

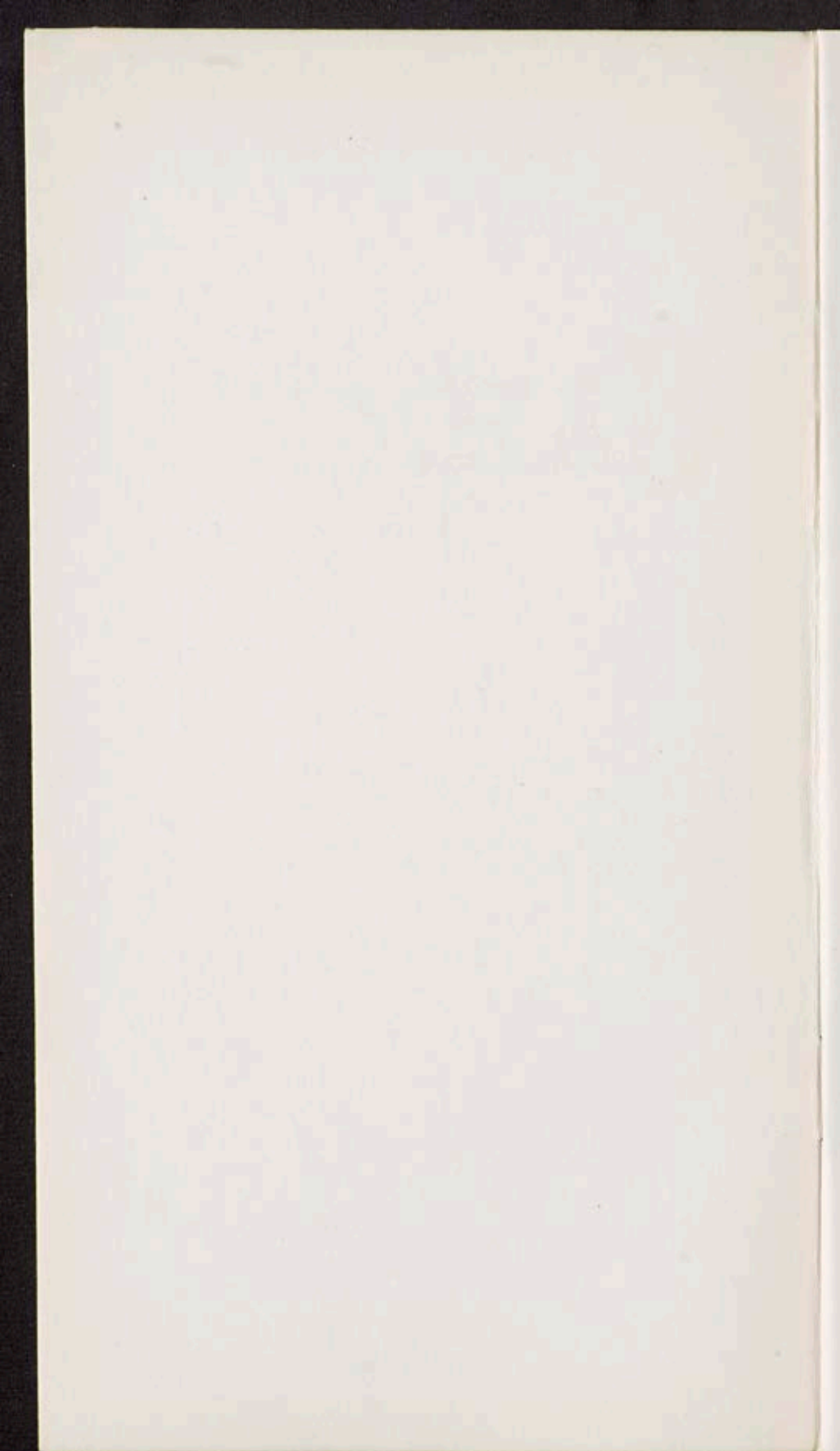
p r o g r a m

CARMEN

Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi



TEATR WIELKI W ŁÓDZI



GEORGES BIZET

CARMEN

OPERA W CZTERECH AKTACH

**Libretto wg P. Meriméeego:
H. Meilhac i L. Halévy**

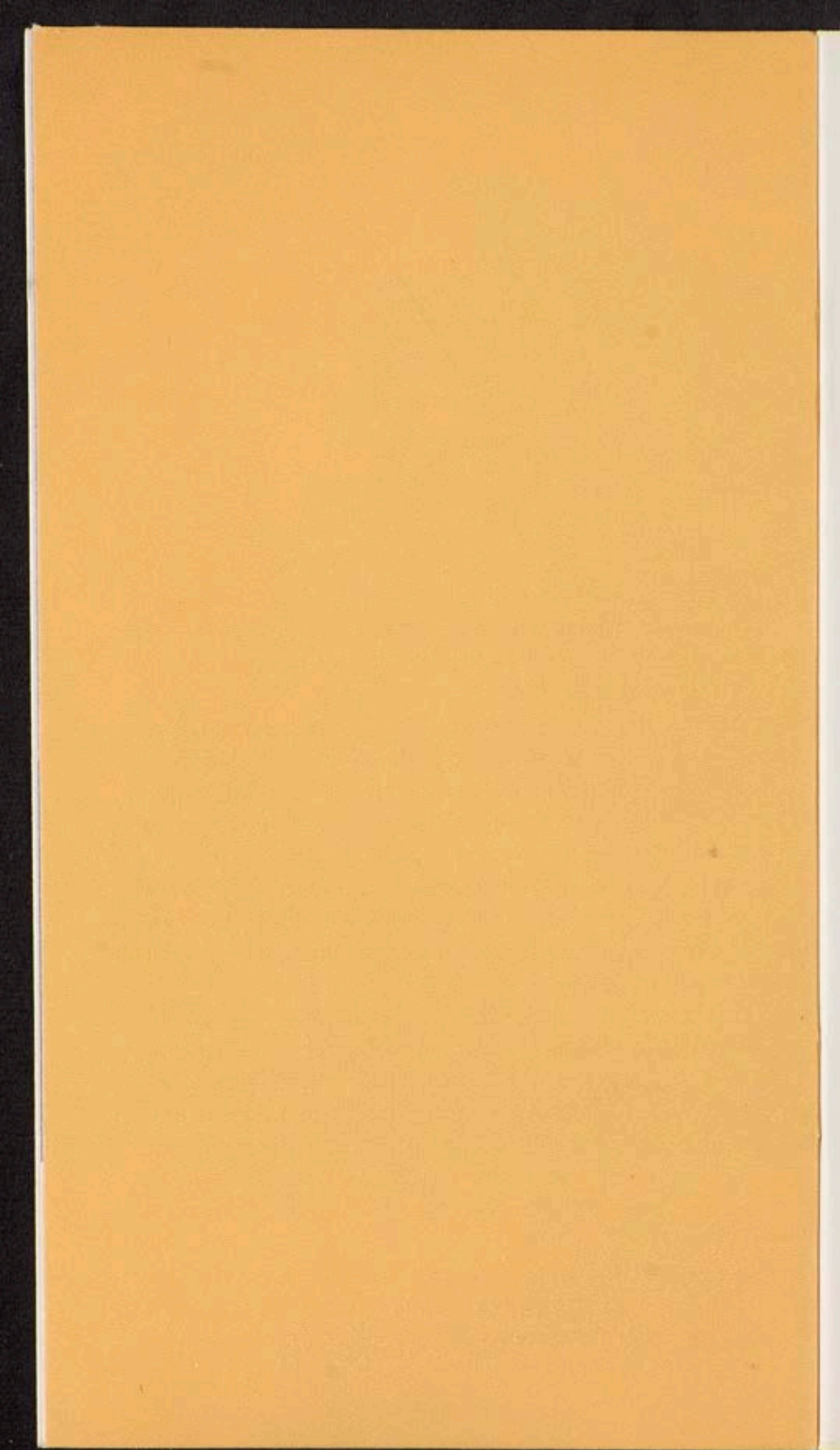
**Przekład libretta:
Wiktor Bregy, Kazimierz Czekotowski**



GEORGES BIZET (1838-1875)

w setną rocznicę prapremiery „Carmen”

w setną rocznicę śmierci Kompozytora



JÓZEF KAŃSKI

„CARMEN” I JEJ TWÓRCA – GEORGES BIZET

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

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

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

Ten kierunek, którego naczelną ideą było dążenie do ukazania w operze życiowej prawdy zamiast nierealnych, fantastycznych wydarzeń, miał w dwadzieścia lat póź-

niej pod nazwą weryzmu zatriumfować w twórczości kompozytorów włoskich – Leoncavalla, Mascagniego i Pucciniego. W owym jednak czasie, w epoce największych sukcesów dramatów muzycznych Wagnera, nie mogła sobie „Carmen” zdobyć należnego uznania. Osiągnęła je dopiero później, a dziś nie ma prawie sceny operowej, która nie miałaby dzieła Bizeta w swym stałym repertuarze. Na wartość „Carmen” wpływa bez wątpienia świetne libretto osnute na tle znanej noweli Prospera Mériméego, ale dycydującym walorem jest kompozytorskie mistrzostwo i podbijający zawsze najszersze rzesze słuchaczy melodyjny czar muzyki Bizeta.

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

