

ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΜΕΓΑΡΟΥ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Carmen

GEORGES BIZET



ΣΥΝΔΙΟΡΓΑΝΩΣΗ



ΜΕ ΤΗ ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΟΥ ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΧΟΡΗΓΟΣ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

EPT 3



ΜΕΓΑΡΟ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Carmen

GEORGES BIZET

(1838-1875)







Carmen

GEORGES BIZET
(1838-1875)

Οπέρα Comique σε τέσσερις πράξεις

Recitativi του Ernest Guiraud

Λιμπρέτο των Henri Meilhac και Ludovic Halévy,

βασισμένο στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Prosper Mérimée

ΔΙΑΛΕΙΜΜΑ ΜΕΤΑ ΤΗ ΔΕΥΤΕΡΗ ΠΡΑΞΗ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ Νίκος Αθηναίος
ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ Nicolas Trees
ΣΚΗΝΙΚΑ Lorenzo Cutuli
ΚΟΣΤΟΥΜΙΑ Gera Graf
ΦΩΤΙΣΜΟΙ Peter Knögler
ΧΟΡΟΓΡΑΦΙΑ Matilde Rubio
ΒΟΗΘΟΣ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ Αγγελική Σαρόγλου
ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ
Κατερίνα Σακέτα,
Δημήτρης Νέπκας,
Γιώργος Βαγιανός

ΠΑΡΑΓΩΓΗ Ο.Μ.Μ.Θ. 2001

ΓΕΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ

Γεώργιος Παρισάκης

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ

Νίκος Αθηναίος

ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΗ - ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ

Μηλίτσα Χασάπη

ΤΕΧΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ

Απόστολος Ανδριάς

ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ

ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΙΣΜΟΥ-

ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ

Ηλίας Τζεμπετονίδης

ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ

Παναγιώτης Κουντούρης

ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΗΧΟΥ

Τριαντάφυλλος Ζαχαριάδης

ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΦΩΤΙΣΜΟΥ

Τρύφων Κεχαγιάς

STAGE MANAGER

Κάλλια Κεραμέως - Εξάρχου

STAGE MANAGER

Αντιγόνη Νέτα

ΜΗΧΑΝΙΚΟΣ ΣΚΗΝΗΣ

Απόστολος Αποστολίδης

ΒΟΗΘΟΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ

Μαρία Ροδοκαλάκη

ΒΟΗΘΟΣ ΗΧΟΥ

Γεώργιος Μπουρνούτος

ΒΟΗΘΟΣ ΦΩΤΙΣΜΟΥ

Άγγελος Τενεκετζής

ΟΔΗΓΟΙ ΣΚΗΝΗΣ

Δημήτρης Γρηγοριάδης, Νεοκλής Παπαδόπουλος

ΤΕΧΝΙΚΟΙ ΣΚΗΝΗΣ

Γιώργος Πατουλίδης, Ία Τσκομελίτζε

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΙ ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ

ΥΠΕΡΤΙΤΛΟΙ - ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΛΙΜΠΡΕΤΟΥ

Storyteller: Έρρικα Πετρωτού

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΒΕΣΤΙΑΡΙΟΥ-ΑΜΠΙΓΙΕΖ

Δάφνη Τσακώτα

ΒΟΗΘΟΣ ΒΕΣΤΙΑΡΙΟΥ-ΑΜΠΙΓΙΕΖ

Μαρία Καρανικόλα

ΑΜΠΙΓΙΕΖ

Κατερίνα Τσακώτα, Δέσποινα Μιχαήλουστα,

Μαρία Σαρηγιάννη

ΜΑΚΙΓΙΑΖ-ΚΟΜΜΩΣΕΙΣ

Αργυρώ Κουρουπού, Νατάσα Καλλιβρούση,

Μανώλης Γαλάνης, Κατερίνα Μωλέτη

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΦΡΟΝΤΙΣΤΗΡΙΟΥ-PROPS

Δέσποινα Καλογεροπούλου

ΥΠΕΥΘΥΝΟΙ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ ΣΚΗΝΙΚΩΝ

Salvatore Grandi, Francesco Musini

ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΣΚΗΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΝΑΓΛΥΦΑ

Virginia Melis, Cristian Lanni, Anna Bortolotti,

Alessandro Bongiorno, Laura Virgilio, Maria Abbate

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΕΚΤΕΛΕΣΗ ΣΚΗΝΙΚΟΥ

Rinaldo Rinaldi, Keiko Shiraishi

ΕΥΛΙΝΕΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΕΣ

Giovanni Lostaglio, Maurizio Bellezza,

Alessandro Gobbi, Pino Caradente, Oscar Morabito,

Federico Musini, Mauro Cossu

ΜΕΤΑΛΛΙΚΕΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΕΣ

Massimo Zanelli, Antonio Longo

ΦΡΟΝΤΙΣΤΗΡΙΑΚΟ ΥΛΙΚΟ - ΕΙΔΙΚΕΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΕΣ

Rancati s.r.l. (Cornaredo – Milano), O.M.M.Θ.

ΚΕΙΜΕΝΑ-ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΥΛΗΣ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΗΣ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ

Μαρία Μπελίδου

ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

Συριάνω Μάλαμα

ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ ΚΕΙΜΕΝΩΝ

Δήμητρα Αθανασάτου

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΕΝΤΥΠΟΥ ΥΛΙΚΟΥ

Πάρις Παρίσης

ΔΙΑΧΩΡΙΣΜΟΙ

Step Publications

ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΕΚΤΥΠΩΣΗ

Δημήτρης Αλτιντζής

ΔΙΑΝΟΜΗ

ΚΑΡΜΕΝ Liliana Matei

ΔΟΝ ΧΟΣΕ Kostadin Andreev

ΜΙΚΑΕΛΑ Μαρίνα Βουλογιάννη

ΕΣΚΑΜΙΓΙΟ Άρης Παπαγιαννόπουλος

ΦΡΑΣΚΙΤΑ Δέσποινα Σκαρλάτου-Παρασκευοπούλου

ΜΕΡΣΕΝΤΕΣ Ελένη Λιώνα

ΝΤΑΝΚΑΙΡΕ Χάρης Ανδριανός

ΡΕΜΕΝΤΑΔΟ Δημήτρης Ναλμπάντης

ΘΟΥΝΙΓΑ Κώστας Ντότσικας

ΜΟΡΑΛΕΣ Μανώλης Παπαδόκης

ΧΟΡΩΔΙΑ ΤΗΣ ΟΠΕΡΑΣ ΤΗΣ STARA ZAGORA

ΧΟΡΩΔΙΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΠΑΙΔΙΚΗ ΧΟΡΩΔΙΑ ΑΓΙΑΣ ΤΡΙΑΔΑΣ

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

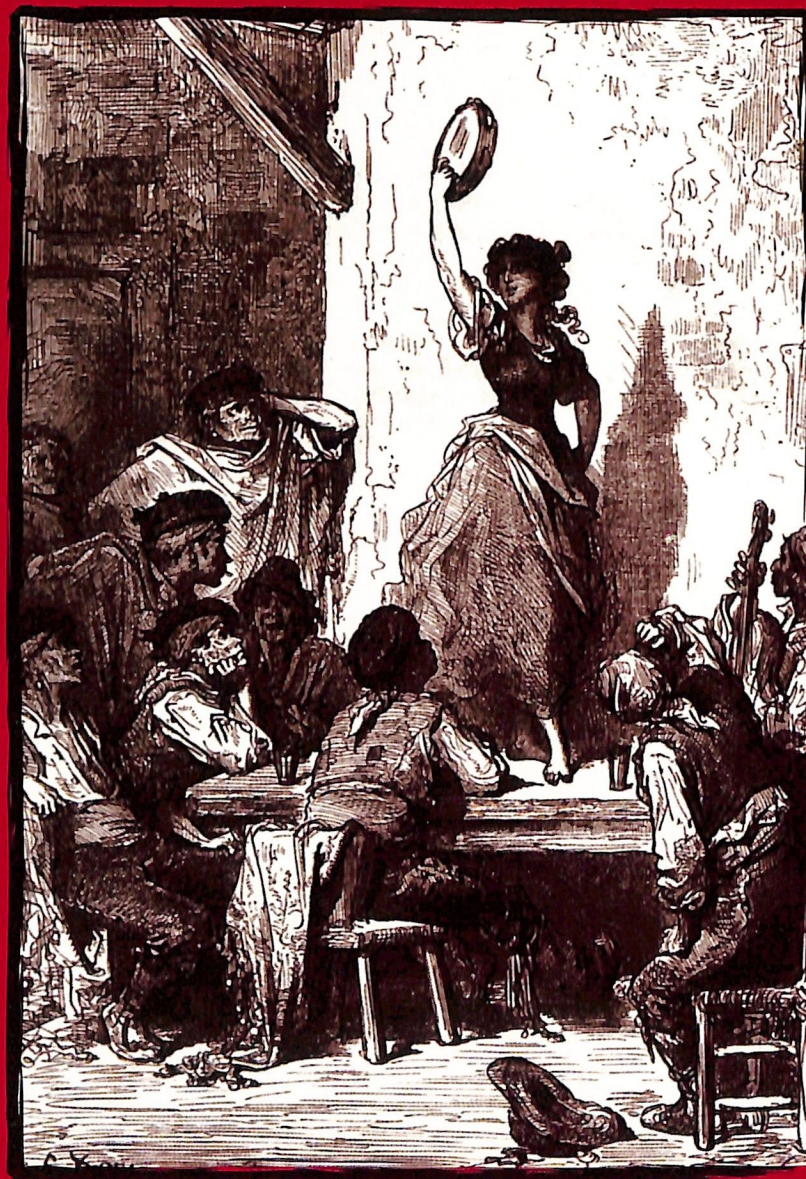
ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ Νίκος Αθηναίος



