BIZET

carmen

TEATR WIELKI - OPERA NARODOWA

Matador ma na sobie jaskrawy,
błyszczący strój i reprezentuje
moc słoneczną,
a byk reprezentuje, oczywiście,
wpływ księżyca.
W walce byków
najbardziej niebezpieczny moment
prowadzący do „coup de grâce"
to przejście nad rogami byka
reprezentującymi półksiężyc.
Dlatego rogi byka
i rogi półksiężyca
łączy coś wspólnego.
Byk, jeśli ma wyobrażać księżyc,
musi umrzeć, by jego miejsce
zajął młody byk.
Ofiarowuje się byka, żeby wstąpić
w nowy okres.
Trzeba zabić przeszłość,
by pojawiła się przyszłość.

Joseph Campbell

Georges Bizet

carmen

Opera w czterech aktach / Opera in four acts
Libretto
Henri Meilhac i / and **Ludovic Halévy**
Premiera / Première
30 września / September 1995

OPERA NARODOWA / NATIONAL OPERA
Rok narodzin / Founded in 1778
Warszawa
Dyrektor naczelny i artystyczny / General and Artistic Director
Tadeusz Wojciechowski

Georges Bizet

carmen

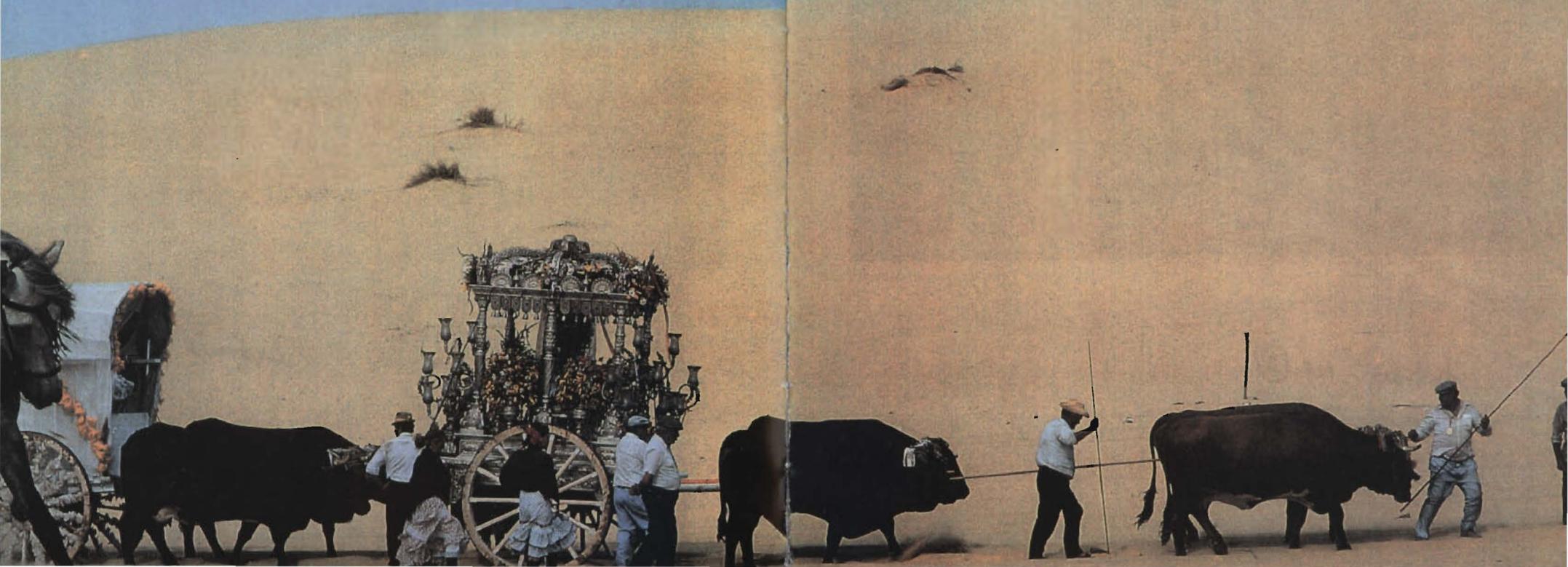
Opera w czterech aktach / Opera in four acts
Libretto
Henri Meilhac i / and **Ludovic Halévy**
według noweli Prospera Mériméego
based on Prosper Mérimée's short story
Oryginalna wersja językowa
In the original French
Kierownictwo muzyczne
Music director
Tadeusz Wojciechowski
Inscenizacja i reżyseria
Producer and director
Lech Majewski
Scenografia / Set design
Janusz Kapusta
Kostiumy / Costumes
Hanna Bakuła
Dyrektor chóru / Chorus director
Jan Szyrocki
Choreografia i ruch sceniczny
Choreography and movement
Janina Niesobska
Kierownictwo wokalne solistów
Soloists' vocal consultant
Andrzej Orłowicz

Prapremiera / World première
3 marca / March 1875, Opéra-Comique, Paris
Premiera polska / Polish première
5 lipca / July 1882, Teatr Wielki, Warszawa
Premiera obecnej inscenizacji / Première of this production
30 września / September 1995

ISBN 83-86727-45-4

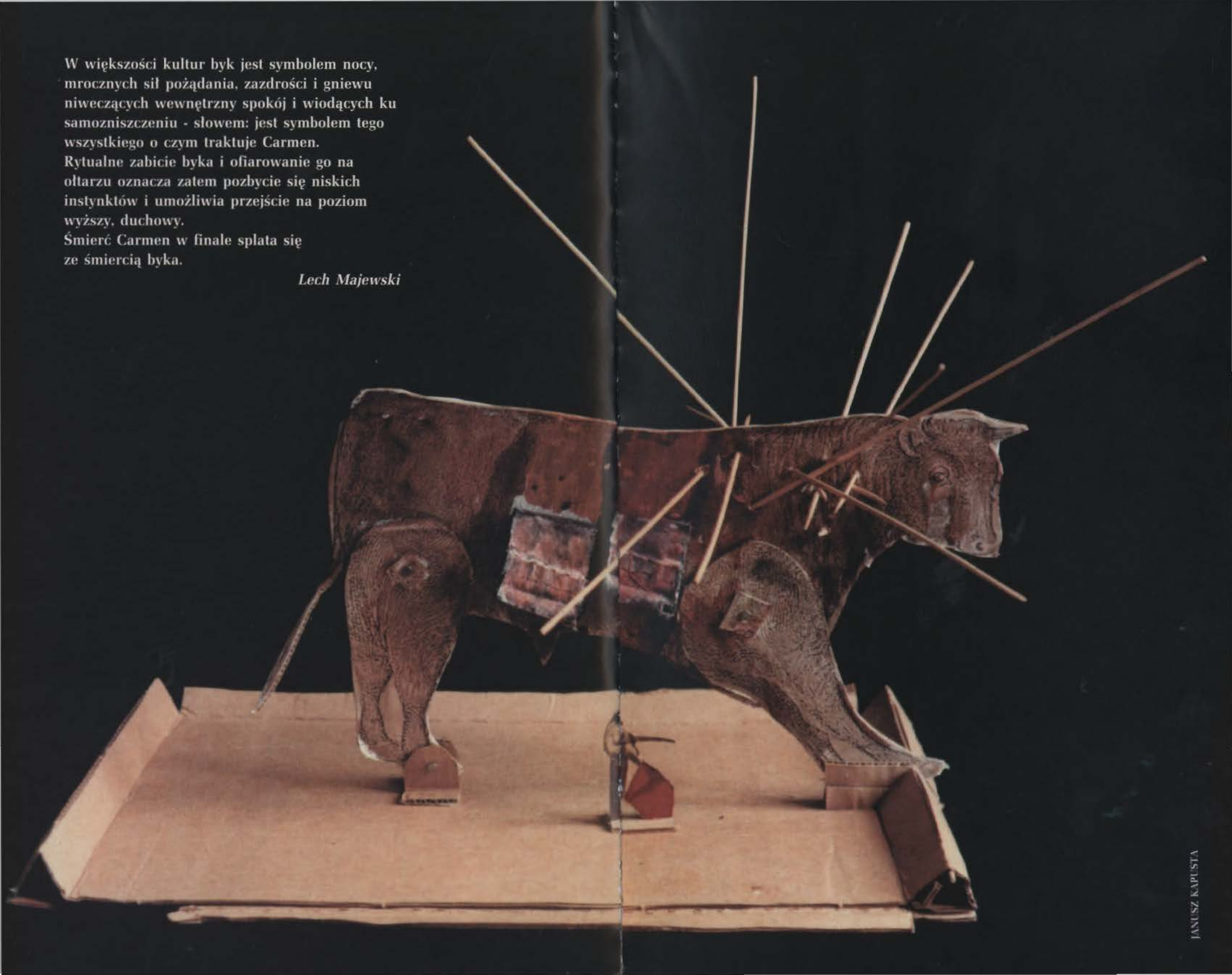
Jest paradoksem, że w momencie obecnego kryzysu sztuki właśnie opera, forma uznana za relikt konwencjonalizmu, czy świątynię mieszczańskiego konformizmu, odradza się w pełnym blasku budząc zainteresowanie wciąż nieodkrytymi do końca możliwościami interpretacyjnymi. Wielcy artyści teatru, a zwłaszcza 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.
Powraca 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