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

Szczęście zdaje się doń uśmiechać – w studiach czyni zadziwiające postępy i prędko zdobywa sobie uznanie jako wybitnie utalentowany młody pianista; myśli też poważnie o karierze wirtuoza. Jako dwudziestoletni młodzieniec kończy Konserwatorium, zdobywając najwyższe odznaczenie – tzw. „Nagrode Rzymską”, która pozwalała obdarzonemu nią kompozytorowi spędzić trzy lata we Włoszech i bez troski o byt materialny napawać się pięknem przyrody i dzieł sztuki oraz – co najważniejsze – poświęcać się w spokoju pracy twórczej. Gdy okres

ten dobiegl końca, Bizet był już autorem całego szeregu utworów fortepianowych i pieśni, Symfonii C-dur oraz blisko dziesięciu utworów scenicznych, przeważnie krótkich, jednoaktowych oper komicznych lub operetek. Następnie otrzymuje on od dyrekcji paryskiego Théâtre Lyrique pierwsze zamówienie na pełnospektaklowe, trzyaktowe dzieło. Z zapalem przystępuje do pracy i po dwóch latach, we wrześniu 1863 roku odbywa się premiera opery „Poławiacze perel”, która mimo pewnych zastrzeżeń krytyki stała się poważnym sukcesem dwudziestopięcioletniego kompozytora.

Dalsze opery, jak „Piękne dziewczę z Perth” czy „Djamileh” nie przyniosły Bizetowi spodziewanego uznania, to też niejednokrotnie musiał się borykać z trudnościami materialnymi. Większy sukces zdobyła sobie muzyka do sztuki Daudeta „Arleżjanka”, opracowana później w formie suity orkiestrowej, zaś po całym świecie rozślawić imię Bizeta miała opera „Carmen”. Niestety – była to już sława pośmiertna.