ΧΟΡΕΥΤΕΣ Σοφία Μεταξά, Ειρήνη Τσιτσίνια, Δήμητρα Καστέλου, Αρετή Κουτσιαλή, Diego Gonzalez, Ανδρέας Ασπρομάλλης, Νίκος Αγραφιώτης, Κώστας Πετρίδης

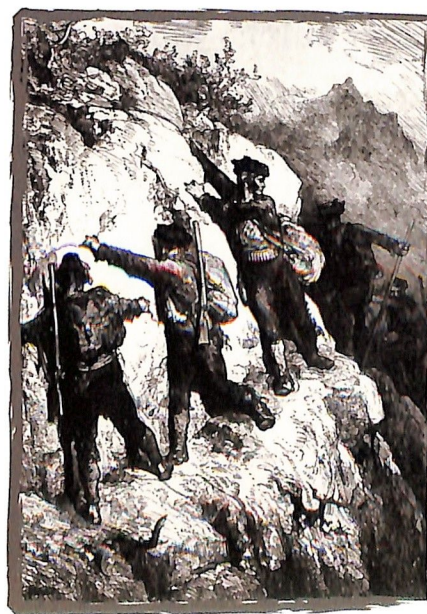
ΜΟΙΡΕΣ Κωνσταντίνα Καστέλου, Δανάη Παππά, Αλεξάνδρα Ρωσσοπούλου

ΣΤΡΑΤΙΩΤΕΣ Γιώργος Κρίτος, Γιώργος Παπαδημητρίου, Δημήτρης Κοντός, Βασίλης Βασιλείου, Θανάσης Χρόνης, Θεόφιλος Αλεξόπουλος, Τρύφων Μάζνης, Γιάννης Γκουιντάρας, Θάνος Νίκας





ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ



ΣΧΟΛΙΟ ΤΟΥ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ	12
GEORGES BIZET: Η ζωή και το έργο του	14
ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ BIZET	18
PROSPER MÉRIMÉE: Η ζωή και το έργο του	22
HENRI MEILHAC & LUDOVIC HALÉVY: Οι λιμπρετίστες	24
CARMEN, Μύθος και επιδράσεις	26
EGON VOSS, <i>Είναι η Κάρμεν μία femme fatale</i> ,	32
FRIEDRICH NIETZSCHE, <i>Το ζήτημα Wagner</i>	36
THEODOR ADORNO, <i>Fantasia sopra Carmen</i>	38
ΣΥΝΩΨΗ	44
ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ	51
ΛΙΜΠΡΕΤΟ	53
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑΣ	110
ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ	114
Η CARMEN ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ	118
ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ	120
ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ	144
ΠΗΓΕΣ	145

NICOLAS TREES

*Όποιος ψάχνει την ελευθερία,
βρίσκει τον θάνατο.*

Carmen? Κάποιοι από εμάς συνδέουν αυτόν τον τίτλο όπερας με αναρίθμητες εκπομπές κατόπιν παραγγελίας των ακροατών στο ραδιόφωνο, με τουριστικά διαφημιστικά σποτ για την Ισπανία, ακόμα και με το χτύπο κινητών τηλεφώνων. Άλλοι πάλι στυλιζάρουν το έργο σε κλισέ εικόνα ισπανικού φολκλόρ και παραβλέπουν σκόπιμα ότι ο Georges Bizet, ο συνθέτης, δεν είχε πατήσει σ' όλη του τη ζωή ούτε μία φορά το ισπανικό έδαφος.

Για ένα σκηνοθέτη όπερας, μία από τις πιο συναρπαστικές προκλήσεις, είναι κάτω απ' αυτό το βουνό των προσδοκιών των κλισέ και των ήδη διαμορφωμένων απόψεων, η αναζήτηση του πυρήνα του δράματος, της ουσίας του λιμπρέτου και της μουσικής.

Η βάση του περιεχομένου της *Carmen* είναι ξεκάθαρη: μία γυναίκα ερωτεύεται έναν άνδρα, επειδή αυτός στην αποφασιστική στιγμή της πρώτης συνάντησής τους ΔΕΝ την προσέχει. Αυτό οδηγεί σε μία μοιραία παρεξήγηση: η κυρία, τσιγγάνα και λάτρης της ελευθερίας, πιστεύει ότι έχει απέναντί της έναν ανεξάρτητο άνδρα. Αυτός όμως στη δομή του χαρακτήρα του, βαθύτατα εξαρτημένος από τη μητέρα του, ελπίζει μέσω του έρωτά του γι' αυτή τη γυναίκα να βρει την ατομική του ελευθερία. Η πλάνη είναι τέλεια!

Σ' αυτό το σημείο αρχίζει η δική μου εργασία: για την Κάρμεν, η επιμονή της στο ιδανικό της ελευθερίας («*Libre elle est née et libre elle mourra!*», «*Ελεύθερη γεννήθηκε και ελεύθερη θα πεθάνει!*») θα φέρει το θάνατο. Ο Δον Χοσέ αποτυγχάνει καθώς η εμμονή του στην αναζήτηση της ελευθερίας γίνεται όλο και πιο αρρωστημένη. Τελικά, εκτελείται (όπως διαβάζουμε στο μυθιστόρημα του Prosper Mérimée). Η αναζήτηση της ελευθερίας γίνεται χορός θανάτου!

Ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τύπος συμπεριφοράς των πρωταγωνιστών: η Κάρμεν, μία αναρχική προσωπικότητα, διαβάζει στα χαρτιά το πεπρωμένο της και το αποδέχεται άνευ όρων ως το τίμημα της πλάνης της. Δεν στασιάζει απέναντι στο θάνατο, όπως θα περίμενε κανείς εξαιτίας της ιδιοσυγκρασίας της, αλλά τον αποδέχεται σαν *Fatum*.

Μνήμες της Αντιγόνης ζωντανεύουν κι ανοίγει ο δρόμος προς την αρχαία τραγωδία. Είναι για μένα πολύ σημαντική η απόδοση με θεατρικά μέσα, αυτής της εσωτερικής μετουσίωσης της Κάρμεν, της αποδοχής του θανάτου της.

Κάτω απ' αυτό το πρίσμα φωτίζεται διαφορετικά και η σχέση της με τον Εσκαμίγιο: τον ερωτεύεται σε μία στιγμή που γνωρίζει ήδη από τα χαρτιά για το θάνατό της. Ξέρει ότι ο Εσκαμίγιο θα είναι ο τελευταίος της εργαστής και γι' αυτό διαλέγει έναν άνδρα για τον οποίο η θανάτωση είναι τελετουργία και δουλειά ταυτόχρονα.

Από το επίπεδο μιας συμβολικής θεώρησης, ο Εσκαμίγιο γίνεται ο ιερέας, ο οποίος θα τελέσει τη θυσία, η Κάρμεν θύμα / ταύρος και ο θάνατός της τελετουργία θυσίας και πράξη έρωτα ταυτόχρονα. Αυτή η άποψη βασίζεται στη συνθετική διάταξη της τέταρτης πράξης: Το ντουέτο Κάρμεν - Δον Χοσέ στη σκηνή και ο σχολιασμός της ταυρομαχίας πίσω από τη σκηνή τείνουν παράλληλα προς ένα σημείο μουσικής κορύφωσης: η Κάρμεν κι ο ταύρος πεθαίνουν την ίδια μουσική στιγμή.

Επειδή η δομή της σύνθεσης στην τρίτη και τέταρτη πράξη εστιάζεται σε πολύ μεγάλο βαθμό στους πρωταγωνιστές, αποφεύγει η σκηνοθεσία την επίδειξη εξωτερικών γεγονότων και άντ' αυτού επικεντρώνεται στην παρουσίαση της εσωτερικής εξέλιξης των πρωταγωνιστών (Κάρμεν, Εσκαμίγιο) έως το θανατηφόρο τέλος. Σ' αυτό το σημείο συναντώνται το τελετουργικό και η χορογραφική φόρμα έκφρασης (όπως τόσο συχνά συμβαίνει στην Ισπανία). Η αυθεντική τελετουργία του ντυσίματος των



ταυρομάχων γίνεται χορευτική χειρονομία. Η Κάρμεν ως πρωταγωνίστρια επικοινωνεί κυρίως με μουσικές φόρμες (*Habanera, Séguedille*) των οποίων η αρχική προέλευση είναι η ιβηρική χορευτική μουσική. Αυτό το συνθετικό δεδομένο με οδήγησε να δώσω σ' αυτό το έργο μεγαλύτερη βαρύτητα στο χορό ως μέσο έκφρασης, απ' ότι στις υπόλοιπες σκηνές μπαλέτου. Η χορογραφική ιδέα γίνεται φορέας έκφρασης του πεπρωμένου: το οποίο με τη μορφή των τριών θεών της μοίρας της αρχαιότητας συμβολίζει το αμετάκλητο αυτών που θα συμβούν.

Αν κανείς προσθέσει στα θεατρικά στοιχεία την οπτική διάσταση των έργων «Ταξίδι στην Ισπανία» του ζωγράφου Gustave Doré και «Οι καταστροφές του πολέμου» του Francisco Goya προκύπτει κομμάτι-κομμάτι η εικόνα μίας *Carmen*, της οποίας η αυθεντικότητα βρίσκεται πολύ πέραν του φολκλόρ, σ' έναν κόσμο της αυστηρότητας και της διαύγειας, αισθητού μέχρι σήμερα.