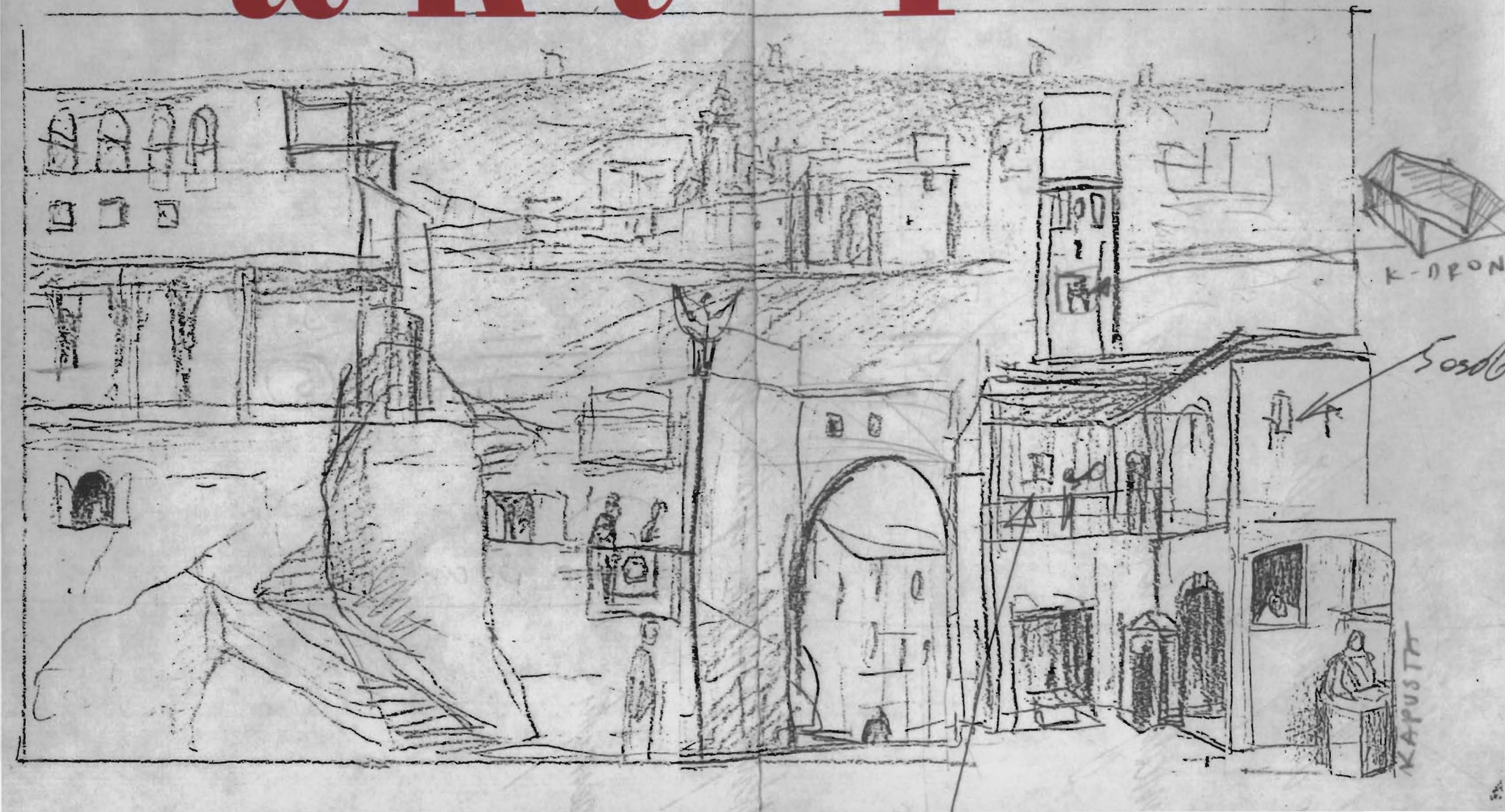
W większości kultur byk jest symbolem nocy, mrocznych sił pożądania, zazdrości i gniewu niweczących wewnętrzny spokój i wiodących ku samozniszczeniu - słowem: jest symbolem tego wszystkiego o czym traktuje Carmen.
Rytualne zabicie byka i ofiarowanie go na ołtarzu oznacza zatem pozbycie się niskich instynktów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

Lech Majewski



JANUSZ KAPUSTA

akt 1



akt I

Sevilla. 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.

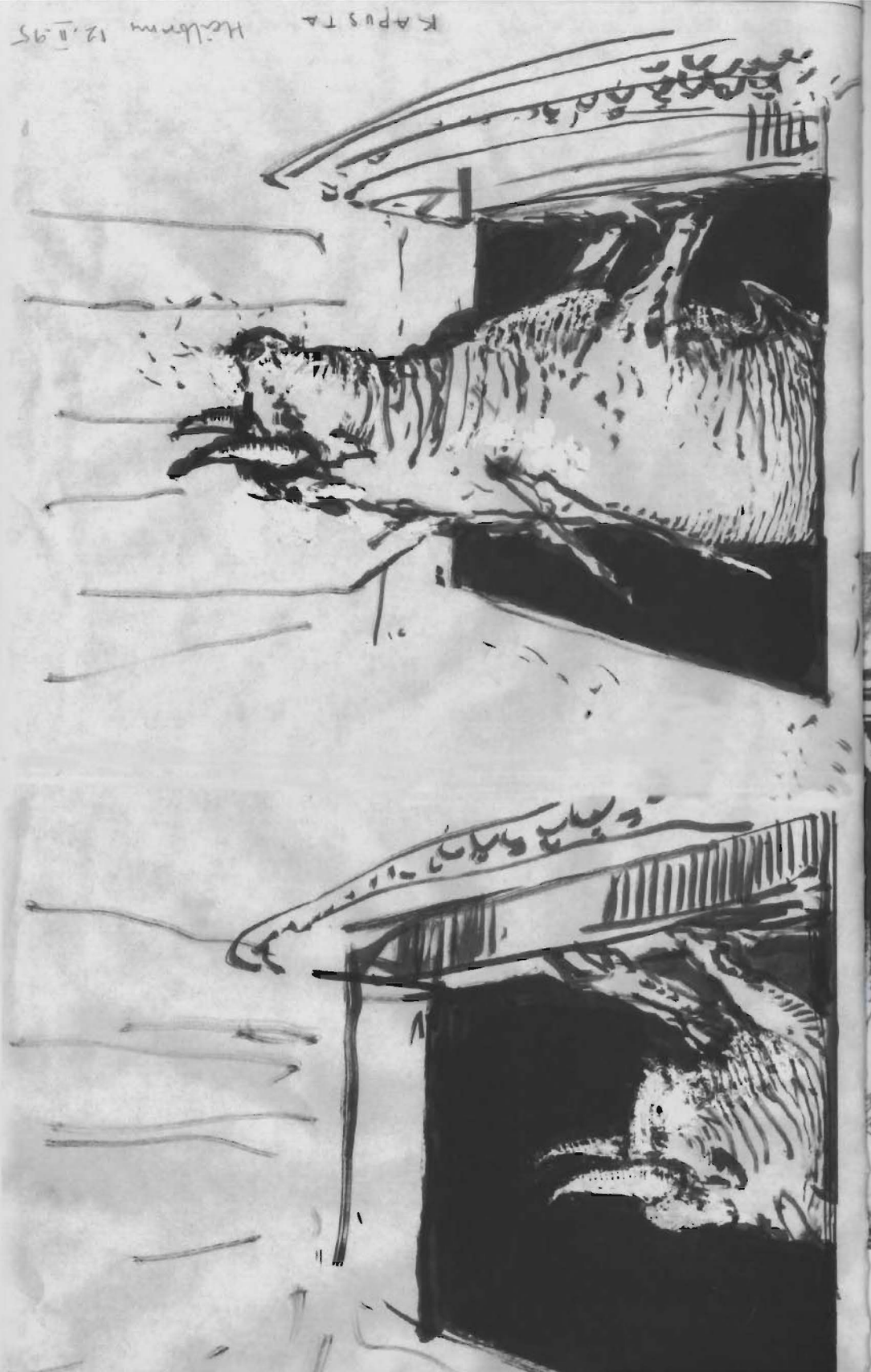
W fabryce papierosów wybucha bójka. Na placyk wybiega tłum dziewcząt bezładnie opowiadając kapitanowi Zunidze o jej przebiegu. Don José otrzymuje rozkaz by zaprowadził w budynku porządek. Po chwili sierżant wraca, prowadząc Carmen, która zraniła nożem towarzyszkę pracy. Ponieważ piękna cyganka odmawia 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.

KAPUSTA

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 II aktu, 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 Mériméego

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 de Malaga, który zamordował swoją kochankę. Ponieważ ostatnio studiuję życie Cyganów, zrobiłem z niej Cygankę."

