

CARMEN

G. BIZET



ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ

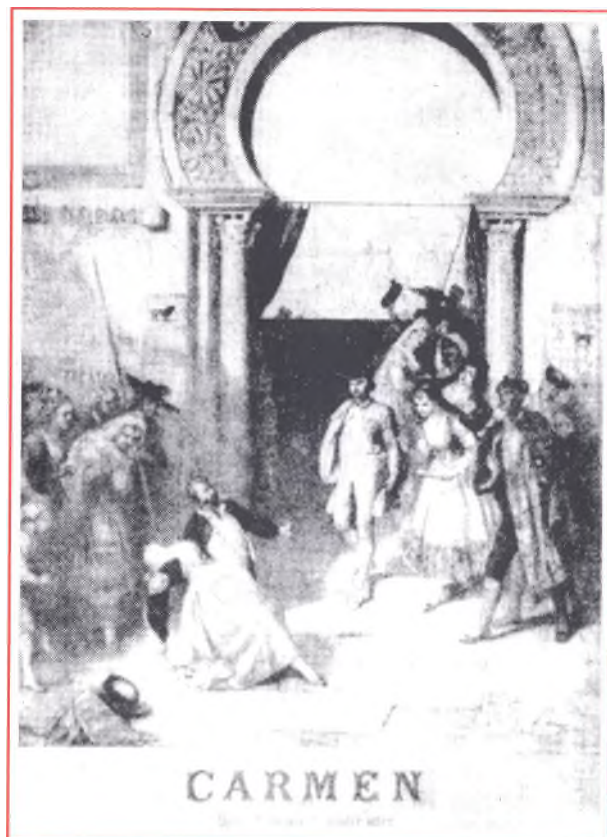
CARMEN

DZS 300 + 1 karta



SKASOWANO





Miska dla przeznawiera *Carmen* w Opera Comique,
Paryż 1875

GEORGES BIZET

CARMEN

opera w 4 aktach

Libretto:

Henri Meilhac i Ludovic Halévy

na podstawie noweli **Prospera Mérimée**

Muzykę reżytywów skomponował:

Ernest Guiraud



Premiera
w oryginalnej wersji językowej
17 września 1994 roku



Dyrektor Naczelny i Artystyczny

Barbara Zirowska-Siła

Sezon artystyczny 1994/95

CARMEN

G. BIZET

Realizatorzy:

Kierownictwo muzyczne

JERZY MAKSYMIAK

Współpraca

JACEK BONIECKI

Reżyseria

MAREK SIKORA

Asystenci reżysera

ANDRZEJ KOSECKI

JACEK SZYMAŃSKI

Scenografia

ANDRZEJ SZCZERBAŃ

Kostiumy

ANNA MICHNIEWICZ

Współpraca

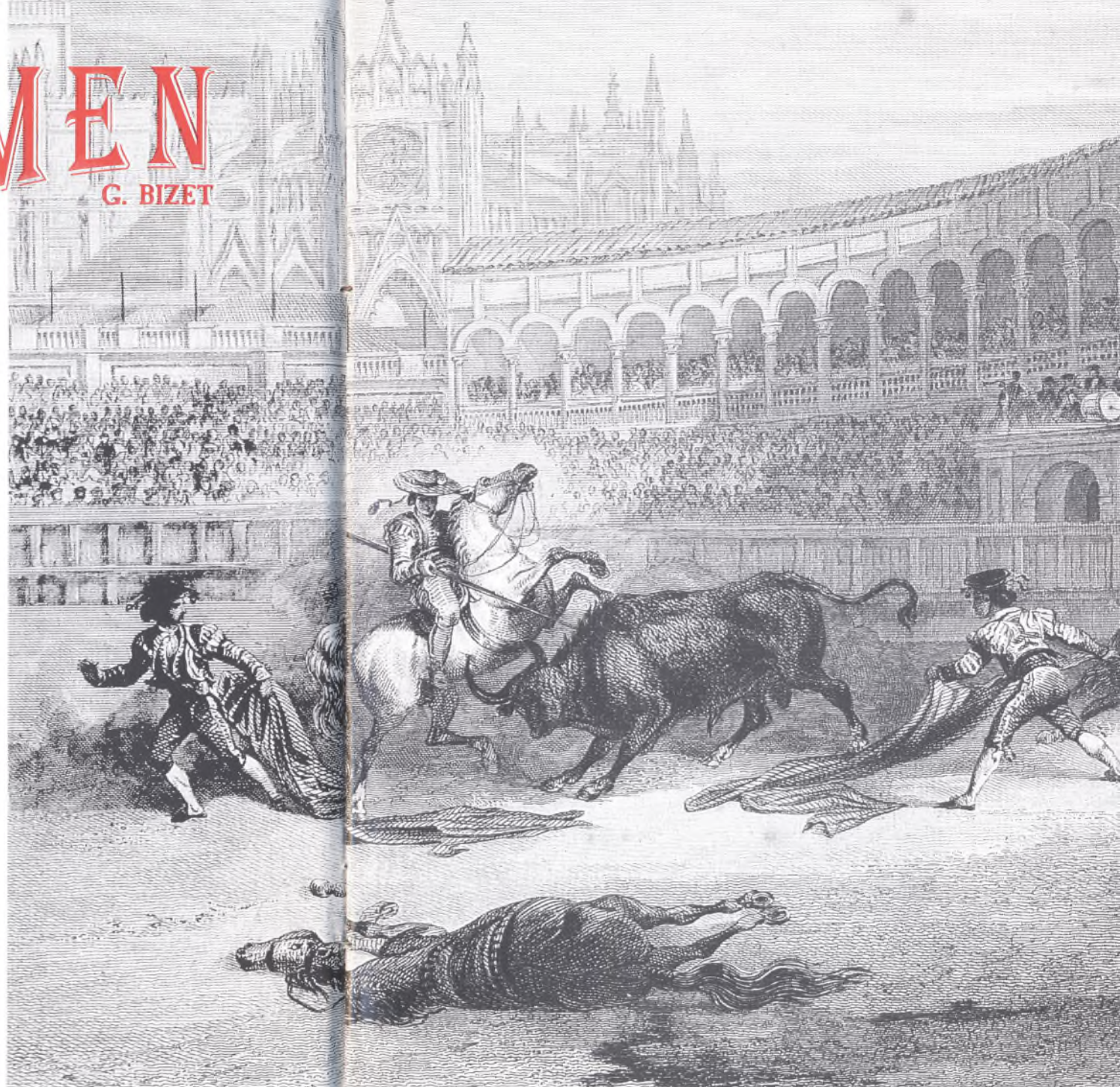
OLGA LESZKO

Choreografia

KRYSTYNA GRUSZKÓWNA

Przygotowanie Chórów

JANUSZ ŁAPOT



CARMEN

Wykaz numerów muzycznych

1. Wstęp

Akt I

2. Scena i chór (żołnierze, Morales, Micaela)

3. Chór dzieci

3 bis. Recytatyw (Zuniga, Don Jose)

4. Chór robotnic

5. Habanera (Carmen, chór)

6. Scena (chór)

6 bis. Recytatyw (Don Jose, Micaela)

7. Duet (Don Jose, Micaela)

7 bis. Recytatyw (Don Jose, Micaela)

8. Chór (Zuniga, robotnice)

9. Pieśń i recytatyw (Don Jose, Zuniga, Carmen, chór)

10. Seguidilla i duet (Carmen, Don Jose)

11. Finał (Zuniga, Carmen)

Akt II

Intermezzo

12. Pieśń cygańska (Carmen, Frasquita, Mercedes)

12 bis. Recytatyw (Carmen, Frasquita, Mercedes, Zuniga)

13. Chór

14. Kuplety (Escamillo, chór)

14 bis. Recytatyw (Escamillo, Carmen, Zuniga,
potem Frasquita)

CARMEN

15. Kwintet (Frasquita, Mercedes, Carmen, Dancairo,
Remendado)

15 bis. Recytatyw (ci sami)

16. Pieśń (Don Jose za sceną)

16 bis. Recytatyw (Carmen, Don Jose)

17. Duet (Carmen, Don Jose)

18. Finał (Carmen, Don Jose, Zuniga, przemysłowcy, Cyganie)

Akt III

Intermezzo

19. Sekstet i chór (Frasquita, Mercedes, Carmen, Don Jose,
Dancairo, Remendado, chór)

19 bis. Recytatyw (Dancairo, Carmen, Don Jose)

20. Tercet (Frasquita, Mercedes, Carmen)

20 bis. Recytatyw (Frasquita, Mercedes, Carmen, Dancairo)

21. Ansambl

22. Recytatyw i aria (Micaela)

23. Duet (Escamillo, Don Jose)

24. Finał

Akt IV

Intermezzo

25. Chór

25 bis. Muzyka baletowa

26. Marsz i chór

27. Duet i chór - finał (Carmen, Don Jose)

Georges Bizet, Carmen
 Libretto: Henri Meilhac i Ludovic Halevy,
 na podstawie noweli Prospera Mérimée
 Muzykę recytatywów skomponował: Ernest Guiraud
 Miejsce akcji – Sewilla i okolice
 Czas – rok 1820

Akt I

Przy jednym z placów w Sewilli znajduje się fabryka cygar, zaś po przeciwnej stronie – koszary wojskowe. Niebawem ma się odbyć zmiana warty, toteż gromadzi się już ciekawa barwnego widowiska gawiedź. Pojawia się też młoda, piękna dziewczyna; szuka Don Josego, sierżanta, który przybędzie dopiero ze zmianą warty. To jego narzeczona, Micaëla. Gdy dowiaduje się, że spotkać go może dopiero po zmianie warty, mimo pełnych galanterii umizgów sierżanta Moralesa, oddala się.

Głos trąbki zwiastuje zmianę warty. Oto zbliża się nowy oddział. Prowadzą go porucznik Zuniga i sierżant Don Jose.

Dzwonek w fabryce oznacza przerwę w pracy. Z bramy wysypuje się barwny tłum robotnic, wśród których uwagę zwraca młoda, piękna Cyganka, Carmen. Wolna jak ptak, Carmen wierzy w potęgę miłości, ale nie uznaje żadnych więzów i zasad (habanera *L'amour est un oiseau rebelle*). Z lekceważeniem odrzuca zaloty otaczających ją zewsząd mężczyzn; prawdziwie zainteresowała ją jedynie całkowita obojętność Don Josego. On jeden nie zwraca uwagi na jej śpiew i taniec, i najspokojniej czyści łańcuszek u swej szabli. Gdy dzwonek wezwie robotnice do pracy, Carmen rzuci mu trzymaną w ręku kwiat.