Μετάφραση: Συριάνω Μάλαμα





(1838-1875)

GEORGES BIZET

Η ζωή και το έργο του

Ο Alexandre César Léopold Bizet, γνωστός αργότερα ως Georges Bizet, γεννήθηκε στις 25 Οκτωβρίου του 1838 στο Παρίσι από οικογένεια μουσικών. Πήρε τα πρώτα μαθήματα μουσικής από τους γονείς του -η μητέρα του ήταν ταλαντούχα πιανίστα και ο πατέρας του καθηγητής τραγουδιού και συνθέτης- και σε ηλικία 10 ετών έγινε δεκτός στο Ωδείο του Παρισιού, όπου φοίτησε το διάστημα 1848-57. Εκεί σπούδασε αντίστιξη με τους Zimmerman και Gounod, σύνθεση με το Fromental Halévy -του οποίου την κόρη παντρεύτηκε αργότερα το 1869- και υπό την καθοδήγηση του καθηγητή Marmontel έγινε ένας εξαιρετικός πιανίστας. Λέγεται πως ο Franz Liszt θαύμαζε ιδιαίτερα το παίξιμό του χαρακτηρίζοντάς τον ισάξιο με τον πιανίστα von Bülow και τον εαυτό του. Κατά τη διάρκεια των σπουδών του, ο Bizet κέρδισε βραβεία σε πολλούς διαγωνισμούς πιάνου και οργάνου.

Οι εξαιρετικές δυνατότητες του Bizet στη σύνθεση έγιναν φανερές από τα χρόνια της φοίτησής του στο Ωδείο, όταν σε ηλικία 17 ετών έγραψε την πρώτη του Συμφωνία σε ντο μείζονα. Στις 9 Απριλίου του 1857, με τη μονόπρακτη όπερέτα του *Le Docteur Miracle*, κέρδισε το βραβείο στο διαγωνισμό του Offenbach και στις 4 Ιουλίου του ίδιου χρόνου, με την καντάτα *Clovis et Clotilde* κέρδισε το βραβείο Prix de Rome, το οποίο του επέτρεψε να σπουδάσει τρία χρόνια στη Ρώμη. Παρόλα αυτά, ο ίδιος ο Bizet δεν ήταν πεισμένος για τις ικανότητές του ως συνθέτη. Αυτή η ανασφάλειά του, τον οδηγούσε συχνά σε καταθλίψεις και ίσως έτσι εξηγείται το γεγονός ότι πολλές φορές επεξεργαζόταν προηγούμενα έργα του, μέχρι τελικά να τα εγκαταλείψει. Πολύ σύντομα ο νεαρός συνθέτης καθιερώθηκε στα Παρισινά σαλόνια, συχνά καλεσμένος του Rossini, όπου εμφανιζόταν μαζί με το Liszt και το Rubinstein.

Στη Ρώμη, ο Bizet έμελλε να περάσει τα ευτυχέστερα χρόνια της



σύνομης ζωής του σπουδάζοντας, συνθέτοντας και ταξιδεύοντας, αν κι εκεί αρρώστησε από πυώδη κυνάγχη, την ασθένεια που θα τον οδηγούσε αργότερα στο θάνατο. Κατά τη διάρκεια της παραμονής του στη Ρώμη, συνέθεσε πολλά έργα, από τα οποία διασώθηκαν μόνο τέσσερα, μεταξύ των οποίων μια όπερα buffa με τίτλο *Don Procopio* και ένα συμφωνικό κοράλ με τίτλο *Vasco de Gama*.

Λίγο μετά την επιστροφή του στο Παρίσι το 1861, ο θάνατος της μητέρας του τον οδήγησε σε βαθιά θλίψη. Την περίοδο εκείνη αναζητώντας την παρηγοριά, σχετίστηκε με την υπηρέτρια των γονιών του αποκτώντας μαζί της ένα γιο, τον Ιούνιο του 1862. Λίγο αργότερα το Ωδείο του Παρισιού του πρότεινε θέση καθηγητή, όμως ο Bizet αρνήθηκε με σκοπό να αφιερωθεί στη σύνθεση, ολοκληρώνοντας τις υποχρεώσεις του απέναντι στο διαγωνισμό *Prix de Rome*. Όταν το 1863 δόθηκε στο διευθυντή του Λυρικού Θεάτρου το ποσό των 100.000 φράγκων, με σκοπό να ανεβάσει επίσης μια όπερα σε πρώτη εκτέλεση του νικητή του *Prix de Rome*, τότε αυτός παράγγειλε στο Bizet να συνθέσει την όπερα *Les Pêcheurs de perles*. Ο Bizet την ολοκλήρωσε σε τέσσερις μήνες. Η πρεμιέρα που δόθηκε το Σεπτέμβριο της ίδιας χρονιάς δεν προκάλεσε αίσθηση στο κοινό και θεωρήθηκε έργο ακατέργαστο και χωρίς συνοχή. Τα χρόνια που ακολούθησαν ζούσε δίνοντας μαθήματα πιάνου και διασκευάζοντας έργα άλλων συνθετών. Έγραψε αρκετές όπερες, καμία από τις οποίες όμως δεν γνώρισε ιδιαίτερη επιτυχία. Το Δεκέμβριο του 1867, παρουσιάστηκε η όπερά του με τίτλο *La jolie fille de Perth*, η οποία αν και έγινε ευνοϊκά δεκτή από το κοινό και τους κριτικούς, παίχτηκε 18 φορές κι έπειτα ξεχάστηκε. Το 1868 αποτέλεσε μία κρίσιμη χρονιά για το συνθέτη, με αποτυχημένα έργα και κρίσεις

της ασθένειάς του, που τον οδήγησαν σε μια ενδοσκόπηση των θρησκευτικών του πεποιθήσεων και των απόψεών του απέναντι στη μουσική. Τον Ιούνιο του 1869 παντρεύτηκε την εικοσάχρονη Geneviève Halévy, κόρη του παλιού του καθηγητή Halévy, με την οποία απέκτησε έναν ακόμα γιο το 1872. Την ερχόμενη χρονιά ο Bizet κατατάχθηκε στον Εθνικό Στρατό της Γαλλίας, κατά τη διάρκεια του Γαλλοπρωσικού πολέμου, γεγονός που δημιούργησε πολλά προβλήματα στο γάμο του.

Παρά το γεγονός ότι ο Bizet είχε λίγο χρόνο στη διάθεσή του για σύνθεση, το 1871 έγραψε την περίφημη σουίτα για πιάνο για τέσσερα χέρια *Jeux d' enfants* (Παιδικά παιχνίδια), η οποία εκδόθηκε το 1872 και παραμένει γνωστή μέχρι σήμερα και τη μονόπρακτη όπερα *Djamileh*. Παρά την αποτυχία της όπερας στην πρεμιέρα της το 1872, ο Bizet ήταν πεισμένος πως στο έργο αυτό είχε βρει τον αληθινό δρόμο, αυτόν που θα ακολουθούσε λίγο αργότερα, όταν συνέθετε το οπερατικό του αριστούργημα, την *Carmen*. Αφορμή της *Carmen* στάθηκε η παραγγελία για μια καινούρια όπερα που έγινε την ίδια χρονιά στον Bizet, από τους δύο διευθυντές της Οπέρα - Comique, τον Camille Du Locle και τον de Leuven, σε συνεργασία με τους λιμπρετίστες Meilhac και Ludovic Halévy. Η *Carmen*, το μυθιστόρημα του γάλλου Prosper Mérimée γραμμένο το 1845, ήταν πρόταση του ίδιου του συνθέτη, όμως οι χαρακτήρες που περιέγραφε και ο βίαιος θάνατος της ηρωίδας, της Κάρμεν, πάνω στη σκηνή στο τέλος της όπερας, δημιούργησε έντονους φόβους και δίχασε τους δύο διευθυντές, αναβάλλοντας προσωρινά την προοπτική της παραγωγής της.

Στο διάστημα που ακολούθησε, ο Bizet δέχτηκε μια νέα παραγγελία από την Οπέρα με πρωταγωνιστή τον περίφημο βαρύτονο της εποχής Faure και σε σύντομο χρονικό διάστημα έγραψε την όπερα *Don Rodrigue*. Η ατυχία όμως, που όπως φαίνεται δεν εγκατέλειπε ποτέ το συνθέτη, παρουσιάστηκε για άλλη μια φορά και το διάστημα θέατρο της Οπέρα στην οδό rue Le Peletier, κάνκε στις 28 Οκτωβρίου του 1872. Το χειμώνα του 1873-4 ο Bizet συνέθεσε μια δραματική ουβερτούρα με τίτλο *Patrie*, της οποίας το κυρίως θέμα προερχόταν από την πέμπτη πράξη του *Don Rodrigue* και η οποία όταν παίχτηκε στις 15 Φεβρουαρίου 1874 γνώρισε επιτυχία. Το γεγονός αυτό έδωσε κουράγιο στον Bizet να ασχοληθεί ξανά με την προοπτική της *Carmen* ως όπερας. Τα εμπόδια φαίνεται πως είχαν ξεπεραστεί μια που είχε βρεθεί η πρωταγωνίστρια για το ρόλο της Κάρμεν, η Galli-Marié και ο ένας από τους

δύο διευθυντές της Οπέρα, ο Leuven, που θεωρούσε το κείμενο της όπερας ακατάλληλο αναγκάστηκε να παραιτηθεί από τη θέση του. Μετά από μια παρατεταμένη και γεμάτη προβλήματα περίοδο προβών, η πρεμιέρα της *Carmen* δόθηκε στις 3 Μαρτίου 1875 χωρίς επιτυχία, σοκάροντας το συντηρητικό κοινό του θεάτρου. Λόγω της αποτυχίας του έργου και της κακής κριτικής που δέχτηκε, ο Bizet έπεσε σε βαθιά κατάθλιψη επιδεινώνοντας την κατάσταση της υγείας του. Αποσύρθηκε στο σπίτι του στην επαρχία του Bougival λίγο έξω από το Παρίσι, όπου λίγο καιρό αργότερα υπέστη δύο καρδιακές προσβολές