Jerzy Gabryś

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

Język gestów

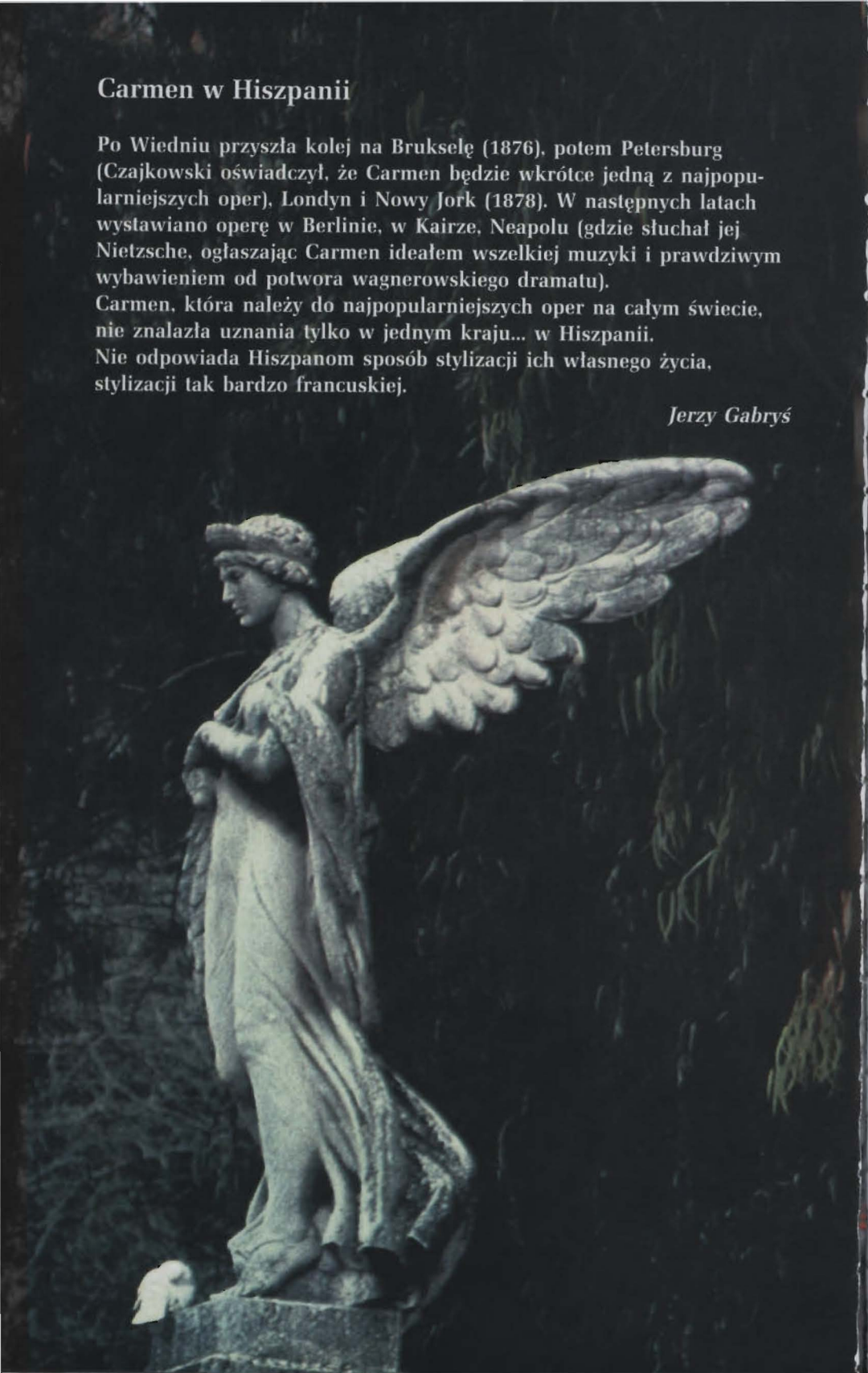
W eseju poświęconym Velázquezowi Ortega y Gasset wyraża żal, że nigdy nie napisano żadnego poważnego studium o znaczeniu gestów dla Hiszpana. Podzielam ten żal. Bo łatwo dostrzec, że w Hiszpanii istnieje cały język gestów. Wszyscy wypowiadają się tyleż za pomocą słowa, co za pomocą ciała.
Za mistrzów 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 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 się 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

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



Prima z myślą o Tobie

Prima
Sp. z o.o.

ul. Gen.Thommée 35a, tel. 775 24 58
05-100 Nowy Dwór Mazowiecki

Design 1&1 Fot. Andrzej Świetlicki

akt 2

akt 2

Od wydarzeń pierwszego aktu minęły cztery tygodnie. W spelunce Lillas Pastia położonej za murami miasta, trwa zabawa, którą zainicjowali oficerowie sevillskiego 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 Dancairo, który przybył ze swoim pomocnikiem Remendado 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.

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

To nie jest mydło.
to Dove

Słowo „Dove" w języku angielskim oznacza „białego gołębia".
Nic trafniej nie symbolizuje naturalnej czystości i delikatności.
Dove składa się w 1/4 z kremu nawilżającego i substancji myjących, neutralnych dla skóry (nie zawiera związków alkalicznych).
Pielęgnuje Twoją skórę już podczas mycia. Sprawia, że staje się ona bardziej delikatna i elastyczna. Wypróbuj Dove.
Od razu poczujesz różnicę. Dove nie wysusza skóry jak mydło, ponieważ ***Dove to w 1/4 krem nawilżający.***

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.

Corrida w Katedrze

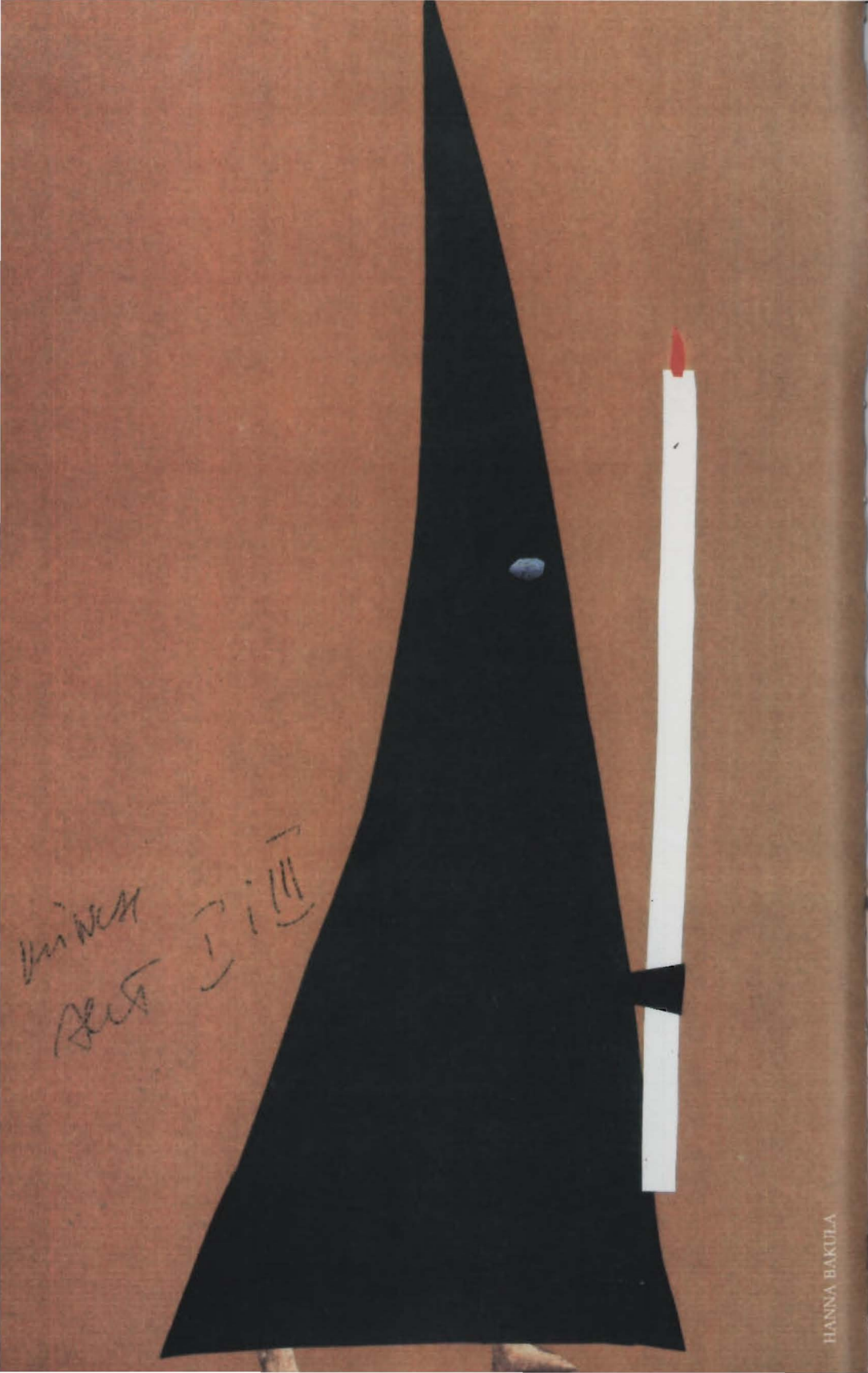
Do historii walki byków, a może odwrotnie, do historii hiszpańskich świętych ... przejdzie dzień 12 marca 1622 roku. Ubiciem 200 byków uświetniono przyjęcie w poczet świętych Ignacio de Loyola, założyciela zakonu jezuitów, a także świętych: Isidro, Francisco Javier i wielu innych, a przede wszystkim 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 Palencia!