Niepowodzenie „Carmen” podczas premiery było tak silnym ciosem dla kompozytora, którego zdrowie już przedtem poważnie nadwątliły trudne warunki życia, że w dużej mierze przyczyniło się do jego przedwczesnej śmierci – zaledwie w wieku lat trzydziestu siedmiu.

Józef Kański

KRONIKA ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI GEORGES'A BIZETA

- 1838 – 25 października urodził się w Paryżu Cezar Leopold Aleksander Bizet (dopiero później przyjął imię Georges).
- 1848 – w październiku zostaje przyjęty do Konserwatorium Paryskiego. Studiuje kompozycję u Zimmermanna i fortepian u Marmontela
- 1852 – otrzymuje pierwszą nagrodę za grę na fortepianie
- 1853 – po śmierci Zimmermanna przechodzi do klasy Halévy'ego
- 1855 – Bizet otrzymuje I nagrodę za grę na organach. W listopadzie kończy Symfonię C-dur
- 1857 – premiera wodewilu *Le Docteur Miracle*. Za kantatę *Clovie et Clotilde* otrzymuje Bizet „Grand Prix de Rome”. W grudniu opuszcza Paryż
- 1858 – zatrzymuje się w Rzymie, gdzie komponuje *Te Deum*
- 1859 – powstaje opera *Don Procopio*
- 1860 – Bizet komponuje symfonię-kantatę *Vasco da da Gama* i suitę orkiestrową. W sierpniu wraca do Paryża, gdzie utrzymuje się z lekcji gry na fortepianie i aranżowania lekkich utworów rozrywkowych. Komponuje operę *La guzla de l'Emir*, którą odkłada nie dokończoną. Rozpoczyna pracę nad operą *Polawiacze perel*
- 1863 – w sierpniu premiera *Polawiaczy perel* w Théâtre Lyrique
- 1865 – pracuje nad operą *Iwan Groźny*, którą pozostawia w rękopisie

- 1867 – tworzy anonimowo szereg operetek i rozpoczyna pisać krytyczne artykuły o muzyce. 26 grudnia odbywa się premiera opery *Piękne dziewczę z Perth* w Théâtre Lyrique.
- 1869 – w czerwcu kompozytor poślubia Genevieve Halévy. W tym czasie pracuje nad wykończeniem pozostawionej przez Halévy'ego opery *Noe*
- 1870 – w czerwcu wyjeżdża na wieś do Barbizon, gdzie zastaje go wybuch wojny. Zostaje powołany do wojska jako artylerzysta
- 1872 – 22 maja premiera opery *Djamileh* w Opéra-Comique.
1 października premiera dramatu Daudeta z muzyką Bizeta *Arleżjanka*. W tym roku przychodzi na świat syn kompozytora Jacques. W korespondencji Bizeta pojawia się pierwsza wzmianka o planowanej operze *Carmen*
- 1873 – w marcu prawykonanie suity orkiestrowej *Zabawy dziecięce*
- 1874 – zakończenie prac na operą *Carmen*. Rozpoczęcie przygotowań do premiery w Operze Komicznej
- 1875 – 3 marca premiera *Carmen* w Opéra-Comique. Rozpoczyna się kampania przeciwko ostatniemu dziełu Bizeta.
3 czerwca 37-letni Georges Bizet umiera w Bougival pod Paryżem.

(wg pracy J. Gabrysia „Carmen” J. Bizeta”,
PWM, 1961)

OPERY GEORGES'A BIZETA

Don Procopio, libretto: C. Gambiaggio, 1858–59

Poławiacze perel (*Les Pecheurs de Perles*),
libretto: M. Carré i E. Cormon, 1863

Piękne dziewczę z Perth (*La Jolie Fille de Perth*),
libretto: J. H. Vernoy de Saint-Georges i J. Adenis.
1866–67

Iwan Groźny (*Ivan le Terrible*), libretto: A. Leroy
i A. Trianon, 1865 (nie dokończona)

Djamileh, libretto: L. Gallet, 1872

Arleżjanka (*L'Arlésienne*), muzyka sceniczna do sztuki
A. Daudeta, 1872

Don Rodrigue, libretto: L. Gallet i E. Blau, 1873
(niedokończona)

Carmen, libretto: H. Meilhac i L. Halévy
wg P. Mériméeego, 1874



Georges Bizet – ostatnie zdjęcie przed śmiercią
(ze zbiorów Konserwatorium Paryskiego)



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

Lundi 1^{er} Mars - 75

à midi - Ensemble de musique

M^r Fontarlon - Petit - Thiers

M^r Nathan, Lefevre, Zelle

M^{lle} Aréval, Desrois, Rudard M^r Hammond

à midi 3/4 Mucurade, les musiques - Foyet

M^r Aréval, Lefevre ... M^r Rudard ... M^r Boudier

M^r Aréval - Foyet - M^r Boudier

à midi 1/2 - Demi-Lumière et à 3h¹⁵ Lumière Comptoir

Durs du 3^e et du 2^e acte

Pendant à midi 3/4 Carmen - Du Scène du 1^{er} acte

Pendant à midi 3/4

Pendant des scènes du 2^e et du 4^e

Notes Chœurs, Danse

Foyotants et Compagnons

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

Carmen - les quatre actes - Poème
et Musique

Généralement

Notes - Chœurs, Danse, Foyotants et Compagnons

1^{er} act. 7-32 ... 8-24 - 56

2^e 9-1 ... 9-52 - 51 33

3^e 10-34 ... 11-14 - 40 42

4^e 11-47 ... 12-10 - 23 33

CLASSE	
op. 1. à 2. 1 ^{er} de la 1 ^{re}	
actes, par 115 11 11	
mus. de 11 11 11	
Don José	
Escamillo	
le Doncaire	
le Rem n-lado	
Morales	
Zuni, a	
Lillas Pastia	
un cul-le	
Carmen	mesd
Micaëla	
Mercéda	
Franço, ita	
11 ^{me} J. Blaudini	