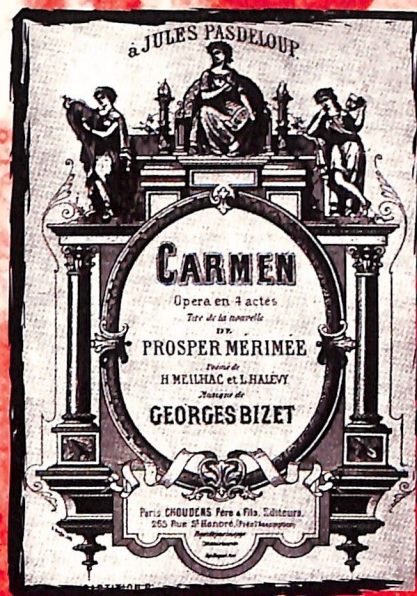
και πέθανε στις 3 Ιουνίου του 1875, σε ηλικία μόλις 36 ετών. Η κηδεία του έγινε δύο μέρες αργότερα στην εκκλησία La Trinité στο Παρίσι και θάφτηκε στο νεκροταφείο του Père-Lachaise. Δυστυχώς ο Bizet έφυγε από τη ζωή αγνοώντας τη μεγάλη επιτυχία που θα γνώριζε το αριστούργημα που είχε δημιουργήσει, η *Carmen*, λίγους μήνες αργότερα στη Βιέννη, με τη νέα εκδοχή του Ernest Guiraud (1837-1892), αναπροσαρμόζοντας τους διαλόγους σε ρετσιτατίβο. Η όπερά του έμελλε να γίνει ένας θρύλος και μια από τις πιο δημοφιλείς σ' ολόκληρο τον κόσμο.

Ο Saint-Saëns, στο έργο του *Portraits et souvenirs*, περιγράφει την εγκαρδιότητα και την καλοσύνη που χαρακτήριζαν τον Bizet, λέγοντας: «Πίστη και ειλικρίνεια· πάντα εξέφραζε ανοιχτά τις φιλίες του αλλά και τις αντιπάθειές του. Αυτό ήταν ένα χαρακτηριστικό και των δυο μας, αν και από άλλες απόψεις διαφέραμε

ριζικά μεταξύ μας, πιστεύοντας σε τελείως διαφορετικά ιδανικά. Εκείνος ήταν σε διαρκή αναζήτηση του πάθους και της ζωής, σε αντίθεση με μένα, που κυνηγούσα τη χίμαιρα της στιλιστικής γνησιότητας και της τελειομανίας. Οι ατελείωτες συζητήσεις μας ήταν ζωντανές και απολαυστικές, όσο με κανέναν άλλον ως τότε». Ο Saint-Saëns θαύμαζε την αποφασιστικότητα με την οποία ο Bizet αντιμετώπιζε τις κακοτυχίες στη ζωή του. Υπήρχε ένα παρορμητικό, νεανικό στοιχείο στη φύση του χαρακτήρα του και μια τέτοια κινητήρια ενέργεια, που απέκρυβαν την περίσκεπτη νοημοσύνη που ο Bizet διέθετε στο έργο του.

Μαρία Μπελίδου





Η ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ G. BIZET

Από τις αναρίθμητες όπερες που ο Bizet είχε προγραμματίσει να συνθέσει ή είχε σχεδιάσει (30 σύμφωνα με την απαρίθμηση του Winton Dean στο New Grove), μόνο 6 σώζονται σήμερα με ολοκληρωμένη ενορχήστρωση και μόνο οι 5 ανέβηκαν στο θέατρο κατά τη διάρκεια της ζωής του, χωρίς ιδιαίτερη επιτυχία. Παρόλα αυτά χαρακτηρίζεται αναμφισβήτητα ως ένας δραματικός συνθέτης και η *Carmen* είναι ένα από τα οπερατικά αριστουργήματα του 19^{ου} αιώνα. Ο λόγος που η πληθώρα των έργων του παραμένουν άγνωστα, οφείλεται εν μέρει, στην αδυναμία του να προγραμματίσει σωστά τη δουλειά του. Το γεγονός αυτό τον οδηγούσε στο να γράφει όπερες οι οποίες έμεναν ανολοκλήρωτες ή δεν επρόκειτο ποτέ να παρουσιαστούν λόγω οικονομικών προβλημάτων των θεάτρων. Ο Bizet δεν χαρακτηριζόταν ούτε από την αποφασιστικότητα του Wagner, ούτε από το επιβλητικό κύρος του Verdi απέναντι στη διοίκηση των θεάτρων, χαρίσματα που θα ανέβαζαν τις όπερές του ευκολότερα στη σκηνή. Αρκετά από τα λιμπρέτα που έβρισκε δεν τον ενέπνεαν όσο θα ήθελε, ενώ η κριτική που δεχόταν ήταν συχνά άδικη μαζί του. Θεωρείται πως αν ο Bizet είχε καταφέρει να ολοκληρώσει τις τρεις όπερες *La coupe du roi de Thulé*, *Clarissa Harlowe* και *Grisélidis*, το έργο του θα ήταν απείρως πλουσιότερο. Άλλωστε, αν δεν είχε τόσο σύντομη ζωή, είναι σίγουρο πως θα είχε γράψει κι άλλα αριστουργήματα. Η δημιουργική περίοδος του Verdi, που είχε την τύχη να ζήσει σχεδόν πενήντα χρόνια περισσότερα από τον Bizet, ξεκινούσε στην ηλικία που ο Bizet πέθανε, ενώ ο Wagner στα τριάντα έξι του χρόνια δεν είχε ακόμα γράψει τις επτά μεγάλες όπερες. Ο Bizet εκτός από όπερες, συνέθεσε επίσης ένα σημαντικό αριθμό έργων θρησκευτικής μουσικής, σκηνικής μουσικής για το θέατρο, τραγούδια, έργα για ορχήστρα και για πιάνο.



ΟΠΕΡΕΣ

(Οι ημερομηνίες αναφέρονται στη σύνθεση των έργων)

LA MAISON DU DOCTEUR

(;1855)

μονόπρακτη *opéra comique*,
κείμενο του Henry Boisseaux,
(δεν υπάρχει παρτιτούρα ορχήστρας).

LE DOCTEUR MIRACLE (1856)

μονόπρακτη οπερέτα,
κείμενο των Léon Battu & Ludovic Halévy,
ΠΑΡΙΣΙ, Théâtre des Bouffes-Parisiens, 9/4/1857.

DON PROCOPIO (1858-9)

opéra buffa σε δύο πράξεις,
κείμενο του Carlo Cambiaggio,
MONTE KAPΛO, αναθεωρημένη εκδοχή του
Charles Malherbe, 10/3/1906,
ΣΤΡΑΣΒΟΥΡΓO, πρωτότυπη εκδοχή, 6/2/1958.

L' AMOUR PEINTRE (1860)

opéra comique,
κείμενο του G.Bizet βασισμένο σε έργο του
Molière, (ημιτελής, έχει χαθεί).

LA PRÊTESSE (;1861)

μονόπρακτη οπερέτα,
κείμενο του Philippe Gille, (προσχέδια).

LA GUZLA DE L' ÉMIR (1862)

μονόπρακτη *opéra comique*,
κείμενο των Jules Barbier & Michel Carré βασισμένο σε μια παραδοσιακή Τούρκικη ιστορία,
(έχει χαθεί, μέρη της έχουν ενσωματωθεί σε άλλα έργα).

IVAN IV (1862-5)

όπερα σε πέντε πράξεις,
κείμενο των F. Hippolyte Leroy & Henri Trianon,
(η ενορχήστρωση της πέμπτης πράξης
έχει χαθεί),
WÜRTTEMBERG, 1946,
BORDEAUX, 12/10/1951.

LES PÊCHEURS DE PERLES

(1863)

όπερα σε τρεις πράξεις,
κείμενο των Michel Carré & E. Cormon,
ΠΑΡΙΣΙ, Théâtre-Lyrique 30/9/1863.

LA JOLIE FILLE DE PERTH

(1866)

όπερα σε τέσσερις πράξεις,
κείμενο των J.H. Vernoy de Saint-Georges &
Jules Adenis βασισμένο σε έργο του W. Scott,
ΠΑΡΙΣΙ, Théâtre-Lyrique 26/12/1867.

MARLBROUGH S' EN VA-T-EN GUERRE (1867)

οπερέτα σε τέσσερις πράξεις,
κείμενο των Paul Giraudin & William Busnach,
(ο Bizet συνέθεσε μόνο την πρώτη πράξη η
οποία έχει χαθεί),
ΠΑΡΙΣΙ, Théâtre de l' Athénée 13/12/1867.

LA COUPE DU ROI DE THULÉ (1868-9)

όπερα σε τρεις πράξεις,
κείμενο των Louis Gallet & Edouard Blau,
(ελλιπής),
αναμεταδόθηκε από το αγγλικό κανάλι του
BBC 12/7/1955.

