obsługi, Bandana* oraz *Ostatni bal. Listy do Agnieszki Osieckiej*. Dzięki założonej przez nią fundacji jej imienia odbywa się m.in. co roku słynny już Festiwal Muzyki Franza Schuberta. (fot. J. P. Zalewski)



Bogdan Gola

Chórmistrz. Debiutował jako kierownik chóru Opery Śląskiej w Bytomiu (1976-82). Potem kierował chórami: Filharmonii im. J. Elsnera w Opolu, Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk", Akademii Muzycznej w Katowicach oraz Chórem Teatru Wielkiego w Warszawie. Był twórcą Zespołu Muzyki Dawnej All Antico, specjalizującego się w wykonywaniu muzyki renesansu i baroku, a także Chóru Polifonicznego Sacri Concentus. Jego wachlarz zainteresowań jest bardzo szeroki: od gregoriańskiej monodii do monumentów Wagnera i Pendereckiego. Przygotował chóry do blisko 100 tytułów słynnych dzieł operowych. Kierowany przez niego w latach 1985-95 Chór Teatru Wielkiego w Warszawie zdobył sobie trwałe uznanie krytyki i publiczności w kraju i za granicą. Artystyczny poziom naszego chóru pod jego kierownictwem utrwalony został na płytach Polskich Nagrań, Schwann Koch International, Studio Berlin Classic, CPO, a także w TVP i stacjach telewizyjnych ZDF i 3SAT. Współpracował z wieloma wybitnymi dyrygentami i reżyserami. Sięga nie tylko do znanych dzieł oratoryjnych i chóralnych, ale także po stare, zapomniane kancjonały i kodeksy. Z Chórem Polifonicznym Sacri Concentus koncertuje i nagrywa partytury mistrzów polskiego baroku i romantyzmu (J. Elsner, F. Gotschalk, S. Moniuszko, J. Stefani, J. Wański i J. M. Żebrowski), a także utwory oratoryjne odkrytego kompozytora Ignaza Reimanna z Dolnego Śląska. Współpracuje z Orkiestrą Kameralną Concerto Avenna i z czołowymi wokalistami scen polskich. Prowadzi także działalność pedagogiczną, którą rozpoczął w swych macierzystych uczelniach na Śląsku. Od 1986 roku wykłada jako profesor w warszawskiej Akademii Muzycznej, kształcąc adeptów sztuki dyrygentury chóralnej. Od 1997 roku jest ponownie szefem chóru Teatru Wielkiego - Opery Narodowej. (fot. J. Multarzyński)

Janina Niesobska

Choreograf. Absolwentka Państwowej Szkoły Baletowej w Bytomiu. Całą karierę sceniczną związała z łódzką sceną baletową, gdzie w latach 1958-82 była jedną z czołowych solistek. Wsławiła się zwłaszcza w rolach o zacięciu aktorskim i charakterystycznym. Stworzyła znaczące kreacje jako: Zarema w *Fontannie Bachczyseraju*, Diablica i Krasawica w *Panu Twardowskim*, Panna Młoda w *Harnasiach*, Czarna królowa w *Szach-macie*, Partyzantka w polskiej realizacji słynnego *Zielonego stołu* Kurta Joossa, Yerma w balecie Teresy Kujawy według Garcii Lorki oraz Prozerpina i Mesagera w *Orfeuszu* Monteverdiego w głośnej łódzkiej inscenizacji Ericha Waltera. Wcześnie również rozpoczęła praktykę choreograficzną, pracując początkowo głównie dla telewizji i filmu. W latach 70. szczególną popularność na ogólnopolskiej antenie telewizyjnej zyskały jej rewie choreograficzne z cyklu *Dobry wieczór tu Łódź*. Współpracowała jako choreograf z teatrami dramatycznymi i operowymi Bytomia, Krakowa, Łodzi i Warszawy. Największą jej samodzielną produkcją była inscenizacja *Pana Twardowskiego* Różyckiego na scenie Teatru Wielkiego w Łodzi (1985). Zyskała tam również uznanie jako choreograf produkcji operowych: *Fausta* Gounoda i *Króla Ubu* Pendereckiego. Nad tą ostatnią realizacją pracowała z reżyserem Lechem Majewskim, uzyskując za nią łódzką Złotą Maskę. Jest wieloletnim wykładowcą Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi. Wyróżniona została odznaczeniami państwowymi oraz licznymi nagrodami zawodowymi i regionalnymi. Parokrotnie była laureatką Złotych Masek, przyznawanych przez łódzką krytykę i publiczność za rozmaite osiągnięcia artystyczne. (fot. Archiwum TW)