W sercu młodego żołnierza budzi się niepokój. Na szczęście nadchodzi Micaëla, niosąc Josemu list i dobre słowo od matki (duet *Parle-moi de ma mère*).

Wtem w fabryce wybucha wrzawa. Na rozkaz porucznika Zunigi, Don Jose, na czele oddziału, udaje się tam, by przywrócić porządek. Po chwili jest z powrotem. Przyprowadził Carmen, która w bóje zranila nożem inną robotnicę. Carmen grozi więzienie – jednak Cy-

ganka drwi sobie z ostrzeżeń porucznika i pogroźek koleżanek. Gdy tylko zostaje sam na sam z Don Josém, szybko udaje jej się oczarować młodzieńca i sprawić, by ten darował jej wolność (*seguidilla Pres des remparts de Seville*).

Akt II

W podmiejskiej gospodzie Lillas Pastii gromadzą się przemysłowicy, Cyganie i szukający rozrywki wojskowi. Carmen i jej przyjaciółki, Frasquita i Mercedes, śpiewają i tańczą przy dźwiękach kastanietów.

Z prawdziwym entuzjazmem witają zebrani słynnego torreadora Escamilla, który przechwala się pełnym zwycięstw i podbojów życiem bohatera areny (aria *Votre toast...*). Escamillo, oczarowany urokiem Carmen, wyznaje jej miłość. Ale Carmen odpowiada wymijająco. Nie chce też wziąć udziału w planowanej na tę właśnie noc wyprawie przemysłowców, gdyż oczekuje Don Josego, który dziś właśnie wyjdzie z więzienia po odpokutowaniu kary za uwolnienie Cyganki.

Z oddali słychać słowa żołnierskiej pieśni o dragonie z Alcala. To Don Jose spieszy ku swej wybrance. Carmen namawia go, by razem z nią wybrał się na szmuglerską wyprawę, ale Don Jose stanowczo odmawia. I naraz ze śpiewem Cyganki mieszają się nawoływania żołnierskich trąbek – pora do koszar. Carmen jest rozdrażniona – dość na czułych westchnieniach i wyznaniach Don Josego, przypomnień przechowywanego w więzieniu kwiatu (aria *La fleur que tu m'avais jetée*, tzw. „z kwiatkiem”), zapewnień o miłości.

Wtem zjawia się w gospodzie porucznik Zuniga, a jego zaloty do Carmen rozpalają zazdrość w sercu Don Josego, który z bronią w ręku rzuca się na oficera. Teraz droga powrotna do koszar jest dlań zamknięta – wbrew woli musi razem z przemysłowcami uchodzić w góry.

Akt III

Cicha, pogodna noc w górach. Carmen i Don Jose żyją razem z gromadą przemysłowców. Carmen, coraz bardziej znudzona miłością sierżanta, zbyt często rozmyśla o bohaterskim torreadorze. Frasquita i Mercedes stawiają kabałę – wróży im ona miłość

i szczęście, gdy jednak Carmen także próbuje poznać swój los, wyciąga śmiertelną kartę (aria „z kartami” *En vain pour éviter*).

Przemytnicy zbierają się do drogi. Tylko Don Jose pozostanie, by pilnować obozowiska. Niespodziewanie pojawia się szukająca swego narzeczonego Micaëla (aria *Je dis que rien ne m'épouvante*), lecz ploszy ją nagły odgłos wystrzału. To Don Jose wypalił, dostrzegłszy jakąś męską postać czającą się wśród skał. Nieznany śmiałkiem okazuje się Escamillo, którego przywiodła tu miłość, i który lekceważąc napomnienia Josego mówi, że „los sprzyja zakochanym”. Po chwili obaj mężczyźni orientują się, że zabiegają o względy tej samej kobiety i dochodzi do walki. Escamillo, mimo swej siły i zęczności, zmuszony jest ulec.

Powrót przemytników, a wraz z nimi Carmen, ratuje mu życie. Co więcej, w pięknych oczach Cyganki, czyta torreador obietnicę bliskiego spełnienia pragnień. Oddala się więc, zapraszając wszystkich na swój najbliższy występ.

Między Carmen a Don Josem dochodzi do gwałtownej sceny. Przerywa ją Micaëla: matka Josego ciężko rozchorowała się z żalu i pragnie raz jeszcze zobaczyć przed śmiercią syna. Szczerze kochającym matkę mężczyznę targają wyrzuty sumienia; odchodzi z Micaëlą, grożąc jednak zemstą niewiernej Cygance.

Akt IV

Plac przed areną w Sewilli wypełnia barwny tłum. Gorąco witany przez zebranych nadchodzi Escamillo w towarzystwie wystrójonej i uśmiechniętej Carmen. Frasquita i Mercedes ostrzegają Carmen przed zemstą zdradzonego kochanka, ale Cyganka kpi sobie z niebezpieczeństwa. Pozostaje na placu i tu odnajduje ją Don Jose.

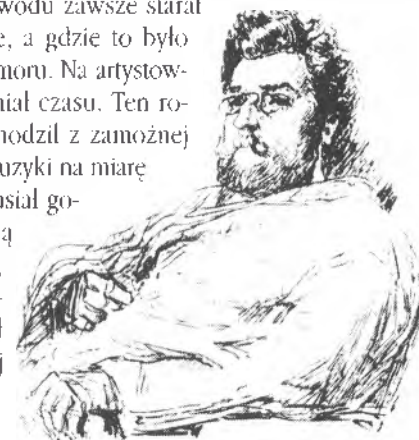
Jeszcze raz błaga ukochaną, by wróciła do niego (duet *C'est toi? C'est moi*). Carmen głucha jest jednak na wszystkie prośby i zakłęcia. Woli raczej śmierć niż życie u boku nie kochanego mężczyzny.