Jerzy Gitlin

Śmierć Bizeta

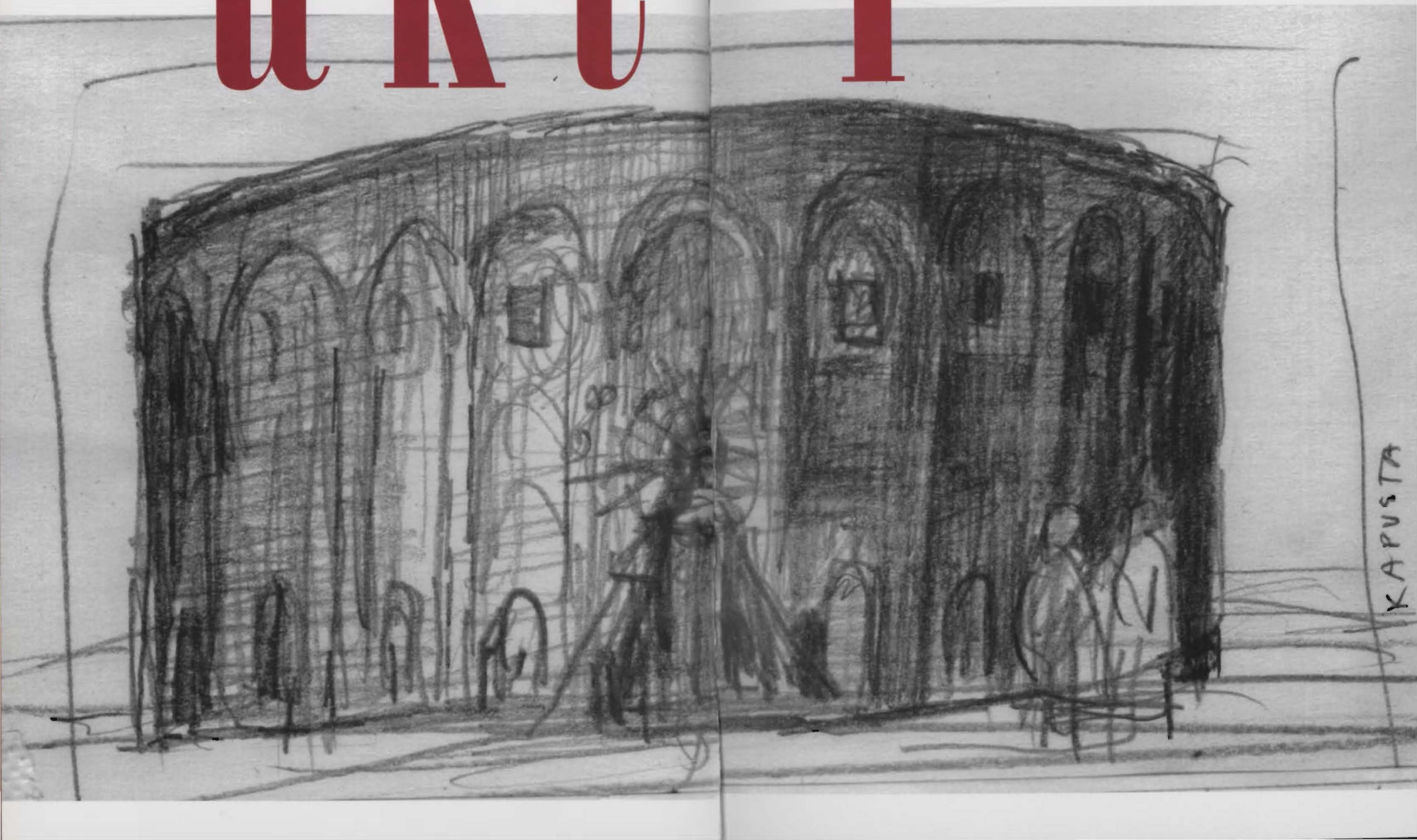
Po całym świecie miała rozsławić imię Bizeta opera Carmen. Niestety, była to już sława pośmiertna. Niepowodzenie Carmen podczas prapremiery było niezwykle silnym ciosem dla kompozytora, którego zdrowie i tak już nadwątliły trudne warunki życia, i w dużej mierze przyczyniło się do jego przedwczesnej śmierci - zaledwie w wieku 37 lat.