KIEROWNICTWO TEATRU WIELKIEGO - OPERY NARODOWEJ

Pierwszy zastępcą dyrektora naczelnego **Jerzy Bojar**
Dyrektor baletu **Emil Wesołowski**
Dyrektor ekonomiczny **Zofia Kowalczyk-Zawadzka**
Dyrektor techniczny **Janusz Chojecki**
Naczelny scenograf **Andrzej Kreutz Majewski**
Kierownik chóru **Bogdan Gola**
Kierownik literacki **Paweł Chynowski**
Kierownik Organizacji Pracy Artystycznej **Bogdan Hoffmann**
Kierownik Muzeum Teatralnego **Andrzej Kruczyński**
Kierownik Pracowni Scenograficznej **Ewa Mikułowska**
Kierownik Impresariatu **Ewa Kurczyńska-Błaszczyk**
Kierownik Biura Organizacji Widowni **Hanna Księżopolska**
Kierownik Działu Obsługi Widzów **Olga Szaykowska**
Kierownik Działu Produkcji Środków Inscenizacji **Bogusław Synkiewicz**
Kierownicy pracowni **Marian Madyjak, Stanisław Żelechowski, Marek Sotek, Ludwik Fiegel, Wiesław Kalinowski, Waldemar Sochaj, Ewa Majewska, Stefan Kępiński, Józef Rotuski, Iwona Jarmużek, Elżbieta Maciejewska, Małgorzata Zdrodowska**

ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego

Rexroth
Bosch Group
Bosch Rexroth Sp. z o. o.
ul. Staszica 1
05-800 Pruszków
tel.: 022/758 18 00
fax.: 022/ 758 87 35
• hydraulika przemysłowa • regulowane napędy elektryczne i sterowania • technika przemieszczeń liniowych i montażu • pneumatyka • serwis • hydraulika w technice mobilnej •
The Drive & Control Company
www.boschrexroth.pl

Wydanie V
(zmienione i uzupełnione)

Opracowanie programu **Janusz Kapusta, Lech Majewski / Katarzyna Budzyńska**
Opracowanie graficzne **Janusz Kapusta, Bartłomiej Kuźnicki / Jacek Wąsik**
Współpraca redakcyjna **Magdalena Wrzal-Kosowska**

Źródła tekstów:
Campbell J., ***Kwestia bogów***, przekład P. Kołyszko, J. Santorski & Co. Agencja Wydawnicza, Warszawa 1994
Castillo M. del, ***Hiszpańskie czary***, przekład D. Knysz-Rudzka, KAW, Warszawa 1989
Chylińska T., Haraschin S., Schaeffer B., ***Przewodnik koncertowy***, PWM, Kraków 1991
Defourneaux M., ***Życie codzienne w Hiszpanii w Wieku Złotym***, przekład E. Bąkowska, PIW, Warszawa 1968
Gabryś J., ***„Carmen" Bizeta***, PWM, Warszawa 1961
Gautier T., ***Podróż do Hiszpanii***, przekład J. Guze, PIW, Warszawa 1979
Gitlin J., ***Madonny i toreadorzy***, Książka i Wiedza, Warszawa 1960
Kański J., ***Przewodnik operowy***, PWM, Kraków 1985
Stromenger K., ***Carmen***, program Teatru Wielkiego, Warszawa 1967