Plan pierwszej próby generalnej „Carmen” w Opéra-Comique

1 marca 1875 r. (ze zbiorów Biblioteki Opery Komicznej w Paryżu)



CELESTYNA GALLI-MARIÉ – pierwsza odtwórczyni roli
Carmen (ze zbiorów Biblioteki Opery Komicznej w Paryżu)

Dom, w którym zmarł Georges Bizet, Bougival pod Paryżem.



Różnica między malarzami, rzeźbiarzami i muzykami jest bez znaczenia. Wszystkie rodzaje sztuki są ze sobą spokrewnione albo jeszcze więcej: jest tylko jedna sztuka. Nieważne, czy się swoje myśli wypowiada na płótnie, w marmurze czy w teatrze; myśl jest zawsze ta sama. I jestem przekonany, że Mozart i Rossini to dwaj najwięksi muzycy. Mimo, że w każdym względzie podziwiam Beethovena i Meyerbeera, czuję się bliższy sztuce czystej i „lekkiej” niż dramatycznej zmysłowości. I tak Rafael odpowiada Mozartowi w malarstwie, a Meyerbeera odczuwam jak Michała Anioła (...). Są dwa rodzaje geniuszów: geniusz natury i rozumu. I chociaż tak bardzo podziwiam ten ostatni, muszę Ci przyznać otwarcie, że do pierwszego należy moje całe uczucie...

Georges Bizet

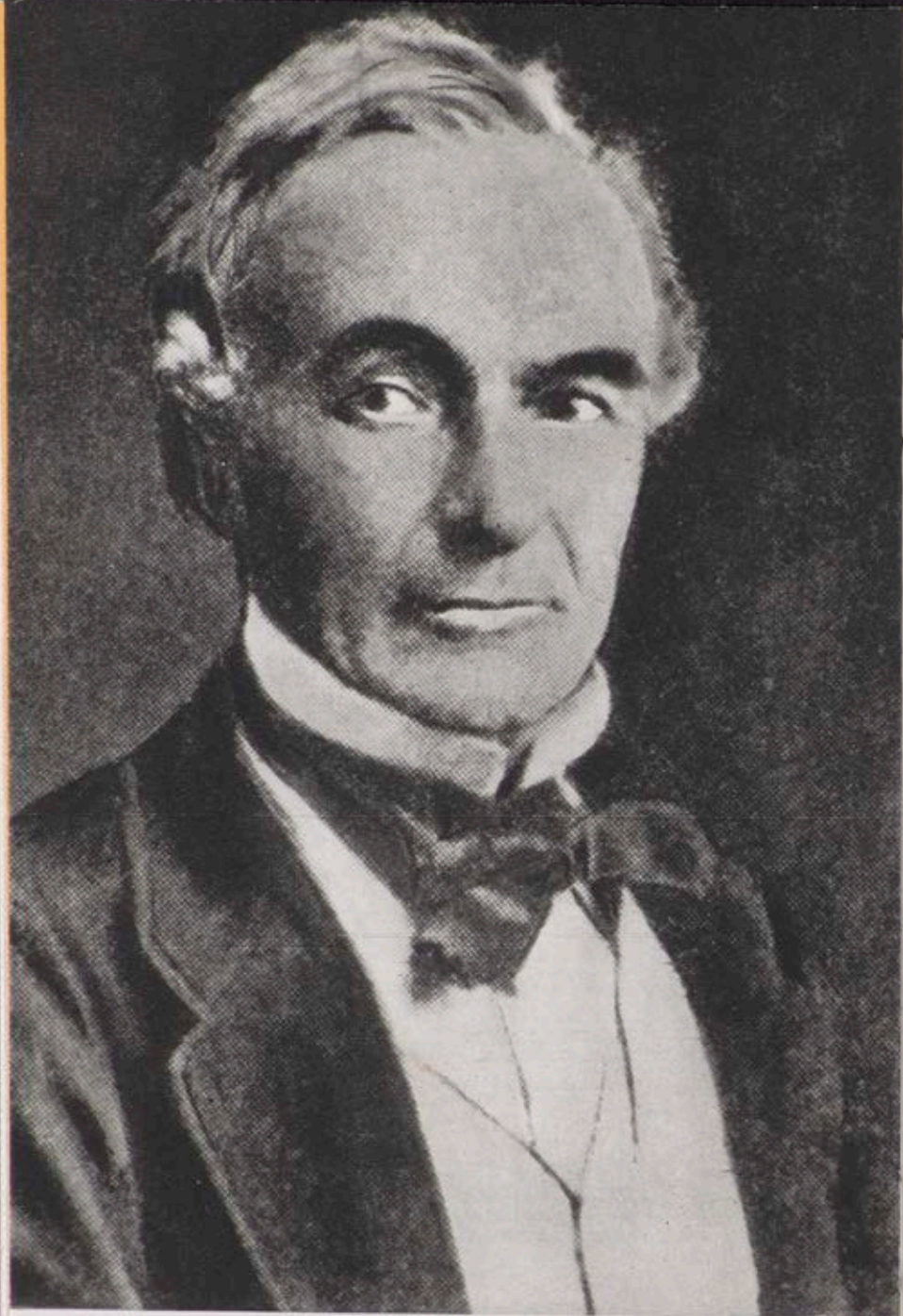
Z listu do matki, wg pracy

J. Gabryś „Carmen” J. Bizeta

PWM 1961.