Gdy spoza murów arcy dobiegają wiwaty na cześć zwycięskiego torreadora, Carmen rzuca się ku bramie, by jak najszybciej powitać Escamilla. W tym momencie dosięga ją jednak nóż nieprzytomnego z rozpacz kochanka.

Kilka zdań o Bizecie, jego „Carmen” i Carmen...

GEORGES BIZET żył niespełna trzydzieści siedem lat. Tylko paru miesięcy zabrakło, by mógł usłyszeć spontaniczne owacje po wiedeńskiej premierze swego ostatniego dzieła – „Carmen”. Nieco wcześniej prapremiera paryska, 3 marca, została przyjęta z mieszanymi uczuciami. Choć trwały sukces tego arcydzieła, wystawionego w Opéra Comique, powolutku zaczynał się rysować. Poprzednie kompozycje sceniczne Bizeta osiągały co najwyżej kilkanaście przedstawień, tymczasem dokładnie w godzinie śmierci kompozytora dobiegał końca trzydziesty trzeci spektakl „Carmen”. Pierwsza inscenizacja utrzymała się w sumie przez pięćdziesiąt wieczorów, więc anegdoty o aktywnej niechęci publiczności wobec tego dzieła są „romantycznie” przesadzane. Podobnie jak sugestie, że niepowodzenie „Carmen” przyspieszyło zgon Bizeta.

Do umiarkowanych sukcesów i niepowodzeń, mimo świadomości, że nosi buławę w tornistrze, Bizet zdążył już w swoim krótkim życiu przywyknąć. Nigdy nie uzewnętrzniał swoich kompleksów – ani w postaci gniewu czy złośliwości, ani w zbyt głębokich depresjach. Do świata, ludzi i zawodu zawsze starał się podchodzić racjonalnie, a gdzie to było możliwe – z poczuciem humoru. Na artystowskie rozdarcia duszy nie miał czasu. Ten rowdowy paryżanin nie pochodził z zamożnej rodziny. Próby tworzenia muzyki na miarę własnych ambicji wciąż musiał godzić ze znużoną krzątaniem zarobkową. Udzielał lekcji, opracowywał wyciągi fortepianowe, przygotowywał aranżacje mniej lub bardziej komercyjnych utworów.



Dzięki wrodzonej pracowitości i mistrzostwu warsztatu, jakoś sobie radził z męczącym lawirowaniem między rzemiosłem a sztuką. Mimo że sukces, o jakim naprawdę marzył (również i finansowy), zażył Bizetowi dopiero w ostatnich tygodniach życia – początki jego biografii zdawały się wróżyć znacznie błyskotliwszą karierę.

Przyszł na świat w muzykalnej i, jak się wydaje, wyjątkowo harmonijnej rodzinie. Ojciec był nauczycielem śpiewu. Matka (z którą później po przyjacielsku korespondował), radząca sobie dobrze na fortepianowej klawiaturze, zajęła się jego edukacją muzyczną, gdy tylko przekroczył czwarty rok życia. Nauka przychodziła mu z niezwykłą łatwością. Ponieważ w epoce Bizeta zawód wirtuoza już wyraźnie oddzielił się od zawodu kompozytora czy dyrygenta (najbardziej znanym prekursorem tego procesu był starszy o trzydzieści pięć lat Berlioz), Bizet swoich talentów pianistycznych nigdy na serio nie spożytkował. Twórca z aspiracjami, jak nakazywał wówczas dobry ton, musiał sięgać wyżej.

Potem były studia w Konserwatorium Paryskim, które ukończył jako dziewiętnastolatek, zdobywając zwyczajową dla najzdolniejszych nagrodę – Grand Prix de Rome. Przed nim i po nim, wyróżnienie to uzyskało wielu wybitnych (czasem zapomnianych) kompozytorów francuskich. Między innymi Berlioz i Debussy. O konserwatyzmie szacownej uczelni najlepiej świadczy fakt, że przez całe dziesięciolecie wyróżniano najczęściej skomponowanie tak przestarzałej formy muzycznej, jaką była kantata. Podobnie zdarzyło się i w przypadku Bizeta.

W czasie studiów, trzyletniego pobytu na stypendium w Rzymie i tuż po powrocie do Paryża Bizet komponował utwory o bardzo rozmaitym charakterze – symfoniczne, kameralne, wokально-muzyczne. Niektóre z nich, przynajmniej we fragmentach interesujące, wykonuje się do dzisiaj. Żaden z nich nie odniósł jednak prawdziwego sukcesu. Jedynym dziełem, które już za życia kompozytora zdobyło sporą popularność była skomponowana w 1872 roku muzyka do dramatu „Arlezianka”.

Tymczasem, już w wieku dwudziestu lat Bizet w jednym z listów napisał: *Ostatecznie zdecydowałem się na operę i czuję w sobie wyraźną żylkę dramatyczną. Krótko mówiąc – patrzę z nadzieją w przyszłość.* Niestety, pisywanie oper zawsze było zajęciem ryzykow-

nym. Przede wszystkim nie sposób pisać je do szuflady, licząc na sukces u przyszłych pokoleń. Ponadto, zbyt wiele zależy od układów towarzyskich, finansowych, od kaprysów, gustów i kompetencji mnóstwa osób. No i od szczęścia, które Bizeta zdawało się jakby omijać.