Program ilustrują:
Zdjęcia **Cristiny Garcii Rodero** z albumu *Espana. Fiestas y Ritos*, Lunwerg Editores, S.A., Barcelona 1992
Projekty scenograficzne i rysunki **Janusza Kapusty** oraz materiały archiwalne
Zdjęcia **Krzysztofa Wojciewskiego** z obecnej inscenizacji *Carmen* w Teatrze Wielkim

Wydawca: Teatr Wielki - Opera Narodowa, Warszawa 2004
Druk: Zakład Poligraficzny Jacek Witkowski
Cena 12 zł

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

CAFE BLIKLE

Nowy Świat 33

śledź po polsku, zupa grzybowa,
placek ziemniaczany z prawdziwkami,
desery własne

herring polish style, forest mushroom
soup, potato pancake with forest
mushrooms, home made desserts

rezerwacja/reservation tel.: 826 66 19

uwodzi

TEATR WIELKI
OPERA
NARODOWA
sezon 2003/2004
Rok narodzin 1778
dyrektor naczelny i artystyczny
JACEK KASPSZYK

GEORGES BIZET

CARMEN

Opera w czterech aktach. Opracowanie krytyczne Robert Didion
Wydawca nut Schott Musik International Mainz
Libretto: Henri Meilhac i Ludovic Halévy według noweli Prospera Mérimée
(oryginalna wersja językowa)

Wznowienie
Sala Moniuszki, 5 marca 2004, piątek, godz. 19 (po raz 74)
dwie przerwy, zakończenie ok. godz. 22.45

.obsada
Carmen HERMINE MAY
Don José GUSTAVO PORTA
Escamillo MIKOŁAJ ZALASIŃSKI
Micaëla IZABELLA KŁOSIŃSKA
Dancaïro ARTUR RUCIŃSKI
Remendado ADAM ZDUNIKOWSKI
Moralès ROBERT DYMOWSKI
Zuniga JACEK JANISZEWSKI
Mercédès ANNA KARASIŃSKA
Frasquita ANNA LUBAŃSKA
Sprzedawczyni pomarańczy JADWIGA BARTNIK
Cygan MICHAŁ PISKOR
Lillas Pastia ANDRZEJ BARTMAŃSKI

CHÓR, BALET I ORKIESTRA TEATRU WIELKIEGO - OPERY NARODOWEJ
Chór Alla Polacca pod kierownictwem Sabiny Włodarskiej oraz statyści

Dyrygent JACEK KASPSZYK
Inscenizacja i reżyseria LECH MAJEWSKI
Scenografia JANUSZ KAPUSTA. *Kostiumy* HANNA BAKUŁA
Przygotowanie chóru BOGDAN GOLA. *Choreografia i ruch sceniczny* JANINA NIESOBSKA

PREMIERA: 30 września 1995

Asystent dyrygenta: Michał Klauza. Asystent reżysera: Beata Redo-Dobber
Pedagog-korepetytor baletu: Janina Galikowska. Przygotowanie statystów: Wiesław Borkowski
Inspicjenci: Teresa Krasnodębska, Marzenna Domagało. Sufler: Krystyna Jaźwińska
Przygotowanie tekstu libretta na tablicę świetlną i komputerowa obsługa tablicy: Barbara Rakowska wg przekładu Ewy Orłowskiej
Światła: Lech Majewski, Stanisław Zięba. Dźwięk: Iwona Saczuk, Małgorzata Skubis
Nakład 900 egz. (druk bezpłatny)