Akt I dobrze przyjęty. Pieśń Galli-Mar-
ié (Habanera) wywołała oklaski, podob-
nie duet Micaëli i Don Joségo. Zakoń-
czenie aktu dobre, oklaski, głosy. W cza-
sie przerwy Bizet otoczony tłumem gra-
tulujących. Drugi akt mniej szczęśliwy.
Początek świetny, antrakt powtarzany
dwukrotnie, wejście toreadora bardzo efek-
towne. Od tego momentu, gdy opera Bizeta
poczyna odbiegać od przyjętych zwycza-
jów opery komicznej, publiczność czuje się
zaskoczona, oszukana. Między aktami
mniej gratulujących wokół Bizeta. Jeszcze
więcej chłodu w czasie III aktu; tylko
pieśń Micaëli, utrzymana w starym stylu,
ma powodzenie. Po IV akcie który był
przyjęty lodowato od początku do końca,
nikt, z wyjątkiem paru najbliższych przy-
jaciół, nie spieszył złożyć gratulacji kom-
pozytorowi. Carmen przepadła.

*Notatka z pamiętnika L. Halévy'ego
pisana po premierze „Carmen” w Opéra-
Comique. (Wg J. Gabryśia „Carmen” J. Bizeta”
PWM 1961)*



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 iliryskiego, będący satyrą na modną wśród romantyków ludowość. W roku 1829 ukazuje się powieść historyczna *Kronika dworu Karola IX*.

Od roku 1829 Mérimée ogłaszał, przeważnie anonimowo, 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 której fabule oparte jest libretto opery G. Bizeta. W roku 1853 zostaje mianowany inspektorem generalnym zabytków historycznych i udaje się w podróż po Francji i Europie ocalając przed zniszczeniem liczne budowle romańskie i gotyckie. Swoje wspomnienia z wędrówek zamieścił w wielotomowych *Notatkach z podróży*. Od roku 1853 poświęcił się głównie pisaniu studiów literackich i historycznych oraz tłumaczeniom. Znając język rosyjski wprowadził do literatury francuskiej utwory Puszkina, Gogola, Turgieniewa. Z tego okresu datują się *Epizody z historii Rosji: Dymitr Samozwaniec* (1853), *Dawni Kozacy* (1865) oraz *Lokis* (1869). Zmarł 23 września 1870 roku.

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

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

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

Podniosłem oczy i ujrzałem ją. Było to w piątek, nie zapomnę tego dnia nigdy. Ujrzałem CARMEN. Miała bardzo krótką, czerwoną spódnicę, poniżej której widać było białe jedwabne pończochy, dobrze dziurawe oraz małe trzewiki z czerwonego safianu. Rozchyliła mantylkę, aby pokazać ramiona i duży bukiet kasji sterczący zza koszuli. Miała też kwiat kasji w kącie ust i szła kołysząc się w biodrach niby klacz z hardo-
wańskiej stadniny. W naszych stronach na widok kobiety w takim stroju każdy by się przeżegnał. W Sewilii każdy rzucił jej dwuznaczny komplement, odpowiadała z ręką na biodrach, bezczelna jak szczera Cyganka. W pierwszej chwili nie podobała mi się, wróciłem też do swojej roboty, ale ona obyczajem kotów i kobiet, które nie przychodzą kiedy je wołać, a przychodzą kiedy nie wołać, przystanęła i zwróciła się do mnie... Wszyscy zaczęli się śmiać, ja czuję, że się czerwienię i nie mogłem nic odpowiedzieć. Wyjmując kwiat kasji, który miała w ustach rzuciła mi go zręcznym ruchem wprost między oczy. Nie wiedziałem, gdzie się podziać, stałem jak słup. Kiedy weszła do fabryki, spostrzegłem kwiat kasji, który upadł mi pod nogi. Nie wiem co mi się stało, ale podniosłem go tak, żeby koledzy nie widzieli i schowałem troskliwie do kieszeni. To było pierwsze głupstwo...

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

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

GASTON de BETZI

GAWĘDA MUZYCZNA

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

Tak więc, drogi czytelniku, uprzedzam, że w moich gawędach nie znajdziesz sugestywnych obrazów Paul de Saint-Victora, ani błyskotliwego dowcipu Nestora Roqueplan, ani stylistycznych czarów Teofila Gautier, ani wytwornej i zwięzłej formy B. Jouvina, ani sympatycznej swady de Gasperinergo, ani nerwowej wrażliwości Xaviera Aubryet, ani kpiarskiej werwy Ernesta Reyera, ani...

Nieżyczliwy zrzęda przerywa mi i woła: „Cóż więc znajdziemy, nudziarzu?”