LES TEMPLIERS (1868)

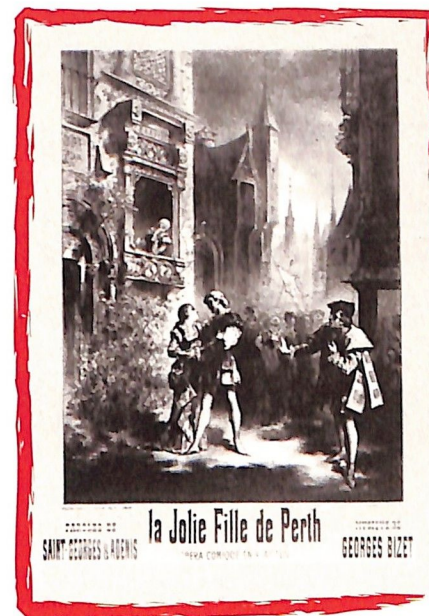
όπερα σε πέντε πράξεις,
κείμενο των Léon Halévy & J.H. Vernoy de
Saint-Georges.
(ελλιπής, έχει χαθεί ή δε γράφτηκε ποτέ).

NOÉ (1868-9)

όπερα σε τρεις πράξεις,
κείμενο του J.H. Vernoy de Saint-Georges,
(ολοκληρώθηκε από τον Fromental Halévy),
KARLSRUHE, 5/4/1885.

CLARISSA HARLOWE (1870-1)

opéra comique σε τρεις πράξεις,
κείμενο των Philippe Gille & Adolphe Jaime
βασισμένο σε έργο του S. Richardson,
(προσχέδια).



· Η *opéra comique* είναι είδος όπερας που εμφανίστηκε το 1750 παράλληλα σχεδόν με την *grand opéra*. Χρησιμοποιούσε επίκαιρα θέματα από την καθημερινή αστική και αγροτική ζωή. Στα κωμικά και σατιρικά θέματα προστίθενται αργότερα δραματικά, ακόμα και ρομαντικά στοιχεία, όπως στην περίπτωση της *Carmen*.

· Η *opéra buffa* είναι ιταλική κωμική όπερα. Είχε μεγάλη διάρκεια, ήταν αστικού χαρακτήρα και ανάλαφρη. Αντιλούσε τα θέματά της από την καθημερινή ζωή (π.χ. υπηρέτης, κουρέας) και το υλικό της ήταν από κωμικό έως ιδιαίτερα αισθηματικό. Η *opéra buffa* ως μουσική κωμωδία είναι συνδεδεμένη από τη φύση της με την προκλασική και κλασική μουσική. Φτάνει στο απόγειό της με τον Mozart.

GRISÉLIDIS (1871)

opéra comique σε τρεις πράξεις,
κείμενο του Victorien Sardou,
(προσχέδια).

DJAMILEH (1871)

μονόπρακτη opéra comique,
κείμενο του Louis Gallet βασισμένο στο έργο
του Musset *Namouna*,
ΠΑΡΙΣΙ, Opéra-Comique 22/5/1872.

L' ARLÉSIENNE (1872)

σκηνική μουσική για θέατρο,
κείμενο του Alphonse Daudet,
VAUDEVILLE, 1/10/1872.

SOL-SI-RÉ-PIF-PAN (1872)

μονόπρακτη οπερέτα,
κείμενο του William Busnach,
(έχει χαθεί),
ΠΑΡΙΣΙ, Château d' Eau, 16/11/1872.

DON RODRIGUE (1873)

όπερα σε πέντε πράξεις,
κείμενο των Louis Gallet & Edouard Blau,
βασισμένο σε έργο του Corneille,
(ελληνής).

CARMEN (1873-4)

opéra comique σε τέσσερις πράξεις,
κείμενο των Henri Meilhac & Ludovic Halévy
βασισμένο στο μυθιστόρημα του
Prosper Mérimée *Carmen*,
ΠΑΡΙΣΙ, Opéra-Comique 3/3/1875.

ΟΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΧΟΡΩΔΙΑΚΑ

(Οι ημερομηνίες αναφέρονται στη σύνθεση
των έργων)

L' ANGE ET TOBIE

σε κείμενο του L. Halévy,
(ημιτελής), 1855-7

HERMINIE

σε κείμενο του Vieillard,
(ημιτελής), 1855-7

LOYSE ET MONTFORT

σε κείμενο του E. Deschamps,
(ημιτελής), 1855-7

LE RETOUR DE VIRGINIE

σε κείμενο του Rollet, 1855-7

DAVID

σε κείμενο του G. d' Albano,
(έχει χαθεί) 1856

LA CHANSON DU ROUET,

σε κείμενο του L. De Lisle, 1857

CLOVIS ET CLOTILDE

σε κείμενο του A. Burion, 1857

TE DEUM

1858

VASCO DE GAMA

σε κείμενο του L. Delâtre, 1859-60

SAINT-JEAN DE PATHMOS

σε κείμενο του V. Hugo, 1866

LES NOCES DE PROMÉTHÉE

σε κείμενο του R. Cornut,
(έχει χαθεί) 1867

LA MORT S' AVANCE!

σε κείμενο του A. Pellegrin,
1869

GENEVIÈVE DE PARIS

σε κείμενο του L. Gallet,
(προσχέδια) 1875

ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

(Οι ημερομηνίες αναφέρονται στην έκδοση
των έργων)

LA FOI, L' ESPÉRANCE ET
LA CHARITÉ

σε ποίηση R. de Lagrave, 1854

LA ROSE ET L' ABEILLE

σε ποίηση O. Rolland, 1854

PETITE MARGUERITE

σε ποίηση Rolland, 1854

VIEILLE CHANSON

σε ποίηση C.-H. Millevoye, 1865

A UNE FLEUR

σε ποίηση Musset, 1866

ADIEUX À SUZON

σε ποίηση Musset, 1866

SONNET

σε ποίηση Ronsard, 1866

GUITARE

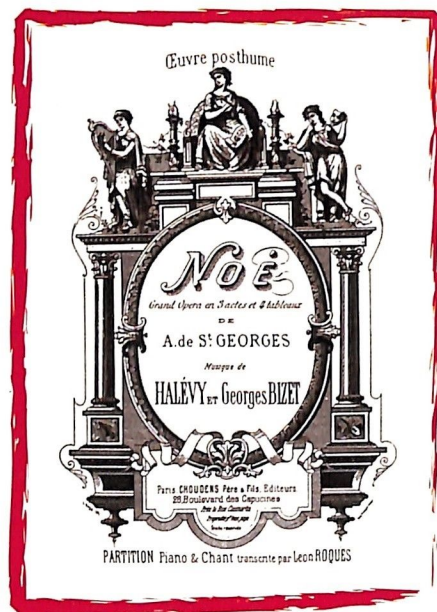
σε ποίηση V. Hugo, 1866

ROSE D' AMOUR

σε ποίηση C.-H. Millevoye, 1866

LE GRILLON

σε ποίηση A. de Lamartine, 1866



CHANTS DES PYRÉNÉES
σε μετάφραση J. Ruelle, 1867

ADIEUX DE L' HÔTESSE ARABE
σε ποίηση Hugo, 1867

APRÈS L' HIVER
σε ποίηση Hugo, 1867

DOUCE MER
σε ποίηση Lamartine, 1867

RÊVE DE LA BIEN-AIMÉE
σε ποίηση L. de Courmont, 1868

BERCEUSE SUR UN VIEIL AIR
σε ποίηση M. Desbordes-Valmore, 1868

LA CHANSON DU FOU
σε ποίηση Hugo, 1868

PASTORALE
σε ποίηση Regnard, 1868

LA COCCINELLE
σε ποίηση Hugo, 1868

MA VIE A SON SECRET
σε ποίηση F. Arvers, 1868

L' ESPRIT SAINT
1869

ABSENCE
σε ποίηση T. Gautier, 1872

LA FUITE
σε ποίηση Gautier, 1872

CHANT D' AMOUR
σε ποίηση Lamartine, 1872

TARANTELLE
σε ποίηση E. Pailleron, 1872

CHANSON D' AVRIL
σε ποίηση L. Bouilhet, 1873

VOUS NE PRIEZ PAS
σε ποίηση C. Delavigne, 1873

ΟΡΧΗΣΤΡΙΚΑ ΕΡΓΑ

(Οι ημερομηνίες αναφέρονται στη σύνθεση των έργων)

ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΣΕ ΝΤΟ ΜΕΙΖΟΝΑ
1855

ΜΙΚΡΗ ΣΟΥΙΤΑ
1871

PATRIE
1873

ΕΡΓΑ ΓΙΑ ΠΙΑΝΟ

(Οι ημερομηνίες αναφέρονται στη σύνθεση των έργων)

1^ο CAPRICE ORIGINAL σε ντο# ελασ.
;1851

2^ο CAPRICE ORIGINAL σε ντο
1851

VALSE σε ντο
;1852

QUATRE PRELUDES
;1852

ROMANCE SANS PAROLE σε ντο
;1852

1^ο NOCTURNE σε φα
1854

GRANDE VALSE DE CONCERT
1854

CHANTS DU RHIN
1865

CHASSE FANTASTIQUE
1865

VARIATIONS CHROMATIQUES
1868

JEUX D' ENFANTS
1871

(1803-1870)

PROSPER MÉRIMÉE

Η ζωή και το έργο του



○ Prosper Mérimée γεννήθηκε το 1803 στο Παρίσι και ήταν σύγχρονος των λογοτεχνών Victor Hugo (1802-1885), George Sand (1804-1876), Honoré de Balzac (1799-1850), Gustave Flaubert (1821-1880) και Henri Stendhal (1783-1842). Προερχόταν από εύπορη οικογένεια και σπούδασε νομικά στο Πανεπιστήμιο του Παρισιού. Ο πατέρας του, Leonor Mérimée, ήταν ζωγράφος, ιστορικός και χημικός και η μητέρα του ζωγράφος. Ο Mérimée είχε πάθος για την ιστορία και την αρχαιολογία, τα ταξίδια και τις ξένες γλώσσες. Ενδιαφέρθηκε νωρίς για τη λογοτεχνία και η γνωριμία του με το Stendhal το 1822 τον επηρέασε βαθιά και τον εισήγαγε στους λογοτεχνικούς κύκλους του Παρισιού, που την εποχή εκείνη πρέσβευαν το ελεύθερο πνεύμα, ενάντια στην ηθική αυστηρότητα που επικρατούσε. Ο κόσμος της διανοήσης ήταν φανερά αντιταγμένος στην παρηκμασμένη ηθική της μπουρζουαζίας. Οι λογοτέχνες της εποχής αναζητούσαν τους ήρωές τους έξω από την κοινωνική νομιμότητα. Ο Mérimée έδειχνε ζωηρό ενδιαφέρον για τους χαρακτήρες που βίωναν την απόλυτη ελευθερία, υπακούοντας μόνο στους κανόνες της δικής τους κάστας, κάτι που φαίνεται άλλωστε και στο χαρακτήρα της Κάρμεν. Η έντονη κοσμική ζωή τον οδήγησε το 1828, σε μια μονομαχία με το σύζυγο γνωστής κοσμικής παριζιάνας, της Émilie Lacoste, στην οποία τραυματίστηκε από τρεις σφαίρες.