HERMINE MAY w partii Carmen

Mezzosopran. Urodziła się w Rumunii. Jako 14-latka wyjechała do Niemiec. Studiowała wokalistykę na Uniwersytecie w Stuttgarcie, a jej pedagogami były Sylvia Geszty i Louisa Bosabalian. Jeszcze w czasie nauki otrzymała szereg nagród na międzynarodowych konkursach wokalnych, m.in. II nagrodę Liederkranz Competition w Nowym Jorku. W 1992 roku, jeszcze przed ukończeniem studiów, w ramach stypendium Fundacji Weisweilera otrzymała angaż do berlińskiej Deutsche Oper, z którą związana była aż do sezonu 1995/96. Wykonywała tam m.in. partie: Siebla w *Fauście* Gounoda, Fiodora w *Borysie Godunowie* Musorgskiego, Suzuki w *Madame Butterfly* Pucciniego i Zulmy we *Włoszce w Algierze* Rossiniego. W obecnym repertuarze artystki znajdują się wiodące partie w takich operach, jak: *Ultime Luci* Marco Bety, *Carmen* Bizeta, *Maria Stuart* Donizettiego, *Andrea Chénier* Giordana, *Rycerskość wieśniacza* Mascagniego, *Don Giovanni* Mozarta, *Samson i Dalila* Saint-Saënsa, *Ariadna na Naxos*, *Capriccio* i *Kawaler srebrnej róży* Richarda Straussa, *Aida*, *Nabucco* i *Trubadur* Verdiego, *Lohengrin*, *Tristan i Izolda* oraz *Zmierzch bogów* Wagnera. Wykonuje też repertuar koncertowy i występuje z recitalami (*IX Symfonia* Beethovena, *Pieśń o ziemi* Mahlera, *Petite Messe Solennelle* Rossiniego oraz pieśni Zemlinsky'ego i Maeterlincka). Była gościem Dni Pieśni Europejskich w Wilhelmshaven oraz Festiwalu Muzyki Gitarowej i Kameralnej w Berlinie. Śpiewała na scenach operowych Niemiec (Klagenfurt, Karlsruhe, Kolonia, Wiesbaden, Stuttgart), a także w Austrii (Bregenz, Graz), Francji (Nicea, Strasbourg), Holandii (Rotterdam), we Włoszech (Catania, Cosenza, Neapol, Wenecja, Palermo), w Chinach i Izraelu. Partią Carmen debiutuje na scenie Teatru Wielkiego - Opery Narodowej.

GUSTAVO PORTA w partii Don Joségo

Tenor. Urodził się w Argentynie. Początkowo uczęszczał do konserwatorium w rodzinnej Kordobie, następnie studiował śpiew w Akademii Sztuk przy Teatro Colón w Buenos Aires. Brał także udział w wielu kursach mistrzowskich, które prowadzili m.in. Regine Crespin i Guillermo Opitz. Zadebiutował partią Monostatosa w *Czarodziejskim flecie* Mozarta na scenie Teatro Colón (1996), zaraz potem zaśpiewał Nemorina w *Napoju miłosnym* Donizettiego. W następnych latach występował w Teatro La Plata, gdzie śpiewał w takich operach, jak: *Faworyta* i *Łucja z Lammermooru* Donizettiego, *Gianni Schicchi* i *Madame Butterfly* Pucciniego, *Joanna d'Arc* i *Traviata* Verdiego, a na scenie Teatro Rosario w *Tosce* i *Cyganerii* Pucciniego oraz w *Balu maskowym* Verdiego. W 1999 roku przeniósł się do Włoch, gdzie po raz pierwszy wystąpił w Padwie kreując rolę Don Joségo w *Carmen* Bizeta. Kolejne osiągnięcia artysty to m.in.: udział w prapremierze dzieła Nino Roty *I due Timidi* w Palermo (Teatro Politeama), występy w *Il mito di Caino* Francesca Margoli w Brescii i Cremonie, rola Pinkertona w *Madame Butterfly* Pucciniego w teatrach operowych Francji, debiut w *Nieszporach sycylijskich* Verdiego w Darmstadt oraz udział w przedstawieniach *Cyganerii* i *Traviaty* w Kordobie. W ostatnich latach dołączył do swego bogatego dorobku kolejne sukcesy sceniczne, m.in.: *Toskę* w Catanii (Teatro Bellini), *Manon Lescaut* Pucciniego w Göteborgu, *Cyganerię* na Wyspach Kanaryjskich i *Normę* Belliniego w sztokholmskiej Operze Królewskiej. Z Izraelską Orkiestrą Filharmoniczną wystąpił w koncertowej wersji *Carmen*, zaśpiewał Macduffa w *Macbecie* Verdiego podczas Letniego Festiwalu Verdiowskiego w Busseto, rolę tytułową w *Fauście* Gounoda na scenie Pretoria Opera House i wystąpił w *Rycerskości wieśniaczej* Mascagniego podczas Macerata Opera Festival. Partią Don Joségo debiutuje na scenie Teatru Wielkiego - Opery Narodowej.