Korzystne lub nie, zmiany dyrektorów teatrów, nagłe wyjazdy czy choroby przewidywanych w obsadzie gwiazdorów, kłopoty ze składem i poziomem orkiestry, trudność znalezienia przynajmniej jako tako sensownych librecistów, to tylko niektóre z przyczyn obiektywnych powodujących, że kariera ambitnego i obdarzonego dobrym gustem Bizeta rozwijała się niesprawiedliwie opornie. Może dlatego z licznych prób scenicznych niektóre są nie dokończone lub nie dopracowane, a za udane w całości uznaje się tylko trzy: jednoaktową operę komiczną „Djamiłch”, „Poławiaczy pereł” i „CARMEN”.

Opera Comique, dla której „Carmen” powstała, tradycyjnie już prezentowała lżejszy repertuar. Dyrekcja, starając się teatr nieco uambitnić, właśnie u Bizeta złożyła zamówienie, dając mu do współpracy duet librecistów, którzy już wcześniej byli współautorami kilku inteligentnie pomyślanych i efektownych operetek samego Offenbacha. *Będzie to opera wesoła, lecz o takiej wesołości, która pozwala na zachowanie dobrego stylu* – pisał kompozytor, przystępując do pracy, często zresztą przerywanej innymi zajęciami. Potem okazało się, że wyszła z tego, co prawda nie koturnowa, ale jednak tragedia. Ktoś złośliwy nazwał później „Carmen” operetką tragiczną. Niejednoznaczny efekt zamówienia spowodował wiele przedpremierowych dyskusji i potyczek.

Z każdym kolejnym aktem, jak wspomina jeden z librecistów, odczucia publiczności stawały się coraz bardziej chwiejne, raczej na niekorzyść dzieła. Zresztą i sama inscenizacja oraz obsada (choć pracowicie przygotowane) nie były doskonałe. Ale nawet gdyby premiera miała miejsce w Wielkiej Operze Paryskiej, przyjęcie zapewne nie byłoby inne. Tam z kolei „Carmen” wydałaby się za mało dostojna w szczegółach muzycznych i fabularnych, a dialogi musiałyby być oczywiście śpiewane, nie zaś mówione, jak w bizetowskim oryginale. Przede wszystkim zaś zbyt rażący mógł się okazać weryzm obyczajowy i psychologiczny tej opery.



GEORGES BIZET

„Carmen” nie mieściła się najwyraźniej w żadnej z trzech wiodących wówczas stylistyk: ani w tym, co proponował Verdi, ani w monumentalnym dramacie muzycznym Wagnera, ani w romantycznej operze francuskiej – patetycznej bądź lirycznej. Bizet nie był rewolucjonistą muzycznym, czy dogmatykiem. Starał się jedynie dostosować rodzimą operę do nowoczesnego języka dźwięków i zbliżyć ją do realizmu, który już od dawna obowiązywał w powieści francuskiej, a w malarstwie pojawiał się właśnie, równoległe z kilkoma innymi prądami.

Dlatego „Carmen” jest dramatem współczesnym o przeciętnych ludziach, w którym wątki tragiczne przeplatają się z lirycznymi i żartobliwymi. Zmienny rytm i kontrastujące barwy życia, znalazły w muzyce Bizeta, w jej harmonii i instrumentacji, fascynujące odbicie. Teraz bawia nas co najwyżej ówczesne opinie, że w „Carmen” jest za dużo rytmu, a za mało melodii, choć to prawda, że w historii opery „Carmen” była pierwszym aż tak urytmizowanym i utanczonym dziełem.

Zgodnie z dążeniem do realizmu, nie ma w tej operze bohaterów jednoznacznych, czarnych i białych. Wyjątkiem jest Micaela, postać liryczna, którą do fabuły zaczerpniętej z opowiadania Prospera Mérimée dopisano najwyraźniej dla pokrzepienia serc bywalców oper, nieprzywykłych jeszcze do mrocznego weryzmu. Nie przypadkiem melodie i motywy związane z Micaelą (i czasem z Don Josem) są w tej operze najbardziej tradycyjne. Ten zabieg kompozytora nie rozbił jednak całości, ponieważ nieco banalnieszka, choć równie piękna muzyka, znakomicie odzwierciedla psychikę i wiejskie pochodzenie tych akurat bohaterów.

Opera Bizeta nie tylko stanowiła pierwszy akcent rodzącego się weryzmu; była również (ona, a nie operetki!) prekursorką bardzo jeszcze odległego musicalu... Nie tylko dzięki własnemu talentowi, ale także dzięki walorom libretta, mógł Bizet muzycznie podążać za coraz obłędniejszym pogrążaniem się Don Josego, za samobójczym zatraceniem się pięknej Carmen. Dzięki licznym scenom zbiorowym, mógł wprowadzić kilka zróżnicowanych grup choralnych, nie mających nic wspólnego z dotychczas obowiązującą sceniczną i muzyczną statycznością tego typu ansambli.

W „Carmen” można wprowadzić jeszcze wyróżnić wynikające z tradycji „numery” – arie, duety itd., ale są one gęsto i dynamicznie połączone z ruchliwymi chórmi i motywami instrumentalnymi.