Znajdzie pan, jeśli nie talenty wymienionych mistrzów, to przynajmniej dwie z ich podstawowych zalet, którymi zechce się pan łaskawie zadowolić, mianowicie: 1. solidną znajomość sztuki muzycznej i wszystkich związanych z nią kwestii. 2. dobrą wiarę, której nie zdołają zamącić moje przyjaźnie i moje niechęci. Będę mówił prawdę, nie tylko prawdę, i o ile to możliwe, całą prawdę. Nie należę do żadnej koterii, nie mam kamratów; mam tylko przyjaciół, których przestałbym uważać za przyjaciół, gdyby się okazało, że nie potrafią już uszanować mojej wolnej woli, mojej całkowitej niezależności. Ograniczając się do spraw czysto artystycznych, będę badał dzieła bez względu na towarzyszącą im etykietę. Szacunek i sprawiedliwość dla wszystkich – oto moja dewiza. Nikomu nie kadzić, nikomu nie uragać – oto moja linia postępowania. Skoro zacząłem od wyznania wiary, kontynuuję i wkraczam w sedno sprawy.

W ciągu ostatnich lat duch systemu poczynił w sztuce niepokojące postępy. Stąd owe bezpłodne polemiki, owe jałowe dyskusje, które zwodzą, pochłaniają i podkopują najtęższe, najmężniejsze i najpłodniejsze organizmy; stąd również owe rozdziały i podrozdziały, owe klasyfikacje i definicje niekiedy mętne, często poronione, zawsze niepotrzebne czy nawet niebezpieczne. Wojuje się o drobiazgi, zamiast posuwać się naprzód; mędrkuje się, zamiast produkować. Kompozytorów jest coraz mniej; ale za to partie i sekty mnożą się w nieskończoność, sztuka ubożeje do granic nędzy, ale technologia bogaci się do granic marnotrawstwa. Osądźcie sami: mamy muzykę francuską, muzykę niemiecką, muzykę włoską i na dokładkę – muzykę rosyjską, muzykę węgierską, muzykę japońską i muzykę tunezyjską, przy czym trzy ostatnie cieszą się łaską szczególną od chwili otwarcia Wystawy Światowej. Mamy również muzykę przyszłości, muzykę teraźniejszości i muzykę przeszłości; ponadto – muzykę filozoficzną i polityczną, niedawno odkrytą przez zdolnego dziennikarza, któremu mimochodem składał z przyjemnością wyrazy uznania i żywej sympatii. Mamy, co więcej, muzykę melodyczną, muzykę harmoniczną, muzykę uczoną (najgroźniejszą ze wszystkich) i wreszcie muzykę-kanon. A to jeszcze nie wszystko! Jutro będziemy mieli muzykę z igłą, ze śmigłem, z pompą ssącą i tłoczącą... zwłaszcza tłoczącą.

Co za galimatias! Dla mnie są tylko dwa rodzaje muzyki: dobra i licha. Béranger tak zdefiniował sztukę: sztuka jest sztuką, i to wszystko. Ten, kto umie czytać i rozumie, wyluska z tych kilku słów naukę, w swoim rodzaju bardziej pożyteczną aniżeli zawartość najgrubszych tomów estetyki. Czy trzeba koniecznie pomniejszać Molięra, aby móc kochać Szekspira? Czy geniusz nie jest udziałem wszystkich krajów i wszystkich czasów? Czy tragedie Ajschylosa mają przed sobą gorszą przyszłość niż tragedie Racine'a? Nie, Piękno się nie starzeje! Prawda nie umiera! Poeta, malarz, muzyk zużywa najczystszy kruszec swego serca i ducha na poczęcie i opracowanie dzieła; wierzy i wątpi, entuzjazmuje się i rozpacza, raduje się i cierpi na przemian; kiedy zaś, bardziej zalekniony, bardziej roztrzęsiony niż przestępca, powiada nam wreszcie: „patrzcie i sądzcie” – my, zamiast poddać się wzruszeniu, żądamy od niego paszportu! Pytamy o jego opinie, jego stosunki, jego artystyczne antecedencje... Ależ to nie jest już krytyka, to dochodzenie policyjne! Artysta nie ma imienia, nie ma narodowości; albo jest natchniony, albo nie jest, posiada geniusz albo go nie posiada. Jeśli go posiada, trzeba go przygarnąć, pokochać, obdarzyć aplauzem. Jeśli nie posiada, trzeba go szanować, litościwie oszczędzać i ... zapomnieć. Nie jest dla mnie ważne, czy nazywacie się Rossini, Auber, Gounod, Wagner, Berlioz, Félicien, David, czy zgola Pitanchu. Bawcie mnie albo wzruszajcie do łez, opisujcie miłość, nienawiść, fanatyzm, zbrodnię; czarujcie mnie, olśniewajcie, porywajcie, a nie obrażę was chyba idiotyczną próbą sklasyfikowania waszej osoby, przyklepienia wam etykiety niby chrząszczom. Bądźmy więc naiwni i szczerzy, nie żądamy od wielkiego artysty zalet, których nie ma, i uczmy się korzystać z tych, jakie ma. Kiedy temperament żarliwy, gwałtowny, nawet brutalny, wzbogaca sztukę dziełem żywym i mocnym, ulepionym ze złota, łajna, żółci i krwi, nie mówmy oziębłe: „Ależ drogi Panie, to jest pozbawione smaku, to nie jest dystygowane”. Dystygowane! Czy Michał Anioł, Homer, Dante, Szekspir, Beethoven, Cervantes i Rabelais są dystygowani? Czy potrzebny nam geniusz przyglądzony pudrem i migdałowym kremem?

Uniosłem się – i przepraszam! Ale gdybyście wiedzieli, czego musiałem się naczytać i nasłuchać przez pięć albo sześć ostatnich lat!