Józef Kański

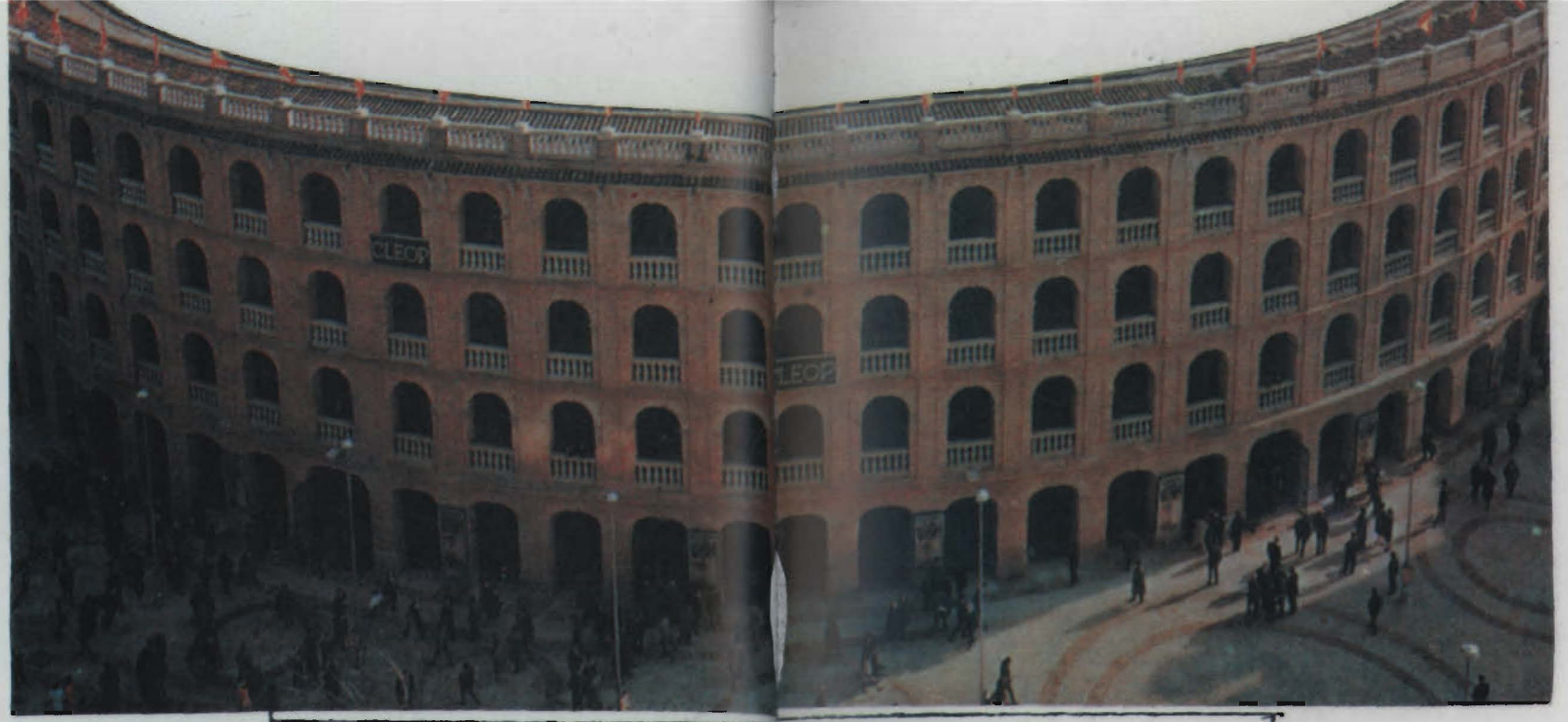

HANNA BAKULA

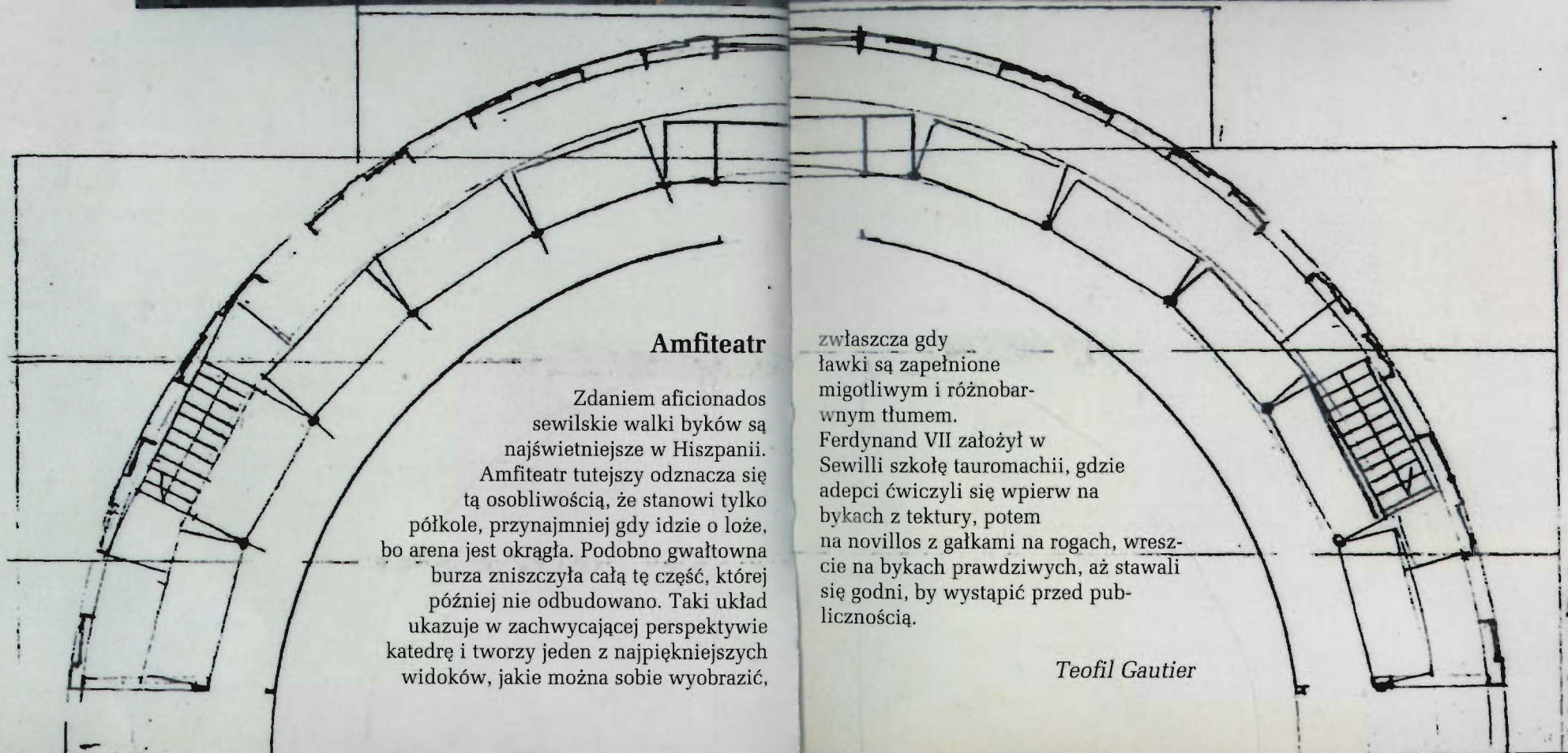
FORTE 40
TONIK
OWOCOWY
FORTE 40
CERAMID
FORTE 40
DNA
eris
kosmetyki dr Ireny Eris

akt 4



Przed areną w Sevilli. 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.





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.

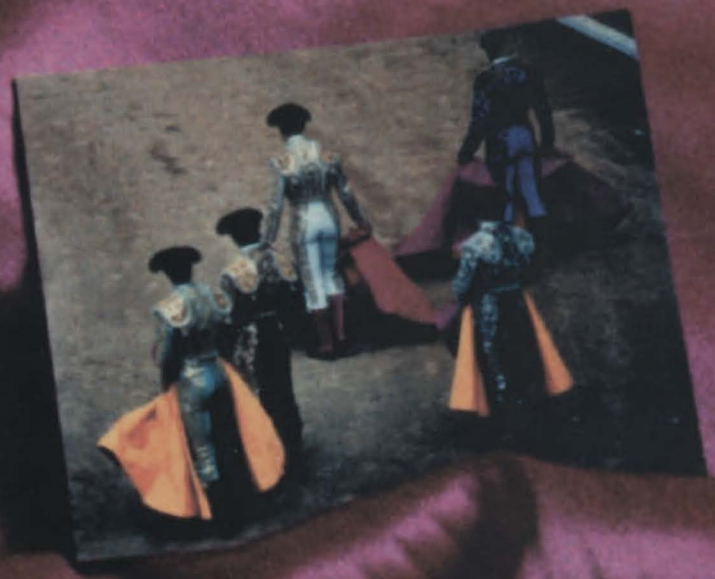
Teofil Gautier

KAPUSTA

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



Matador

Pierwszym matadorem jest narodowy bohater ateński – Tezeusz, zwycięzca Minotaura. Herkules, jego współczesny, przynosi 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.

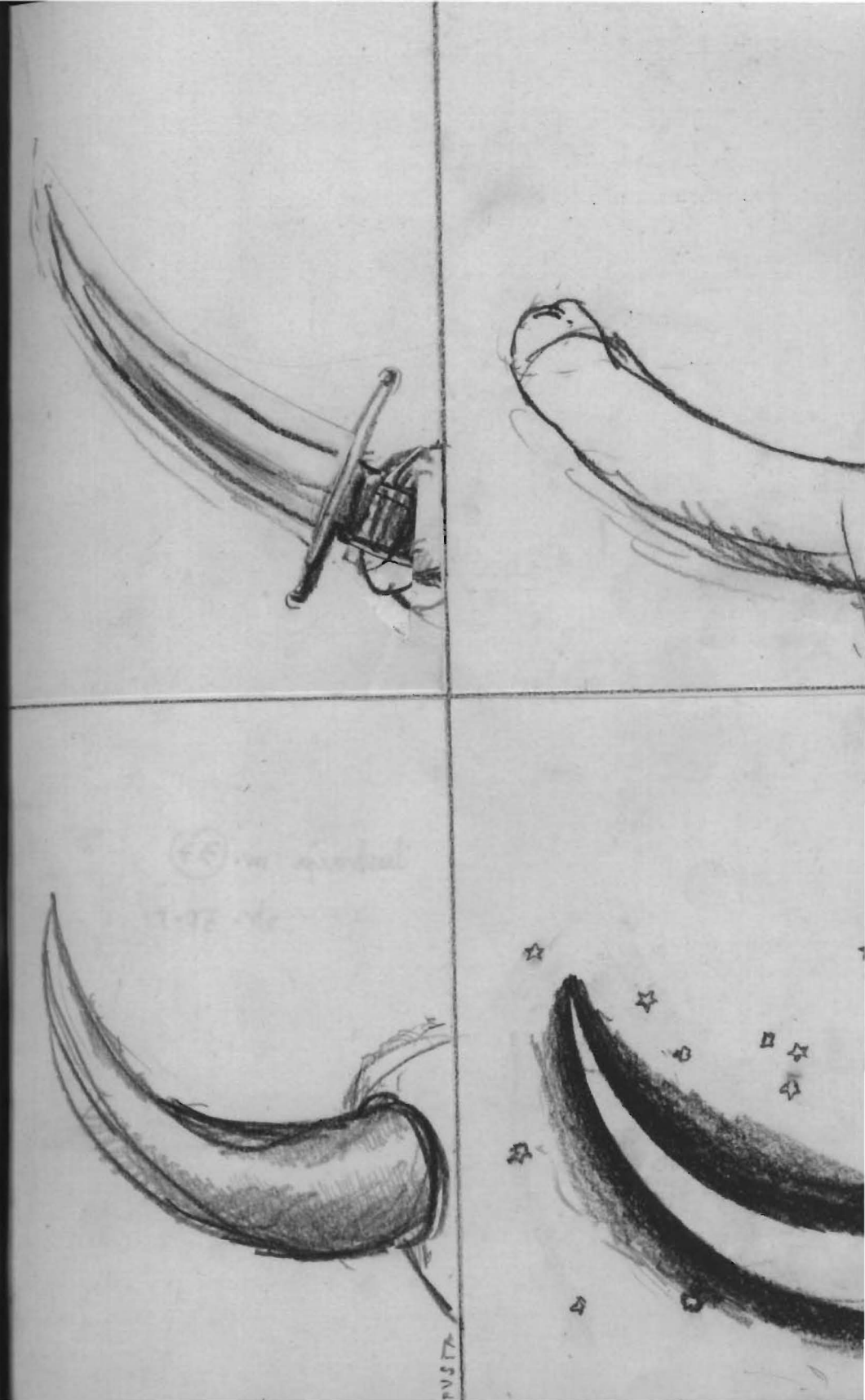
Walka byków jest wydarzeniem z dziedziny erotyki. Gdzie, jeśli nie na arenie, mężczyzna może przyjmować pozy tak prowokujące seksualnie?
Rzucająca się w oczy bezwstydność galowego stroju, opięte spodnie - pokaz atrybutów płci: zwarte pośladki, jądra opięte tkaniną, krok jawnie uwodzicielski i pełen przekonania o własnej wartości, żądza wrażeń i krwi. Corrida uprawnia do tej niewiarygodnej arogancji i ekshibicjonizmu seksualnego.

Carlos Fuentes

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 Escamillo lub innym toreadorem 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.