Sprzedaż biletów przez Internet eBilet www.eBilet.pl
RENAULT Mecenasem Teatru Wielkiego Opery Narodowej
Oficjalny przewoźnik artystów Teatru Wielkiego LOT
Wyłączny sponsor biuletynu „Opera Narodowa" FERRERO ROCHER
Patroni medialni Teatru Wielkiego TVP TELEWIZJA POLSKA HIFI

Dyrektor Naczelny **Waldemar Dąbrowski**
Dyrektor Artystyczny **Mariusz Treliński**
Dyrektor Baletu Narodowego **Krzysztof Pastor**
Dyrektor Muzyczny **Tadeusz Kozłowski**

TEATR WIELKI
OPERA
NARODOWA

SEZON 2009/10

GEORGES BIZET

CARMEN

Opera w czterech aktach. Opracowanie krytyczne Robert Didion
Libretto: HENRI MEILHAC i LUDOVIC HALÉVY według noweli Prospera Mérimée
(oryginalna wersja językowa)

Sala Moniuszki, **26** czerwca **2010**, sobota, godz. **19** (po raz 92)
dwie przerwy, zakończenie ok. godz. **22.30**

O B S A D A

Carmen | **DENYCE GRAVES**
Don José | **THIAGO ARANCAM**
Escamillo | **DIMITRIS TILIAKOS**
Micaëla | **KATARZYNA TRYLNIK**
Dancaïro | **GRZEGORZ PIOTR KOŁODZIEJ**
Remendado | **KRZYSZTOF SZMYT**
Moralès | **ROBERT DYMOWSKI**
Zuniga | **REMIGIUSZ ŁUKOMSKI**
Mercédès | **MAGDALENA IDZIK**
Frasquita | **JEANNETTE BOŻAŁEK**
Lillas Pastia **Wiesław Borkowski**

CHÓR I ORKIESTRA OPERY NARODOWEJ
POLSKI BALET NARODOWY
Chór Alla Polacca pod kierownictwem Sabiny Włodarskiej oraz statyści

Dyrygent | **ŁUKASZ BOROWICZ**
Inscenizacja i reżyseria | **LECH MAJEWSKI**
Wznowienie | **BEATA REDO-DOBBER**
Scenografia | **JANUSZ KAPUSTA**
Kostiumy | **HANNA BAKUŁA**
Przygotowanie chóru | **BOGDAN GOLA**
Choreografia i ruch sceniczny | **JANINA NIESOBSKA**

PREMIERA: **30 września 1995**

Pedagog-korepetytor baletu: Ilona Molka. Przygotowanie statystów: Tomasz Nerkowski. Inspicjenci: Teresa Krasnodębska, Marzenna Domagała
Sufler: Krystyna Jaźwińska. Przygotowanie tekstu libretta na tablicę świetlną: Barbara Rakowska wg przekładu Ewy Orłowskiej
Komputerowa emisja tekstu: Katarzyna Fortuna. Światła: Stanisław Zięba. Dźwięk: Iwona Saczuk, Adam Ciesielski
Nakład 900 egz. (druk bezpłatny)