Ο Mérimée ξεκίνησε να γράφει δραματικά έργα, τα οποία απέδιδε αρχικά αστειευόμενος σε μια φανταστική Ισπανίδα ηθοποιό, σύντομα όμως καθιερώθηκε ως λογοτέχνης, κερδίζοντας μάλιστα την εκτίμηση του Goethe (1749-1832) και του Chateaubriand (1768-1848). Το 1829 δημοσιεύθηκαν τα πρώτα του σημαντικά έργα, *Mateo Falcone* και *Το χρονικό της βασιλείας του Καρόλου του 9^{ου}*.

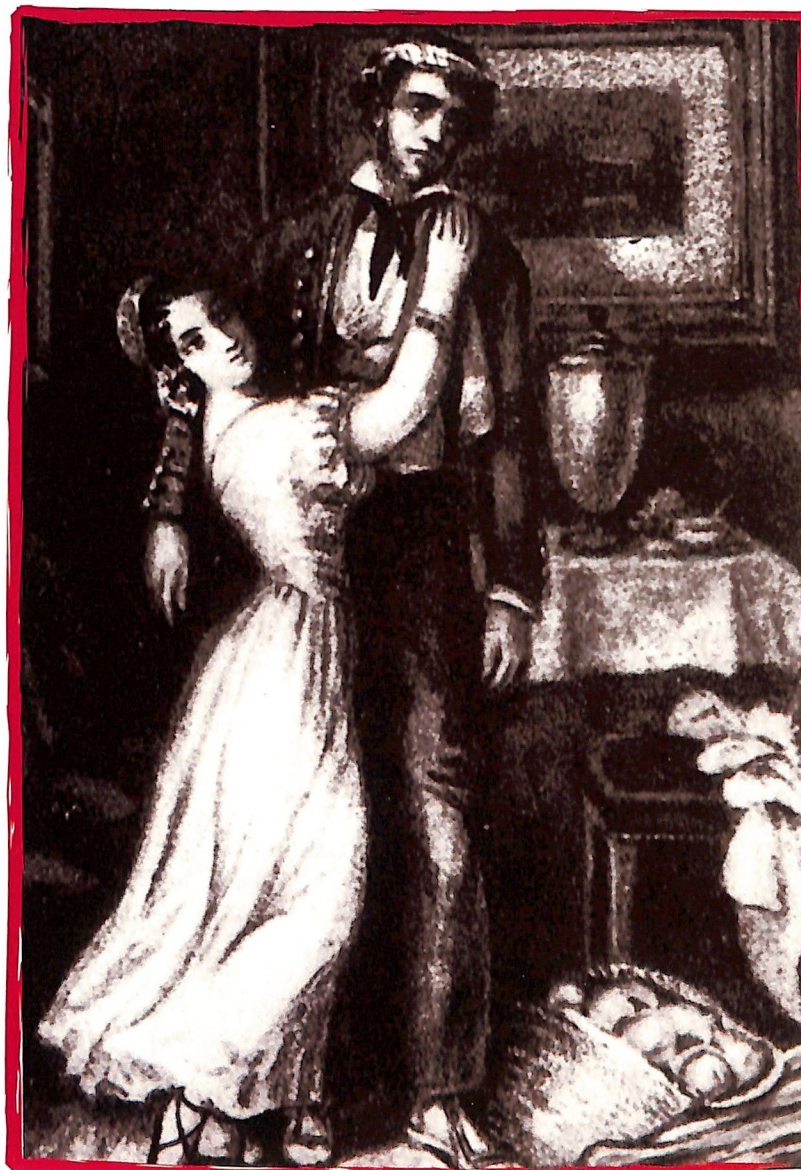
Το καλοκαίρι του 1830 ταξίδεψε στην Ισπανία για έξι μήνες. Εκεί, αναζητούσε μανιωδώς να βιώσει την ισπανική πραγματικότητα και να νιώσει τον παλμό της, γνωρίζοντας τους ανθρώπους και τον τρόπο ζωής τους. Οι εντυπώσεις και οι εμπειρίες του από το ταξίδι αυτό περιγράφονται στο έργο του *Τέσσερα Γράμματα από την Ισπανία* (1831-3), στα οποία περιέχονται πολλές από τις πιο γραφικές και ελκυστικές περιγραφές που χρησιμοποίησε δεκαπέντε χρόνια αργότερα στην *Carmen*. Κατά την παραμονή του στη Μαδρίτη γνώρισε και συνδέθηκε με την οικογένεια του κόντε Montijo, η μικρότερη κόρη της οποίας έμελλε να γίνει αργότερα η σύζυγος του Ναπολέοντα Γ'. Η κοντέσα Montijo ήταν άλλωστε αυτή που ενέπνευσε στο Mérimée την ιδέα της *Carmen*, αν και είναι αξιοπερίεργο ότι περίμενε τόσα χρόνια για να γράψει το μυθιστόρημα.

Με την επιστροφή του στο Παρίσι διορίστηκε Γενικός Επιθεωρητής των ιστορικών μνημείων, θέση που όπως ο ίδιος υποστήριζε, ταίριαζε απόλυτα στα γούστα του και στην έντονη επιθυμία του να ταξιδεύει και τη διατήρησε μέχρι το 1860. Το 1841 επισκέφτηκε την Ελλάδα και εντυπωσιάστηκε από την Ακρόπολη και τους Δελφούς. Το 1844 έγινε δεκτός στη Γαλλική Ακαδημία και ένα χρόνο αργότερα δημοσιεύτηκε η *Carmen* στη *Revue des deux mondes*. Όπως ο ίδιος ισχυρίστηκε, χρειάστηκε μόλις οκτώ μέρες για να την ολοκληρώσει.

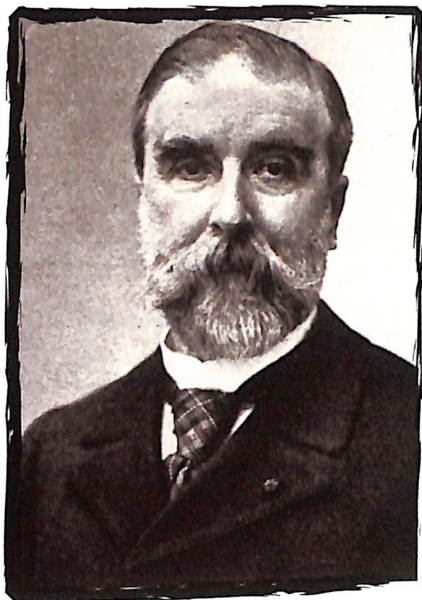
Τα χρόνια που ακολούθησαν, ο Mérimée υπηρέτησε στον Εθνικό Γαλλικό Στρατό και εκλέχτηκε ανώτατος αξιωματικός στη Λεγεώνα της Τιμής. Ταξίδεψε στην Ισπανία, την Αγγλία, τη Σκοτία, την κεντρική Ευρώπη και στο εσωτερικό της Γαλλίας. Ως εξαιρετικός ιστορικός και αρχαιολόγος, κρατούσε πάντοτε λεπτομερείς σημειώσεις από τα μέρη και τα μνημεία που επισκεπτόταν.

Το 1869 κλονίστηκε σοβαρά η υγεία του και στις 23 Σεπτεμβρίου του 1870 άφησε την τελευταία του πνοή κατά την παραμονή του στις Κάννες. Ένα χρόνο αργότερα, κάπκαν όλα τα χειρόγρατά του σε πυρκαγιά που κατέστρεψε το σπίτι του στα γεγονότα της Κομούνας.

Ο Mérimée άφησε πίσω του μια σειρά από νουβέλες, θεατρικά έργα, ιστορικά δοκίμια, ποιήματα, ταξιδιωτικές σημειώσεις, ιστορικά και λογοτεχνικά πορτρέτα και μεταφράσεις. Τα έργα του ενέπνευσαν πολλούς Γάλλους συνθέτες όπερας, παρά το γεγονός ότι ο ίδιος ήταν οπαδός του Rossini. Δυστυχώς δεν έζησε αρκετά για να δει πέντε χρόνια μετά το θάνατό του, το μυθιστόρημα της *Carmen* επεξεργασμένο ως όπερα και μεταφερμένο από τον Bizet στο Λυρικό Θέατρο.