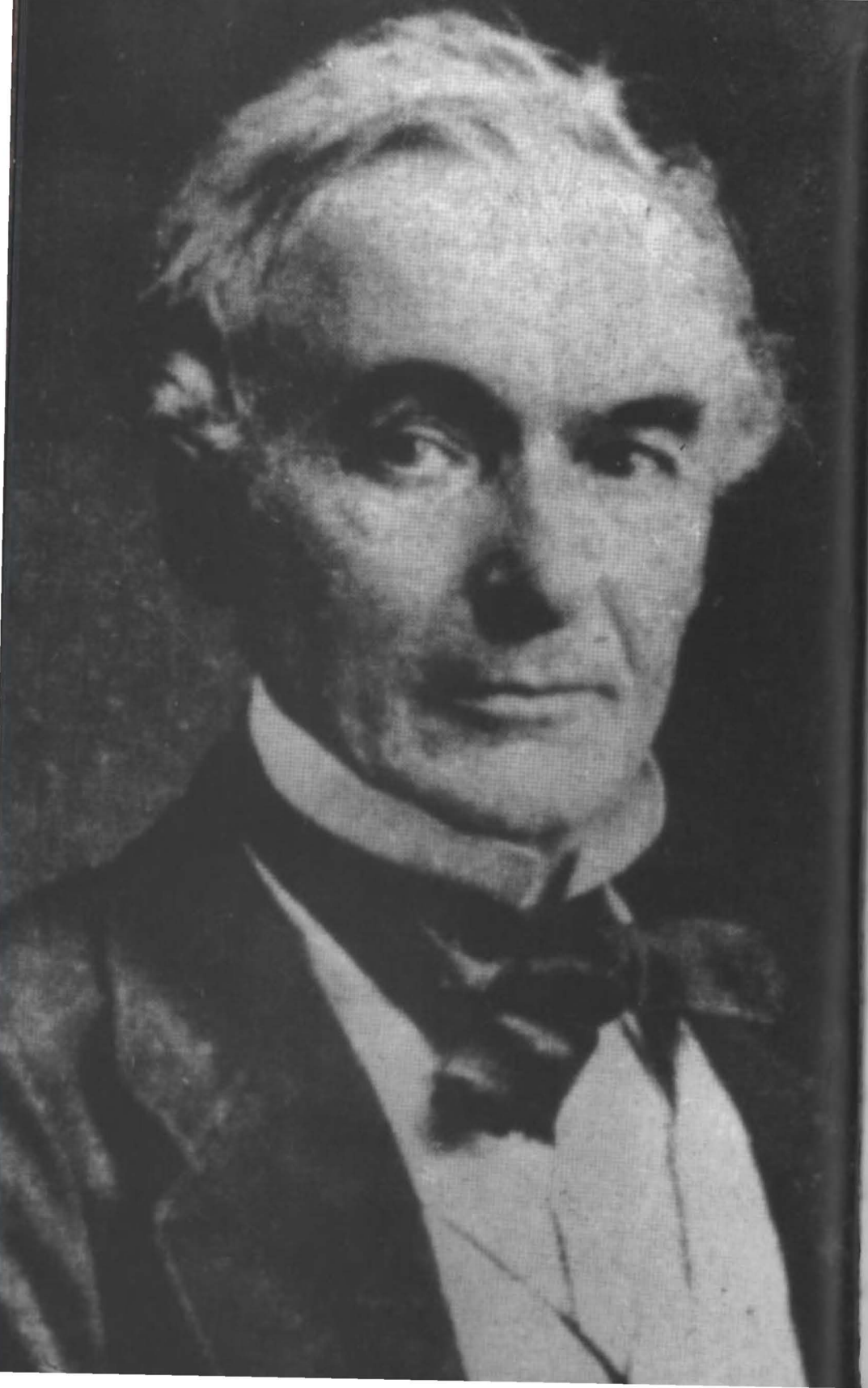
Michel del Castillo



Georges Bizet

Urodził się 25 października 1838 roku w Paryżu.
Dziwna jest historia jego kompozytorskiej kariery.
Syn nauczyciela śpiewu, już jako 9-letni chłopiec zostaje uczniem konserwatorium paryskiego i w czasie dziesięciu lat nauki (fortepian u A. F. Marmontela, kompozycja u J. Halévy'ego) zdobywa nagrodę za nagrodą, by w końcu uzyskać najwyższe wyróżnienie, „Prix de Rome", umożliwiające dalsze studia muzyczne w Rzymie.
Po powrocie z Italii, mając za sobą kilka poważniejszych kompozycji, wystawia w Paryżu swoją pierwszą wielką operę Poławiacze pereł (1863) i odtąd jakieś dziwne fatum prześladuje Bizeta jako kompozytora operowego.
Poławiacze pereł, dzieło, które cieszy się dziś znaczną popularnością, przyjęte zostało bardzo zimno.
Taki sam los spotkał dwie następne opery: Piękne dziewczę z Perth (1867) i Diamileh (1872).
Brak sukcesu nie zraził jednak zbytnio Bizeta.
Po kilku dziełach orkiestralnych (m. in. symfonie, uwertura Patria, suity Roma i Zabawy dziecięce), które ocenione zostały przychylnie, powraca do opery – pisze dzieło, które uważa za najlepsze ze wszystkiego, co dotychczas stworzył.
Spotyka go dotkliwy zawód.
Prapremiera Carmen (1875) równała się niemal całkowitej klęsce.
Treść libretta, opartego na znanej noweli Prospera Mériméego, uznana została za niemoralną.
Muzyka zraziła publiczność w Opéra Comique realistyczną charakterystyką dramatycznej, wziętej z życia akcji.
Nie podobało się tragiczne zakończenie opery.
Dla Bizeta, przekonanego głęboko o wartości Carmen, był to wielki cios; w niespełna trzy miesiące po nieudanej premierze, 3 czerwca 1875 roku zmarł nagle w wieku 37 lat.

Teresa Chylińska



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 której fabule oparte jest libretto opery G. 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. Z tego okresu datują się *Epizody z historii Rosji: Dymitr Samozwaniec* (1853), *Dawni Kozacy* (1865) oraz *Lokis* (1869), opowiadanie, którego akcja toczy się na Litwie i zawiera motywy przejęte z *Trzech budrysów* Mickiewicza.
Prosper Mérimée zmarł 23 września 1870 roku.

Zbigniew Krawczykowski

carmen

Obsada / Cast

Carmen
Marta Abako, Ewa Podleś, Małgorzata Walewska
Don José
Kapral dragonów / A corporal of dragoons
Krzysztof Bednarek, Stanisław Kowalski, Bożydar Nikołow
Escamillo
Toreador / A toreador
Wiesław Bednarek, Marcin Bronikowski, Andrzej Dobber
Dancairo
Przemytnik / A smuggler
Krzysztof Borysiewicz, Ryszard Cieśla, Jan Dobosz
Remendado
Przemytnik / A smuggler
Józef Stępień, Adam Zdunikowski
Zuniga
Kapitan dragonów / A capitan of dragoons
Ryszard Morka, Włodzimierz Zalewski
Morales
Oficer / An officer
Robert Dymowski, Andrzej Zagdański
Micaëla
Wieśniaczka / A peasant girl
Izabella Kłosińska, Dorota Radomska
Frasquita
Cyganka, przyjaciółka Carmen / A gipsy, friend of Carmen
Jeanette Bożałek, Teresa Krajewska, Jadwiga Skoczylas
Mercédès
Cyganka, przyjaciółka Carmen / A gipsy, friend of Carmen
Marta Abako, Anna Lubańska
Lillas Pastia
Właściciel gospody / A innkeeper
Adam Marszalik
oraz / and
Oficerowie, Dragoni, Cyganie, Przemytnicy i inni
Officers, Dragoons, Gypsies, Smugglers, etc.
Chór, Balet i Orkiestra Opery Narodowej
Chorus, Ballet and Orchestra of the National Opera
Chór Alla Polacca, Statyści
Alla Polacca Chorus, Supernumerarhies

Dyrygent / Conductor
Tadeusz Wojciechowski

Współpraca realizatorska

Współpraca muzyczna: Bogdan Olędzki
Asystent dyrygenta: Jarosław Lipke
Współpraca reżyserska: Beata Redo-Dobber, Anna Staszak
Konsultacja historyczno-literacka: Ireneusz Siwiński
Współpraca scenograficzna: Maria Katarzyna Szarłat
Asystenci scenografa: Irena Gaj, Ewa Mikułowska
Asystent chórmistrza: Mirosław M. Banach
Konsultant wokalny chóru: Violetta Bielecka
Asystent choreografa: Janina Galikowska
Korepetytorzy solistów: Miłosława Brzezińska, Teresa Brzozowska, Helena Christenko, Iwona Hrouda, Małgorzata Piszek, Janina A. Pawluk, Iwonna Wierucka-Wróblewska
Przygotowanie statystów: Wiesław Borkowski
Inspicjenci: Marzenna Domagało, Teresa Krasnodębska
Inżynier - konstruktor: Witold Ehlert
Światło: Lech Majewski i Stanisław Zięba
Dźwięk: Iwona Saczuk

Carmen w Teatrze Wielkim

Premiera polska: 5 lipca 1882
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).

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).

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).

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).

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).

VI Premiera: 18 lipca 1957
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). Premiera odbyła się na scenie Opery Warszawskiej przy ulicy Nowogrodzkiej.

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).

WNĘTRZA MIESZKAŃ, DOMÓW, BIUR, PRZESTRZENI PUBLICZNYCH

WYDAWNICTWO
IPACO PRESS
00-539 Warszawa
ul. Piękna 3a
tel. 621 10 38, 621 10 39
tel./fax 621 10 30

TADEUSZ WOJCIECHOWSKI

Ukończył Akademię Muzyczną im. Fryderyka Chopina w Warszawie na dwóch wydziałach: wiolonczeli w klasie Andrzeja Orkisza (1976) i dyrygentury w klasie Stanisława Wisłockiego (1979). Studiował też w paryskim Konserwatorium Narodowym.

Jako wiolonczelista jest laureatem Konkursu Muzyki Współczesnej w Rotterdamie i Polskiego Konkursu Wiolonczelowego w Poznaniu. Był również koncertmistrzem Polskiej Orkiestry Kameralnej, z którą występował w RFN, Wielkiej Brytanii i we Włoszech.

Jako dyrygent debiutował w Teatrze Wielkim w Warszawie. Jest laureatem międzynarodowych konkursów dyrygenckich w Besançon i w Katowicach. W 1981 r. rozpoczął współpracę z Duńskim Radiem, a w dwa lata później został stałym dyrygentem Królewskiej Opery Duńskiej w Kopenhadze.