Gdybyście wiedzieli, jakie mnie nękały bóleści i niedole!
Ach, wierzcie mi, krytyka stronnicza jest okrutną,
straszną i śmiercionośną bronią. Byłem uczniem i przy-
jacielem Halévy'ego i z tego tytułu odbierałem jego
zwierzenia w tej materii. Otóż ani jego wybitna pozycja,
ani jego bezsporna sława nie mogły mu wynagrodzić
krzywdy, jaką mu wyrządzały niesłusznie i częstokroć
nikczemne napaści.

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

tlum. S. B.

FEDERICO GARCÍA LORCA

OPLAKIWANIE IGNACJA SANCHEZ MEJIASA

(fragment)

Po stopniach wchodzi Ignacio
z całą swą śmiercią na grzbiecie.
Szukał świtania naokół
ale mu świt nie zaświecił.
Szukał zarysu swego
a sen go wiódł na manowce,
szukał piękności, a znalazł
krwi swojej nagość już obcej.
Nie każcie mi patrzeć na nią!
Nie chcę odczuwać jak tryska
coraz to słabiej, by zostać,
jak swym wybuchem rozjaśnia
trybuny całe, jak chlusta
na aksamity i skórę
tłumów, dla których jest dania.
Kto woła, bym twarz wychylił?
Nie każcie mi patrzeć na nią!
On oczu swoich nie zawarł
gdy rogi ujrzał nad sobą.
Tylko okrutne matki
podniosły głowy tuż obok.
Głosów nieznanych pomrukiem
wiatr w stada bydła uderzył,
wołając do byków niebieskich,
do mgieł poblądłych pasterzy.
Równego mu księżęcia
nie było w Sewilli całej
ni szpady takiej, ni serca
jak jego serce wspaniałe.



7.2.57. II



Niby potężnych lwów rzeka –
jego ogromna siła
i jak tors marmurowy
jego ostrożność była.
Wiatr Andaluzyi odwiecznej
głowę mu złotem okolił
śmiech jego był tuberozą
inteligencji i soli.
Jakiż torero na placu!
Góral wśród gór złowrogich!
Jakże łagodny dla kłosa,
jak twardy był dla ostrogi!
Jakże był czuły dla rosy,
jak na odpustach olśniewał!
Jak straszny w ostatnich chwilach
w ciemności głuchych powiewach.
Ach, krwi najtwardsza Ignacja
Słowiku żył jego i tętnic!
Nie,
bo nie chcę jej widzieć!
Bo nie ma kielicha, co by ją zawarł,
ni jaskólek, co by ją wypily,
ni szronu, co by ją ściał chłodem,
nie ma śpiewu ni potopu lilij
ni kryształu, co by ją osrebrzył.
Nie. Bo nie chcę jej widzieć!

tlum. Jerzy Ficowski





TREŚĆ LIBRETTA

O S O B Y

DON JOSÉ, sierżant

ESCAMILLO, toreador

REMENDADO

DANCAIRO przemytnicy

ZUNIGA, oficer

MORALES, sierżant

CARMEN, Cyganka

MICAËLA, wiejska dziewczyna

FRASQUITA, Cyganka

MERCEDES, Cyganka

Żołnierze – przemytnicy – robotnice
fabryki cygar – mieszczenie – Cyganie –
– dzieci.

Miejsce akcji – Sewilla. Czas – rok 1820

AKT I

Na odwachu przed fabryką cygar w Sewilli pojawia się młoda dziewczyna pytając o brygadiera don Josého. Dowiedziawszy się, że przybędzie on dopiero na zmianę warty, pośpiesznie oddala się z placu.

Głos trąbki zapowiada zmianę warty. Don José, który prowadzi nowy oddział, dowiaduje się, iż pytano o niego i po opisie dziewczyny domyśla się, że odwiedziła go narzeczona Micaëla.

Fabryczny dzwon oznajmia przerwę w pracy. Z bramy wybiega gromada robotnic, wśród których wyróżnia się urodą i zachowaniem młoda i piękna Cyganka – Carmen. Z lekceważeniem odrzuca ona zaloty mężczyzn, natomiast silne wrażenie wywiera na niej obojętność don Josého. Gdy dzwon wzywa robotnice do pracy, Carmen rzuca mu kwiat.

Po chwili ponownie przychodzi na plac Micaëla przynosząc don Josému list i pozdrowienia od jego matki. Nagle w fabryce wybucha awantura. Na rozkaz Zunigi don José wraz z żołnierzami idzie przywrócić porządek i po chwili wraca prowadząc Carmen, która w kłótni zraniła nożem inną robotnicę. Za ten czyn grozi jej kara więzienia, jednak piękna Cyganka drwi sobie z pogrózek. Zostawszy sama pod strażą don Josého Carmen kokietuje go swoją urodą i obietnicami szalonej miłości doprowadza, że ten – niepomny na obowiązki żołnierza pozwala jej uciec, za co zostaje osadzony w areszcie.

AKT II

W podmiejskiej gospodzie Lillas Pastii zbierają się przemytnicy, Cyganie i żołnierze szukający rozrywki. Carmen oraz jej przyjaciółki Mercedes i Frasquita wesoło tańczą i śpiewają. Wszyscy entuzjastycznie witają przybyłego do gospody słynnego torreadora Escamilla. Oczarowany urodą Cyganki Escamillo wyznaje jej swe uczucia, ale Carmen nie daje mu wyraźnej odpowiedzi. Carmen odmawia też udziału w zaplanowanej wyprawie przemytniczej, gdyż – jak sama oświadcza – oczekuje don Josého, który dziś właśnie ma wyjść z więzienia. Gdy don José zjawia się w oberży, Carmen namawia go, aby przyłączył się do bandy przemytników, ale młody żołnierz stanowczo odmawia i zamierza wrócić do koszar. Rozdrażnionej Cygance przychodzi z pomocą przypadek: oto zjawia się w gospodzie porucznik Zuniga, jego zaloty do Carmen budzą gniew i zadróść w sercu don Josého, który z bronią w ręku atakuje przełożonego. Teraz już droga powrotu do służby wojskowej jest dlań zamknięta – wbrew własnej woli don José musi przystać do przemytników i wraz z nimi uchodzić w góry.