Jeden z najwybitniejszych filozofów-artystów, Friedrich Nietzsche, długoletni admirator Wagnera, zrażony pierwszym festiwalem w Bayreuth wysunął przekorną sugestię, że „Carmen” nie tylko stoi na antypodach wagneryzmu, ale może też stanowić skuteczne antydotum na truciznę, jaką sączy się z dzieł Wagnera. *Przejrzyście zorkiestrowana, bogata, ścisła, konstruktywna – muzyka Bizeta jest wcieleniem wyrafinowania całej rasy, a nie pojedynczego osobnika... Jest typową*

CARMEN

muzyką śródziemnomorską, powołaną do tego, żeby przegnać wszystkie mgły Północy.

Co prawda niechęć do Wagnera potrąca tutaj o nutę furii, ale sąd Nietzschego o Bizecie jest wyjątkowo trafny. Tą operą zachwyciło się także wielu wybitnych współczesnych Bizetowi kompozytorów, na przykład Brahms i Czajkowski.

„Carmen” jest bez wątpienia operą bardzo romantyczną.

I to nie tylko dzięki barwności hiszpańskiego kolorytu. Bizet mówi, co prawda po hiszpańsku z francuskim akcentem, niemniej jego język brzmi atrakcyjnie i zrozumiale.

Od stu dwudziestu lat „Carmen” nie schodzi z afisza. Wielkie inscenizacje i kreacje, a także nieporozumienia, długo można by wliczać. Jest najczęściej filmowana ze wszystkich oper. Zwykle grywa się tę operę mniej więcej w zgodzie z oryginałem, ale bywają przedstawienia i filmy całkiem niepokorne. Czasem akcję się uwspółcześnia, przenosząc ją na przykład do murzyńskiej dzielnicy Nowego Jorku. Niekiedy tabuła bywa stylizowana na halucynacje Don Josego, czekającego na wyrok. Czasem dialogi są mówione, czasem śpiewane. W niektórych inscenizacjach ogranicza się sceny taneczne, w innych rozbudowuje, dodając zaczerpniętą skądinąd możliwą do zatańczenia muzykę Bizeta...

Ta raczej trudna do wystawienia opera najwyraźniej ma w sobie coś uniwersalnego i magnetycznego. Uniwersalne są losy przedstawionych bohaterów, magnetyczną zaś jest postać Carmen.

Można tę operę wystawić na wiele sposobów, ale zawsze trzeba zacząć od pomysłu na główną bohaterkę. Okrutna jest, czy może tylko lekkomyślna? Stworzona do miłości, czy tylko do igrania z miłością? Obdarzona nieokiełznanym instynktem wolności i temperamentem, czy jedynie egocentryzmem? Piękna, czy przerażająca? Godna współczucia, czy pogardy? A może zazdrości? Może podświadomie sama prowokująca śmierć?...

To, że nasuwa się aż tyle pytań, świadczy, że nie jest tylko wymyśloną, operową postacią. Jest nie mniej współczesna, autentyczna i ponadczasowa od każdego z żywych ludzi. Micael jest mnóstwo. Carmen spotyka się nieporównanie rzadziej, jak czarodziejskiego ptaka, miłość do którego może być narkotycznie ekscytującą samozagładą.

Jacek Bukowski

GEORGES BIZET

KRONIKA ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI

25 X 1838

W Paryżu urodził się Alexandre Cesar Leopold Bizet. Bizet wstępuje do Konserwatorium Paryskiego. Kształci się u A.F. Marmontela (fortepian), F.Benoista (organy) oraz P.J.G.Zimmermanna i Ch.Gounoda (kompozycja). Dwukrotnie zdobywa II nagrodę w klasie pianistycznej. Umiera Zimmermann, Bizet przechodzi do klasy J. F. Halevy'ego.

9 X 1848

1851/1852

1853

1855

Dostaje dwie nagrody: I w klasie organowej oraz za kompozycję fugi. Kończy pracę nad *Symfonią C-dur*. II Prix de Rome dla kantaty *David*.

1856

1857

Operetka *Doktor Miracle (Le docteur Miracle)* zdobywa I miejsce [ex aequo z C.Lecocquien] w konkursie ogłoszonym przez J.Offenbacha.

1858

Kantata *Clovis et Clotilde* dostaje Grand Prix de Rome. W ramach stypendium Bizet rozpoczyna studia muzyczne w Rzymie. Komponuje *Te Deum*.

1859

Powstaje opera komiczna *Don Procopio*.

1860

Bizet komponuje odę *Vasco da Gama* na chór i orkiestrę symfoniczną.

1861

Powrót do Paryża. Kompozytor utrzymuje się z lekcji i aranżowania lekkich utworów, opracowuje wyciągi fortepianowe.

1862/1863

Powstaje opera *Iran IV*, Bizet nie kończy jednak piątego aktu.

1863

W Théâtre Lyrique odbywa się premiera *Polawiaczy perel (Les pêcheurs de perles)*.

1867

W Paryżu odbywa się Wystawa Światowa. Pod piórem Bizeta rodzą się operetki, poza napisaną wspólnie z I. E. Legouix, E. Jonasem, Courtois, L. Delibes'em i zaginioną *Malborough s'en va-i-en guerre* – publikowane bądź wystawiane anonimowo; oraz liczne krytyczne atrykuły o muzyce.

26 grudnia w Théâtre Lyrique wystawiona zostaje opera *Piękne dziewczę z Perth* (*La joile fille de Perth*).