Prowadził koncerty oraz przedstawienia operowe w Czechach, Danii, Luksemburgu, Meksyku, Norwegii, RFN, Słowenii, Stanach Zjednoczonych (występy z Królewskim Baletem Duńskim w Metropolitan Opera), Szwecji oraz w Polsce. Ma w swoim repertuarze kilkadziesiąt dzieł operowych, symfonicznych i baletowych takich kompozytorów, jak: Bartók, Beethoven, Bizet, Brahms, Czajkowski, Dvořák, Leoncavallo, Mahler, Mascagni, Mendelssohn, Moniuszko, Mozart, Musorgski, Offenbach, Orff, Puccini, Ravel, Rossini, Schubert, Richard Strauss, Verdi i Wagner.

W 1994 r. kierował Orkiestrą i Chórem Polskiego Radia w Krakowie, a od 1 września 1994 r. jest dyrektorem naczelnym i artystycznym Teatru Wielkiego - Opery Narodowej w Warszawie. Stale współpracuje gościnnie z Królewską Operą Duńską w Kopenhadze oraz z Operą Norweską w Oslo.

LECH MAJEWSKI

Absolwent PWSF, Tv i T w Łodzi, od 1981 r. zamieszkały w Stanach Zjednoczonych. Jeszcze 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 r. inscenizował w Londynie *Odyseję* Homera. Przedstawienie zdobyło uznanie krytyki i publiczności, a „Times" określił je jako „potężny teatr".

W Polsce opublikował trzy zbiory wierszy: *Baśnie z tysiąca nocy i jednego miasta* (1978), *Poszukiwanie raju* (1979), *Mieszkanie* (1981) oraz powieści: *Kasztanaję* (1981) i *Szczury Manhattanu* (1993), a także zbiór esejów: *Asa Nisi Masa - Magia w „Osiem i pół" Felliniego* (1994). W oparciu o *Kasztanaję* powstał scenariusz *Lotu świerkowej gęsi*, którego ekranizacja była amerykańskim debiutem naszego reżysera. Film wyprodukował Michael Hausman, producent *Amadeusza* Miloša Formana.
W 1986 r. wyjechał do Rio de Janeiro, by napisać scenariusz wspólnie z Ronaldem Biggsem, „mózgiem" słynnego napadu stulecia. Film powstały w wyniku tej współpracy, *Więzień Rio*, został ukończony w 1988 r. w Pinewood Studios pod Londynem. Majewski był zarówno reżyserem, jak i producentem tego filmu.
W 1990 r. przeniósł się do Hollywood, gdzie rozpoczął współpracę ze studiem Davida Lyncha, dla którego zrealizował *Ewangelię według Harry'ego* opartą na własnym scenariuszu.

W 1993 r. zadebiutował w operze, reżyserując polską premierę *Króla Ubu* Krzysztofa Pendereckiego w Teatrze Wielkim w Łodzi. Realizacja ta została uhonorowana Złotą Maską jako najlepszy spektakl sezonu, a także Złotym Orfeuszem Warszawskiej Jesieni 1994. Podobnie jego inscenizacja *The Black Rider* 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 „porywają jak jazda w otchłań" („Rundblick").
Realizując *Carmen* Bizeta w Operze Narodowej, Lech Majewski współprodukował jednocześnie w Nowym Jorku film *Basquiat - Zbuduj fortecę i ją podpal*, z udziałem m.in. Gary Oldmana, Davida Bowie i Dennisa Hoppera.

JANUSZ KAPUSTA

Tworzy grafikę (plakat, rysunek prasowy, opracowania graficzne, ilustrację książkową), malarstwo i scenografię teatralną. Jest laureatem dwudziestu krajowych i zagranicznych nagród artystycznych.
Po ukończeniu Liceum Sztuk Plastycznych w Poznaniu studiował i uzyskał dyplom na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej.
W latach 1979-80 studiował historię filozofii na Akademii Teologii Katolickiej w Warszawie.
Jego rysunki zamieszczały takie pisma, jak „Literatura", „Szpilki", „Radar", „ITD", „Forum", „Harakiri" (Francja) i „Pardon" (Niemcy).

W 1981 r. zamieszkał w Nowym Jorku. Od tego czasu jego prace ukazują się na łamach „New York Times'a", „Wall Street Journal", „Washington Post", „Boston Globe", „Graphis", „Print", „Business Week", „Harper's Magazine", „Psychology Today", „Polityki" i „Gazety Wyborczej".

W lutym 1984 r. nakładem wydawnictwa William Morrow & Company ukazał się album rysunków *Almost Everybody (Prawie każdy).*
W roku 1985 The Limited Edition Club wydał bibliofilski tom *Zniewolonego umysłu* Czesława Miłosza z ilustracjami artysty.

Janusza Kapusta miał wiele wystaw indywidualnych. Uczestniczył w wystawach zbiorowych w Europie i Stanach Zjednoczonych.

Jego dzieła znajdują się w zbiorach Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Nowym Jorku, kolekcji IBM, The Limited Edition Club i innych, oraz w zbiorach prywatnych, między innymi wiceprezydenta Al Gore'a.

W 1985 r. odkrył jedenastościenną bryłę, której nadał nazwę *K-DRON.*
W 1987 r. otrzymał na nią patent i stworzył własną korporację.
W latach 1991-93 był współwydawcą i kierownikiem artystycznym ilustrowanego magazynu „Okay America".

W 1995 r. zaprojektował dekoracje i kostiumy 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.

W maju 1995 r. nakładem Wydawnictw Artystycznych i Filmowych oraz Ars Polona ukazał się album zatytułowany *Janusz Kapusta w New York Timesie*, a we wrześniu w Wydawnictwach Szkolnych i Pedagogicznych - książka poświęcona wynalazkowi p.t. *K-DRON - opatentowana Nieskończoność.*

HANNA BAKUŁA

Studiowała malarstwo pod kierunkiem E. Eibischa, A. Kobzdeja i J. Tarasina w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, uzyskując dyplom z wyróżnieniem za cykl obrazów i pracę teoretyczną poświęcone pop kulturze peryferii miejskich oraz dwa roczne stypendia artystyczne MKiS.

Miała 50 indywidualnych wystaw malarstwa, rysunku i rzeźby ceramicznej. Eksponowała swe prace m.in. w warszawskiej Zachęcie, na targach sztuki w Bazylei, Wiesbaden, Sztokholmie, Nowym Jorku, Moskwie, Glen Cove (USA), Bedford Hills (USA), a także w prawie wszystkich prestiżowych galeriach polskich.

W 1981 r. wyjechała do Nowego Jorku, gdzie zamieszkała na Manhattanie rysując i malując portrety oraz projektując scenografie i kostiumy dla awangardowego teatru „The Kitchen", za które otrzymała I nagrodę Off Broadway w Nowym Jorku.

W 1982 r. z rekomendacji Guggenheim Museum otrzymała roczne stypendium twórcze i propozycję wykonania plakatu do *Kurki wodnej* Witkacego, wykorzystanego potem w publikacji UNESCO.

W 1983 r. uzyskała I nagrodę malarską na festiwalu sztuki słowiańskiej w Nowym Jorku i wykonała ilustracje do książki o teatrze Grand Guignol prof. Mela Gordona oraz oprawę scenograficzną do wieczoru poświęconego sławnemu aktorowi i pedagogowi Michaelowi Czechowowi.

W Polsce współpracowała jako kostiumolog i autor plakatów z teatrami: Dramatycznym m.st. Warszawy (*Dziewczynki* I. Iredyńskiego, 1985), krakowską „Bagatelą" (*Niedole cnoty* Markiza de Sade, 1987), Współczesnym we Wrocławiu (*Sztukmistrz z Lublina*, 1987), teatrem TV Kraków (*Opera Buffo*, 1986) oraz telewizją warszawską przy serialu A. Osieckiej *Szpetni czterdziestoletni*.

Od lat ma własną firmę portretową, w której wykonała portrety m.in. G. Jones, L. Ullman, Y. Menuhina, R. Palme, D. Olbrychskiego, A. Osieckiej, Kory i wielu innych znanych osób. W 1987 r. TVP zrealizowała film *Firma portretowa Hanny Bakuły*.

Od lat współpracuje również jako autor felietonów i ilustrator z miesięcznikami „Uroda" i „Playboy" oraz z tygodnikiem „Polityka". Jest autorką i ilustratorką 4 książek: *Jak stracić przyjaciół* (Twój Styl, 1991), *Jak zyskać przyjaciół* (Twój Styl, 1992), *Instrukcja obsługi* (Wyd. Santorski, 1993), *Bandana* (Wyd. YOHO, 1994), a także drukowanej w odcinkach powieści *Dowód miłości* („Sukces", 1991/92).

JAN SZYROCKI

Założyciel, dyrygent i wieloletni dyrektor artystyczny Chóru Akademickiego Politechniki Szczecińskiej. Od września 1995 r. dyrektor chóru Opery Narodowej w Warszawie.