PREMIERY 2009/2010

30 października 2009
Modest Musorgski BORYS GODUNOW
Dyrygent KERI-LYNN WILSON. Reżyseria MARIUSZ TRELIŃSKI

7 listopada 2009
Philip Glass ZAGŁADA DOMU USHERÓW*
Dyrygent WOJCIECH MICHNIEWSKI. Reżyseria BARBARA WYSOCKA

20 listopada 2009
KURT WEILL balet
Muzyka KURT WEILL. Choreografia KRZYSZTOF PASTOR
Dyrygent PACIEN MAZZAGATTI
POLSKI BALET NARODOWY i RUBI PRONK

25 lutego 2010
Giuseppe Verdi TRAVIATA
Dyrygenci MIGUEL ÁNGEL GÓMEZ MARTINEZ, TADEUSZ KOZŁOWSKI
Reżyseria MARIUSZ TRELIŃSKI
ALEKSANDRA KURZAK, ANDRZEJ DOBBER

14 marca 2010
Iannis Xenakis ORESTEIA*
Dyrygent FRANCK OLLU. Reżyseria MICHAŁ ZADARA

19 marca 2010
KREACJE 2* wieczór baletowy
II. Warsztat choreograficzny
Nowe prace młodych choreografów
POLSKI BALET NARODOWY

24 marca 2010
Richard Strauss ELEKTRA
Dyrygent TADEUSZ KOZŁOWSKI. Reżyseria WILLY DECKER
EWA PODLEŚ, JEANNE-MICHELE CHARBONNET

23 kwietnia 2010
W POSZUKIWANIU KOLORÓW* balet
Muzyka GRAŻYNA BACEWICZ (nagranie)
Choreografia JACEK TYSKI
POLSKI BALET NARODOWY
(w wieczorze baletowym)

25 kwietnia 2010
Leoš Janáček KATIA KABANOWA
Dyrygent TOMÁŠ HANUS
Reżyseria DAVID ALDEN
Koprodukcja: English National Opera, Londyn

9 maja 2010
CHOPIN, ARTYSTA ROMANTYCZNY balet
Muzyka: HECTOR BERLIOZ, FRYDERYK CHOPIN,
MANUEL DE FALLA, SIERGIEJ LAPUNOW, FERENC LISZT,
FRANZ SCHUBERT, ROBERT SCHUMANN
Choreografia PATRICE BART. Dyrygent TADEUSZ KOZŁOWSKI
POLSKI BALET NARODOWY

13 maja 2010
Aleksander Nowak SUDDEN RAIN*
Agata Zubel BETWEEN*
Dyrygent MAREK MOŚ. Reżyseria MAJA KLECZEWSKA

25 czerwca 2010
TAŃCZMY BACHA
Muzyka JOHANN S. BACHwieczór baletowy
Choreografia GEORGE BALANCHINE,
KRZYSZTOF PASTOR, EMIL WESOŁOWSKI, ED WUBBE
Dyrygent MODESTAS PITRENAS
POLSKI BALET NARODOWY

* przedstawienie na Scenie Kameralnej

Teatr zastrzega sobie prawo do zmiany repertuaru
Podczas przedstawień obowiązuje zakaz fotografowania, filmowania i nagrywania dźwięku! Prosimy również o wyłączenie telefonów komórkowych!
Terminy przedstawień znajdą Państwo w naszych folderach repertuarowych, na afiszach miesięcznych,
na naszej stronie internetowej, w Telegazecie 2 na stronie 210 i w prasie codziennej.
Promocja i informacja: tel. 22 692 02 56, 22 692 02 68, tel./fax 22 692 02 80; e-mail: reklama@teatrwielki.pl
Rezerwacja biletów: tel. 22 826 50 19, 22 692 02 08; e-mail: bow@teatrwielki.pl
Zapraszamy do kas w godz. 9-19, a w dni świąteczne w godz. 10-19.

Patron medialny
Teatru Wielkiego - Opery Narodowej