1868/1869

Powstają opery *La coupe du roi de Thule* (zachowane fragmenty) oraz *Noë* (rozpoczęta przez J. E. Halévy'ego, ukończona przez Bizeta).

3 czerwca 1869 roku odbywa się ślub Bizeta z Geneviève Halévy.

1870/71

Bizet komponuje *Clarissę Harlowe* (opera komiczna zachowana we fragmentach) i *Griselidis* (także opera komiczna, ale nie dokończona i zniszczona).

W sierpniu 1870 Bizet powołany zostaje do wojska jako artylerzysta. Trwa wojna z Prusami. Paryż zostaje zrujnowany.

1872

Na świat przychodzi syn Bizeta, Jacques.

22 maja w Opéra-Comique odbywa się premiera jednoaktowej opery komicznej *Djamileh*.

1 października A. Daudet wystawia swój dramat *Arle-zjanka* (*L' Arlesienne*) w Théâtre du Vaudeville, do którego muzykę, nazwaną w podtytule *Piece en 3 actes et 5 tableaux, avec symphonies et chœurs*, skomponował Bizet.

1873

Kompozytor pracuje nad operą *Don Rodrigue*, niestety nigdy jej nie kończy.

1875

3 marca w Opéra-Comique premiera *Carmen*.

3 czerwca Georges Bizet umiera przedwcześnie na nie znaną chorobę gardła.

Prosper Mérimée (1803-1870)



Postać prawdziwie renesansowa. Poeta, nowelista, archeolog i historyk sztuki, przyjaciel rodziny Napoleona III. Członek Akademii Francuskiej, senator II Cesarstwa. Większość swego życia spędził poza granicami Francji. W swych licznych podróżach czterokrotnie zwiedzał Hiszpanię, w dziewiętnastym wieku kraj egzotyczny jeszcze, o surowych obyczajach, cel westchnień i marzeń romantyków. Mérimée romantykiem nie był w najmniejszym calu, nawet w twórczości literackiej. Oszczędny w słowach, klasyczny w formie, bliższy jest raczej pokoleniu minionemu.

Ze swej podróży do Hiszpanii, w roku 1830 nadsyła korespondencje dla "Revue de Paris". W jednej z nich opisuje dzieje José Marii, który nim został bandytą, był żołnierzem. Później, w 1845 roku na podstawie tej właśnie korespondencji powstanie najbardziej znane dzieło Mérimée'ego, nowela „Carmen”. O dziwnych losach żołnierza opowiedziała pisarzowi Maria Manuela hrabina Montijo, której córka Eugenia została żoną cesarza Napoleona III. W opowiadaniu hrabiny kochanka Josego nie była Cyganką, postać tę stworzyła już wyobraźnia Mérimée'ego.

Bardzo interesująca jest forma noweli; pełna rozważań archeologicznych i etnologicznych, swą fabułę zawiera w opowiadaniu podróżującego naukowca, który kilkakrotnie spotyka groźnego bandytę i piękną Cygankę. W końcu odnajduje Josego Marię w wiczeniu i tam wysłuchuje tragicznej historii jego życia. I tutaj dopiero zaczyna się libretto Meilhaca i Halévy'ego...

Poza „Carmen” do najbardziej znanych utworów Mérimée'ego należą: nowele „Colomba” i „Lokis”, powieść „Kronika z czasów Karola IX”, utwory dramatyczne ze zbioru „Teatr Klary Gazul” i przekłady z literatury rosyjskiej.

Henri Meilhac (1831-1897)
Ludovic Halévy (1833-1908)

CARMEN

Henri Meilhac i Ludovic Halévy, jeden z najbardziej znanych w dziejach teatru muzycznego zespołów librecistów. Ponadto autorzy komedii, scenek obyczajowych, a nawet powieści.

Obaj libreciści znali dobrze swoje rzemiosło, gdy zabierali się do opracowania *Carmen*. Mieli już za sobą przeszło dziesięć lat wspólnej pracy i kilka wielkich sukcesów, zwłaszcza w dziedzinie opery komicznej czy operetki, choćby libretta *Pięknej Heleny*, *Sinobrodego* i *Życia paryskiego* Offenbacha. Ścisłe dzielili role w pracy nad librettem: Meilhac projektował główne linie akcji, tworzył konstrukcję, którą następnie wypełniał swymi pomysłami Halévy, rozpracowując zwłaszcza arie i duety. Libretto *Carmen* podzielone zostało na cztery akty, przy czym akty pierwszy i czwarty operują ogromnym rozmachem scenicznym, dużą liczbą statystów i potężnymi chórami.