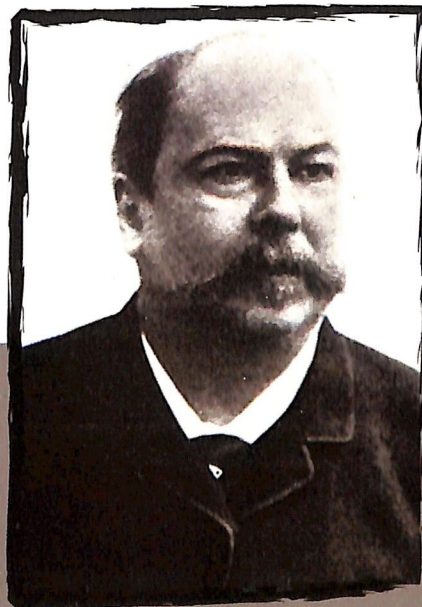
Μαρία Μπελίδου



LUDOVIC HALÉVY

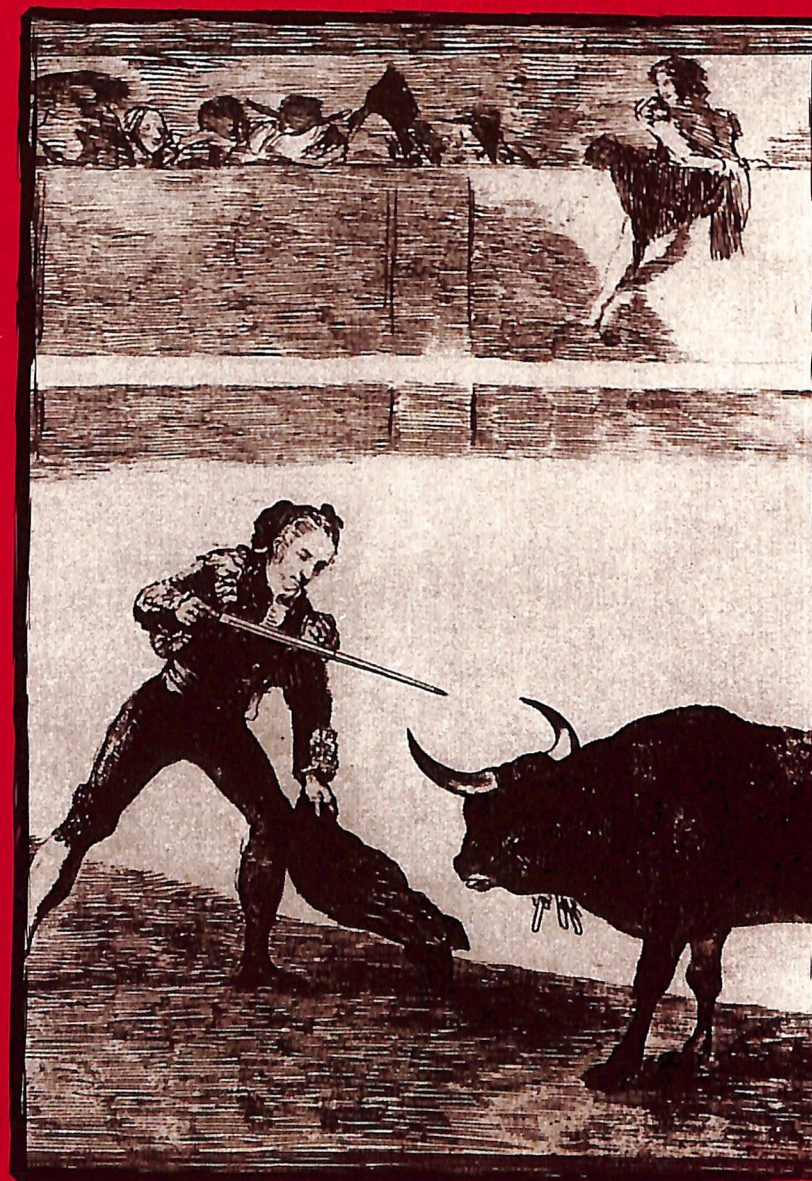
(1834-1908)

Οι λιμπρετίστες της *Carmen* Henri Meilhac και Ludovic Halévy συνεργάστηκαν για πρώτη φορά για λογαριασμό του Offenbach στην όπερα *Belle Helene*. Μετά την επιτυχημένη συνεργασία τους, οι δύο λιμπρετίστες έγραψαν πολυάριθμα λιμπρέτα για όπερες του Offenbach, μεταξύ των οποίων οι *Barbe-Bleue*, *La vie parisienne*, *La Grande Duchesse de Gerolstein* και *La Perichole*. Το 1856, ο Ludovic Halévy, εξάδελφος της γυναίκας του Bizet, συνεργάστηκε για πρώτη φορά με το συνθέτη στο λιμπρέτο της όπερας *Le Docteur Miracle*. Παρά το γεγονός ότι οι δύο λιμπρετίστες άφησαν μεγάλο έργο, καμία άλλη όπερά τους δεν γνώρισε την επιτυχία και τη φήμη της *Carmen*.



HENRI MEILHAC

(1831-1897)





CARMEN

Μύθος και επιδράσεις

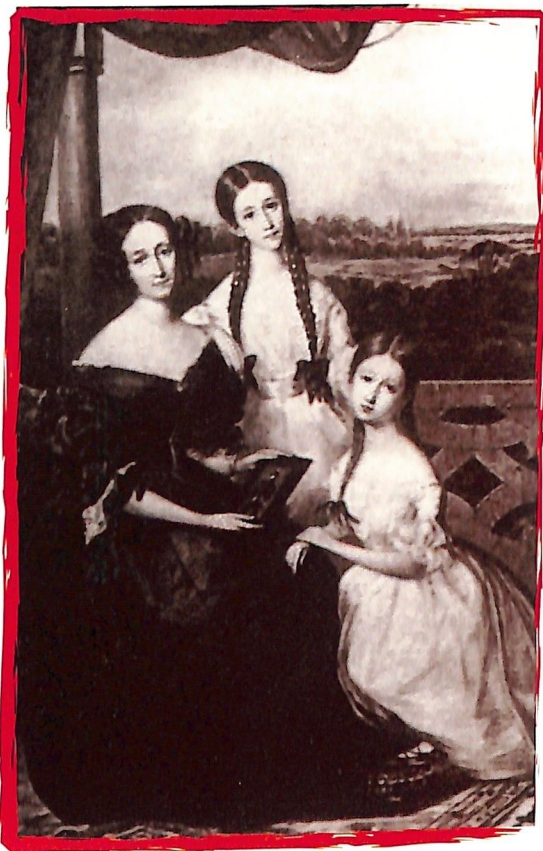
«Πᾶσα γυνή χόλος ἐστίν·
ἔχει δ' ἀγαθὰς δύο ὥρας
Τὴν μίαν ἐν θαλάμῳ,
τὴν μίαν ἐν θανάτῳ».
ΠΑΛΛΑΔΑΣ¹

Η τραγική ιστορία της *Carmen*, μιας γοητευτικής μποέμ, έχει τις ρίζες της σε μια ανέκδοτη εξιστόρηση της κοντέσας Montijo στον Prosper Mérimée το 1830. Σ' ένα γράμμα του προς την κοντέσα το 1845, της γράφει: «Τελευταία, έγραψα μέσα σε οκτώ μέρες μια ιστορία που εσείς η ίδια μου είχατε διηγηθεί πριν από δεκαπέντε χρόνια. Φοβάμαι μάλιστα πως την έχω παραποιήσει. Πρόκειται για ένα νεαρό από τη Μάλαγα που σκότωσε την ερωμένη του... Καθώς έχω μελετήσει πολύ τους τσιγγάνους, σκέφτηκα πως η ηρωίδα μου θα είναι τσιγγάνα». Χρειάστηκαν λοιπόν δεκαπέντε ολόκληρα χρόνια για να εμπλουτιστεί η ιστορία αυτή από τις μελέτες και τις προσωπικές εμπειρίες του συγγραφέα ταξιδεύοντας στην Ιβηρική χερσόνησο, μαθαίνοντας τη γλώσσα της, γνωρίζοντας τους ανθρώπους και τον τρόπο ζωής τους, διαβάζοντας Ισπανική λογοτεχνία και γνωρίζοντας από κοντά τη φυλή των τσιγγάνων. Στην *Carmen* βρίσκει κανείς ανάμικτα στοιχεία μυθοπλασίας και πραγματικότητας που αντανακλούν τα συναισθήματα και τα βιώματα του συγγραφέα. Άλλωστε, στο έργο του *Γράμματα από την Ισπανία* βρίσκονται λεπτομερείς περιγραφές προσωπών και γεγονότων που μεταφέρει και στην *Carmen*. Στο *Γράμμα για τις Μάγισσες*, ο Mérimée αναφέρει: «έφαγα γκασπάτσο από τα χέρια της δεσποινίδας Καρμενσίτα, μιας πολύ όμορφης νεαρής γυναίκας, υπερβολικά μελαχρινής», το πορτρέτο της οποίας έχει σχεδιάσει ο ίδιος στο άλμπουμ του με τα σκίτσα. (σελ. 4)

Στην *Carmen*, ο Mérimée δημιούργησε μια από τις ύψιστες λογοτεχνικές ενσαρκώσεις της *femme fatale*. Αυτή η ανατριχιαστική απεικόνιση του καταστροφικού πάθους κρατάει τη ζωντάνια της κυρίως χάρη στο χαρακτήρα της ηρωίδας. Μιας γυναίκας που περιβάλλει τον εαυτό της με μια αύρα μυστηρίου, μαγείας και μοχθηρίας, στοιχεία με τα οποία ασκεί γοητεία στους αδύναμους και ανύποπτους και εκμεταλλευόμενη τη σεξουαλικότητα της και το μυστήριο που έχει δημιουργήσει, εκπληρώνει τους σκοπούς της. Λάτρης της ελευθερίας της πάνω απ' όλα, δεν επιτρέπει σε κανέναν άντρα να αποκαλεί για πολύ τον εαυτό του κύριό της. Όταν στη νουβέλα ο ζηλιάρης Δον Χοσέ σκοτώνει το μονόφθαλμο άντρα της, εκείνη δηλώνει: «Ξέρεις, από τότε που έγινα ο *romi* μου, σ' αγαπώ λιγότερο από τότε που ήσουν ο *minchorro* μου. Δε θέλω να με βασανίζουν και πολύ περισσότερο να με διατάζουν. Αυτό

¹ Παλλαδάς: ονομαστός επιγραμματοποιός της Ελληνιστικής περιόδου. Έζησε στην Αλεξάνδρεια κατά το 350-400 μ.Χ. «Η γυναίκα είναι συμφορά· έχει όμως και δύο καλές στιγμές, τη μια στο κρεβάτι, την άλλη όταν πεθαίνει». Με το παραπάνω επίγραμμα ξεκινάει ο ίδιος ο Mérimée την έκδοση του μυθιστορήματος *Carmen*.