AKT III

W górach rozbili swój obóz przemytnicy. Wśród nich znajduje się don José i Carmen, która znudzona już miłością młodego kochanka coraz częściej myśli o bohaterskim Escamillo. Jej przyjaciółki Frasquita i Mercedes stawiają sobie kabałę, która wróży im szczęście i miłość. Carmen również pragnie poznać swoją przyszłość – karty zapowiadają jej rychłą śmierć.

Przemytnicy ruszają na wyprawę, tylko don José pozostaje na straży obozu. W opustoszałej dolinie pojawia się Micaëla, która szuka swego narzeczonego, ale płoszy ją nagły odgłos wystrzału. To don José wystrzelił do czającej się wśród skał postaci. Nieznajomym śmiałkiem okazał się Escamillo, który lekceważąc sobie niebezpieczeństwo przybył do obozu przemytników w nadziei ujrzenia Carmen. Gdy obaj mężczyźni orientują się, że są rywalami w miłości do tej samej kobiety, dochodzi między nimi do walki, w której Escamillo, pomimo swej siły i zręczności, zostaje pokonany. Przybycie Carmen z przemytnikami ocala mu życie, a co więcej – Escamillo dostrzega wyraźne zainteresowanie dziewczyny jego osobą. Opuszczając obóz torreador zaprasza wszystkich na swój najbliższy występ na arenie w Sewilli.

Przemytnicy odnajdują ukrytą za skałą Micaëłę. Dziewczyna oznajmia don Josému, że matka jego umiera i pragnie przed śmiercią ujrzeć syna. Pod wpływem wyrzutów sumienia don José udaje się z Micaëłą do rodzinnej wsi, lecz grozi zemstą niewiernej kochance.

AKT IV

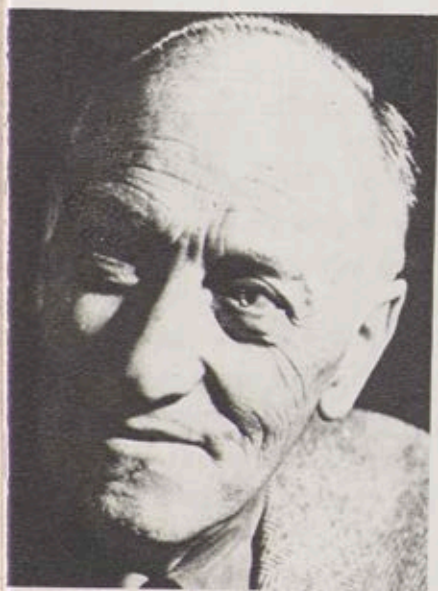
Plac przed cyrkiem w Sewilli wypełnia barwny tłum spieszący na walki byków. Entuzjastycznie witany przez zebranych kroczy na arenę Escamillo w towarzystwie odświętnie wystrojonej Carmen.

Frasquita i Mercedes ostrzegają Carmen przed zemstą don Josého, lecz Cyganka lekceważy sobie niebezpieczeństwo i postanawia pójść na corridę, lecz w tym momencie zatrzymuje ją don José, który przybył do Sewilli by raz jeszcze błagać Carmen, aby wróciła do niego. Jednak ani prośby i zaklęcia don Josého, ani wspomnienia dawnych dni miłości nie wzruszają Carmen. Woli ona raczej śmierć, niż powrót do człowieka, którego już nie kocha. Gdy spoza murów cyrku rozbrzmiewają okrzyki i oklaski na cześć zwycięskiego toreadora, Carmen rzuca się ku cyrkowej bramie, chcąc jak najprędzej ujrzeć Escamilla. W tym momencie nieprzytomny z rozpaczy i zazdrości don José przebija ją sztyłem.

REALIZATORZY



BOGUSŁAW MADEY
Kierownictwo muzyczne



ALFRED E. SISTIG (RFN)
Inscenizacja i reżyseria



WOJCIECH ZIELEZIŃSKI
Scenografia



WITOLD BORKOWSKI
Choreografia



ZBIGNIEW PAWELEC
Kierownictwo chóru

TEATR WIELKI W ŁODZI

Sezon 1974-75

Premiera 3 maja 1975

Dyrektor	WOJCIECH BOCZKOWSKI
Kierownik artystyczny	BOGUSŁAW MADEY
Z-ca Dyrektora	ZBIGNIEW PIEKUT
Z-ca Dyr. d/s techn.	WIESŁAW KINDERMAN
Kierownik baletu	WITOLD BORKOWSKI
Kierownik literacki	STANISŁAW DYZBARDIS

Redakcja programu	Stanisław Dyzbardis
Redakcja techniczna	Leszek Sochaczewski
Wydawca	Teatr Wielki w Łodzi

Nakład II – 20.000 egz.

Cena programu zł 8.– wkładka obsadowa zł 1.–

Druk Łódzkie Zakłady Graficzne Zam. 185/D U-9/1156