CARMEN

G. BIZET

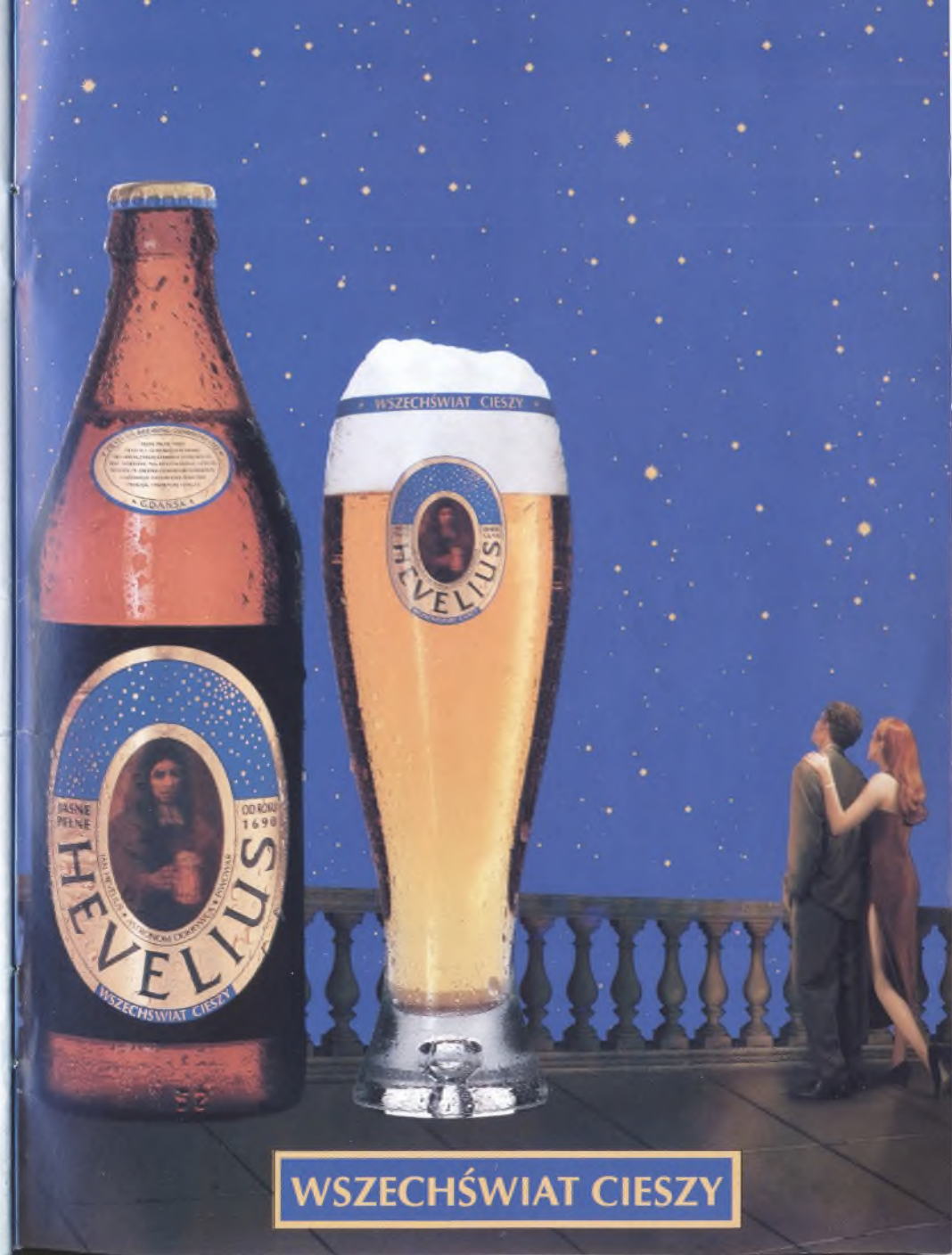
Redakcja programu:
Anna Czekanowicz

Opracowanie graficzne:
Andrzej Borkowski

Na okładce wykorzystano rycinę ze zbiorów PAN

Skład i druk:
Drukarnia RYT

Wydawca:
Państwowa Opera Bałtycka
80-219 Gdańsk, Aleja Zwycięstwa 15



WSZECHŚWIAT CIESZY

CARMEN



CARMEN

G. BIZET

BIBLIOTEKA P W S M GDAŃSK

Dział

Autor

Tytuł

Nr inw.

~~1560~~



CARMEN

G. BIZET



PAŃSTWOWA OPERA BALETOWA



DZS 300/1

Georges Bizet – Carmen

opera w 4 aktach

Libretto: Henri Meilhac i Ludovic Halevy
na podstawie noweli Prospera Mérimée

Muzykę recytatywów skomponował: Ernest Guiraud

Obsada:

Don Jose (sierżant)	Krzysztof Bednarek (gościnnie), Michał Marzec (gościnnie) ✓
Escamillo (torreador)	Andrzej Kijewski, Leszek Skrla
Remendado (przemysłnik)	Józef Stelmach
Dancaïro (przemysłnik)	Jacek Szymański
Zuniga (porucznik)	Tadeusz Sobierański, Maciej Wójcicki ✓
Morales (sierżant)	Andrzej Kosecki, Kazimierz Staniucha
Carmen (Cyganka)	Bożena Zawisłak-Dolny (gościnnie), ✓ Monika Fedyk-Klimaszewska
Micaëla (wiejska dziewczyna)	Aleksandra Kucharska-Szefler, ✓ Roma Jakubowska-Handke (gościnnie), Sylvia Feherpataky (gościnnie)
Frasquita (Cyganka)	Marzena Prochacka, ✓ Mariola Szymaszek
Mercedes (Cyganka)	Monika Fedyk-Klimaszewska, ✓ Halina Fulara-Duda, Alicja Rumianowska

Żołnierze – Torreadorzy – Przemysłnicy – Robotnicy fabryki
cygar – Dzieci – Mieszczanie – Cyganie i Cyganki – Tłumy

Orkiestra, Chór i Balet Gdański Opery Bałtyckiej
oraz Chór Dziecięcy

Dyrygenci:

JERZY MAKSYMIOK

JACEK BONIECKI

ZYGMUNT RYCHERT

Premiera, w oryginalnej wersji językowej, 17 i 18 września 1994 roku