Ukończył Wydział Budownictwa Lądowego Politechniki Szczecińskiej (1956), a następnie, do 1978 r. pracował na uczelni jako pracownik naukowy. Jednocześnie zdobywał wiedzę muzyczną w szczecińskiej Szkole Muzycznej, w klasie fortepianu prof. M. Doliwy-Dobrowolskiej i w klasie śpiewu solowego prof. J. Wyrzykowskiej. W 1968 r. przebywał na stypendium w Królewskim Konserwatorium Muzycznym w Hadze (Holandia). Kontynuacją tych doświadczeń były studia w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Poznaniu na Wydziale Teorii, Dyrygentury i Kompozycji (w klasie prof. S. Stuligrosza), który ukończył w 1975 r. z wyróżnieniem. W 1974 r. studiował też dyrygenturę w wiedeńskiej Wyższej Szkole Muzyki i Sztuki Odtwórczej pod kierunkiem profesorów: H. Swarowskiego, C. Osterreichera i G. Thauringa.

Działalność Jana Szyrockiego związana była przede wszystkim z Pomorzem Zachodnim i Szczecinem. W 1960 r. należał do współzałożycieli, a do 1974 r. pełnił funkcję dyrygenta i kierownika artystycznego Szczecińskiego Chóru Chłopięcego „Słowiki". Z jego inicjatywy absolwenci Politechniki Szczecińskiej kontynuowali śpiewanie w Szczecińskim Chórze Kameralnym, później przekształconym w „Collegium Maiorum", który obecnie wchodzi w skład Chóru Akademickiego Politechniki Szczecińskiej. Od 1965 r. jest prezesem Szczecińskiego Oddziału Polskiego Związku Chórów i Orkiestr. Jest również członkiem Komitetu Organizacyjnego, Rady Artystycznej oraz dyrektorem artystycznym corocznej edycji Festiwalu Pieśni Chóralnej w Międzyzdrojach. Od 1980 r. pracuje na stanowisku profesora Akademii Muzycznej w Poznaniu, jest kierownikiem jej filii w Szczecinie, a ponadto kieruje pracami powołanego w 1985 r. Studium Kultury Muzycznej Politechniki Szczecińskiej. W 1993 r. został mianowany profesorem zwyczajnym sztuki muzycznej.

Prof. Jan Szyrocki jest jednym z inicjatorów powołanej w 1990 r. Polsko-Niemieckiej Akademii Chóralnej. Śpiewająca młodzież obu krajów przygotowuje razem i następnie prezentuje na estradach Polski i Niemiec najpiękniejsze dzieła światowej literatury chóralnej. Często występuje w roli konsultanta chórów zagranicznych, prowadzi seminaria dla dyrygentów i uczestniczy jako juror w międzynarodowych konkursach chóralnych. Za swoje zasługi uhonorowany został wysokimi odznaczeniami regionalnymi i państwowymi.

JANINA NIESOBSKA

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 sławnego *Zielonego stołu* Kurta Joossa, Yerma w balecie Teresy Kujawy według Garcii Lorki, Prozerpina i Mesagera w *Orfeuszu* Monteverdiego w głośnej łódzkiej inscenizacji Ericha Waltera.

Wcześnie 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.

carmen

Synopsis

act 1

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 colleague about Micaëla's arrival and returns to quarters with his men.
Captain Zuniga has recently arrived in the city and is interested in 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 protégé. 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 is 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.

act 2

Four weeks go by since the events of Act I took place. A party initiated by soldiers of the Seville garrison and Captain Zuniga goes on in Lillas Pastia, a tavern located outside the city walls. Carmen and her two friends, Mercedes and Frasquita sing and dance for the extraordinary 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 this 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 attention of custom 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 the 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 the 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.

act 3

The smugglers deal in contraband. Hidden in the mountains, they are waiting for an appropriate moment to return to the city. To while away their time, Mercedes and Frasquita tell each other fortunes from cards. Carmen lays cards down 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' attention, 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 arrives from the city. He has fallen in love with Carmen and is looking for her in the mountains. Both 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 sickness.
Escamillo's light-hearted singing is heard in the distance.

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 her beloved to come back to him. When she refuses, he kills her.

MANNESMANN REXROTH
ul. Staszica 1
05-800 Pruszków
Tel. 758 64 00
Fax 758 87 35
Tlx 81 5419 rex pl

- napędy i sterowanie hydrauliczne
- sterowanie pneumatyczne
- regulowane napędy pneumatyczne
- technika regulacji
- technika przemieszczeń liniowych

mannesmann technology

Autorzy programu
Janusz Kapusta, Lech Majewski
Opracowanie graficzne, redakcja techniczna i łamanie
Janusz Kapusta, Bartłomiej Kuźnicki
Współpraca redakcyjna
Katarzyna Budzyńska, Izabela Jankowska, Magdalena 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
Program ilustrują
Zdjęcia Cristiny Garcii Rodero z albumu *Espana. Fiestas y Ritos* wydanego przez Lunwerg Editores, S.A., Barcelona 1992
Projekty Hanny Bakuły, Janusza Kapusty i inne materiały ikonograficzne
Zdjęcia
J. Giluń, J.P. Zalewski oraz Archiwum Opery Narodowej
Druk
Zakład Poligraficzny Mazur & Witkowski sp.c.
Wydawca
Teatr Wielki w Warszawie - Opera Narodowa

ISBN 83-86727-45-4
Cena 6 zł (60 000 st. zł)

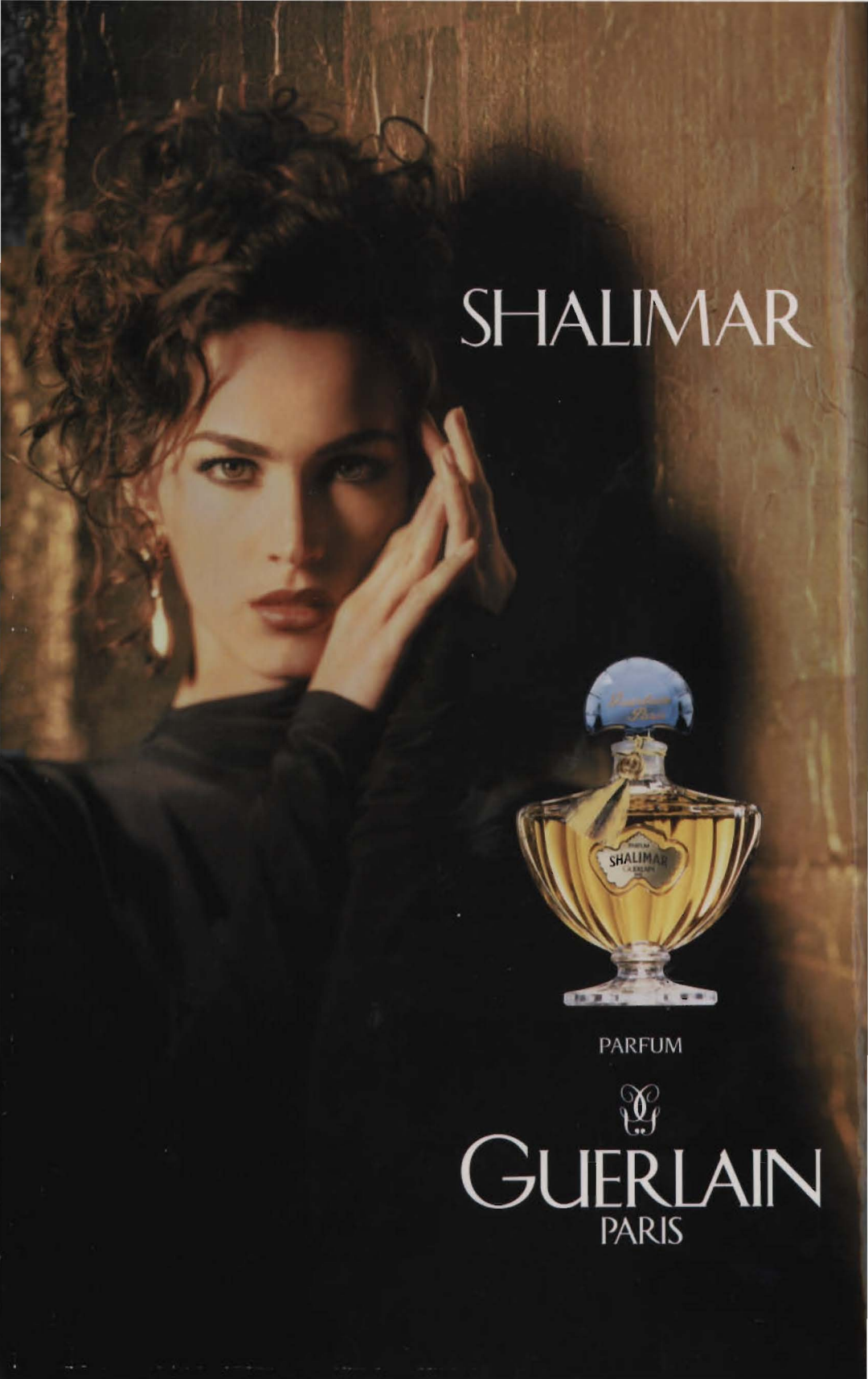
SPÓŁKA AKCYJNA
PZU
ROK ZAŁ. 1803

POWSZECHNY ZAKŁAD UBEZPIECZEŃ S.A.

Al. Wincentego Witosa 31, 00-710 Warszawa,
Tel.: 642-92-02, 642-05-70, 641-15-63, 642-86-97
Fax: 642-83-73, 642-63-39, 640-13-91

ze zbiorów

Zbigniewa Rymarza


SHALIMAR
SHALIMAR
PARFUM
GUERLAIN
PARIS