² *romi*, *romi*: ο σύζυγος, η σύζυγος στη γλώσσα των τσιγγάνων.



που θέλω είναι να είμαι ελεύθερη και να κάνω ό,τι μου αρέσει. Αν το παρατραβήξεις θα θυμώσω και τότε θα βρω ένα παλικάρι που θα σου κάνει ό,τι έκανες κι εσύ στο μονόφθαλμο Γκαρθία». Και λίγο πριν πέσει νεκρή από τα χέρια του στην τελευταία σκηνή, του επαναλαμβάνει: «Όλα τελειώσαν μεταξύ μας. Ως γοττ μου έχεις δικαίωμα να σκοτώσεις τη γοττ σου. Η Κάρμεν όμως θα είναι πάντα ελεύθερη. Calli³ γεννήθηκε και Calli θα πεθάνει».

Η ΠΡΩΤΗ ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΗ ΤΗΣ CARMEN

Το μυθιστόρημα της *Carmen* δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά την 1^η Οκτωβρίου του 1845 στη *Revue des deux mondes*, με πολλές επιφυλάξεις του Mérimée λόγω του τολμηρού θέματός του. Πράγματι, το έργο δεν είχε καλή αποδοχή από το κοινό και οι κριτικοί προτίμησαν να μην το σχολιάσουν. Όπως μαρτυρεί η αλληλογραφία του συγγραφέα, την εποχή εκείνη αντιμετώπιζε οικονομικά προβλήματα κι έτσι αναγκάστηκε να συμφωνήσει για τη δημοσίευσή του. Δύο χρόνια αργότερα το 1847, ο Mérimée πρόσθεσε ένα ακόμα κεφάλαιο στη νουβέλα. Όπως

προκύπτει από τις μελέτες, θέλησε να δώσει έμφαση σε ιστορικά και περιγραφικά στοιχεία γύρω από τη ζωή των τσιγγάνων, αποσπώντας έτσι τον αναγνώστη από την τολμηρότητα του θέματος.

Η CARMEN ΤΟΥ BIZET

Αναμφισβήτητα, η ιστορία της *Carmen* οφείλει περισσότερο τη φήμη της στην όπερα του Bizet παρά στο πρωτότυπο έργο του Mérimée. Λίγα χρόνια μετά την πρώτη δημοσίευσή της, ο Bizet συνεργάστηκε με τους διάσημους λιμπρετίστες της εποχής Henri Meilhac και Ludovic Halévy, για τη μεταφορά του έργου στο λυρικό θέατρο. Οι δύο λιμπρετίστες προσπάθησαν να προσαρμόσουν την ιστορία στα ήθη της εποχής, παραλείποντας τους βίαιους σκοτωμούς, εξημερώνοντας σε μεγάλο βαθμό τους χαρακτήρες, όπως του Δον Χοσέ και πλάθοντας νέους, όπως αυτός της Μικαέλα, προκειμένου να μην σοκαριστεί το συντηρητικό κοινό της *opéra comique*, κάτι όμως που όπως αποδείχθηκε στην πρεμιέρα ήταν αναπόφευκτο.

Είναι βέβαιο πως το περιεχόμενο της νουβέλας είναι πιο σκληρό και βίαιο από το λιμπρέτο. Ο Δον Χοσέ, που στο μυθιστόρημα του Mérimée έχει σκοτώσει ήδη από την αρχή δύο άντρες, μετατρέπεται στην όπερα σε έναν ανύποπτο νεαρό που αναπολεί το χωριό του και αναζητεί την προστασία της μητέρας του. Στη νουβέλα, η Κάρμεν είναι παντρεμένη με το φοβερό Γκαρθία, το μονόφθαλμο, ο οποίος σκοτώνει χωρίς οίκτο το συνεργάτη του Ρεμεντάδο, για να σκοτωθεί ο ίδιος αργότερα από το Δον Χοσέ. Η λογομαχία του Δον Χοσέ με τον υπολοχαγό Θουνίγα καταλήγει σε φόνο. Η Κάρμεν αλλάζει συνεχώς εραστές και μπροστά στην ελευθερία της δεν υπολογίζει τίποτε. Στο τέλος μάλιστα της νουβέλας, ο Δον Χοσέ της λέει: «Κουράστηκα να σκοτώνω συνέχεια τους εραστές σου. Τώρα θα σκοτώσω εσένα». Τίποτε από τα παραπάνω δεν μετέφεραν οι λιμπρετίστες στην όπερα. Αντιθέτως, επινόησαν το ρόλο της γλυκιάς και ευγενικής Μικαέλας που προκαλεί ανακούφιση και συμπάθεια, σε αντίθεση με την Κάρμεν. Ο πικαντόρ Λούκας, ένας εφήμερος έρωτας της Κάρμεν, εμφανίζεται ως ο ταυρομάχος Εσκαμίγιο που κλέβει την Κάρμεν από το Δον Χοσέ. Είναι βέβαιο, ότι όσα τραγικά στοιχεία της νουβέλας παρέμειναν στο λιμπρέτο, οφείλονται στην επιμονή του Bizet. Υπάρχουν μαρτυρίες, ότι ο συνθέτης συνεργάστηκε ουσιαστικά στη διαμόρφωσή του, προκειμένου να μείνει όσο γίνεται πιο κοντά στο πρωτότυπο του Mérimée.

Ο Bizet έκανε την ενορχήστρωση της *Carmen* στο εξοχικό του στην Bougival, το καλοκαίρι του 1874 και όπως ο ίδιος γράφει σε γράμμα

³ *calo*, θηλυκό *calli*, πληθυντικός *calé*: «μαύρος», η ονομασία με την οποία αναφέρονται οι τσιγγάνοι στους εαυτούς τους, στη γλώσσα τους.





του, χρειάστηκε δύο μήνες για να ενορχηστρώσει τις 1200 σελίδες. Καμία από τις τραγουδίστριες της εποχής δεν δεχόταν να ερμηνεύσει το ρόλο της Κάρμεν, γεγονός που καθυστερούσε την έναρξη των δοκιμών. Τελικά, το ρόλο δέχθηκε να παίξει η Celestine Galli-Marié, σοπράνο και φίλη του Bizet, η οποία και τον υποστήριξε στα πολλά προβλήματα που προέκυψαν κατά τη διάρκεια των δοκιμών. Ο συνθέτης έκανε τη μεταγραφή για πιάνο και συνόδεψε ο ίδιος τις πρόβες. Συνάντησε όμως δυσκολίες τόσο με την ορχήστρα όσο και με τη χορωδία, που θεώρησαν το στυλ της γραφής του πέρα των δυνατοτήτων τους.

Η ΠΡΕΜΙΕΡΑ

Μετά από μια δύσκολη περίοδο δοκιμών με πολλά προβλήματα, δόθηκε η πρεμιέρα στις 3 Μαρτίου του 1875, στο θέατρο της Opéra-Comique του Παρισιού με μαέστρο τον Adolphe Deloffre. Παρά τις τόσες αλλαγές που είχαν γίνει στην *Carmen*, το θέμα της όπερας σοκάρισε το μικροαστικό κοινό του Παρισιού που υποδέχτηκε την όπερα με ψυχρότητα. Το έργο ήταν κατά πολύ απομακρυσμένο από τις προτιμήσεις της εποχής και η ρεαλιστική του υπόσταση δεν ταίριαζε στο συνηθισμένο ρεπερτόριο του θεάτρου. Μέχρι εκείνη την ημέρα, η Opéra-Comique αποτελούσε τον κατεξοχήν χώρο κοινωνικής καταξίωσης, όπου σύχναζαν οι καλές οικογένειες. Οι διευθυντές του θεάτρου επέλεγαν διασκεδαστικές όπερες *buffe*, όπου η μουσική και οι διάλογοι συνδύαζαν στοιχεία ανάλαφρα και χιουμοριστικά. Κάθε τι κακό και βίαιο παρουσιαζόταν στη σκηνή με τρόπο μη ρεαλιστικό. Στην *Carmen*, για πρώτη φορά εμφανίζονται χαρακτήρες με άγρια πάθη και ανθρωπίνες αδυναμίες μη αποδεκτές. Αυτό που είχαν καταφέρει ο Bizet και οι λιμπρετίστες του, ήταν να φέρουν στην Opéra-Comique το ρεαλισμό που μέχρι τότε απέφευγε.

Η παράσταση της πρεμιέρας διήρκεσε τρεις ώρες και σαράντα λεπτά. Η ερμηνεία της Celestine Galli-Marié ήταν εξαιρετική και η ορχήστρα και η χορωδία της Opéra-Comique κατάφεραν να ικανοποιήσουν τις απαιτήσεις του συνθέτη. Οι άσχημες κριτικές ωστόσο που δέχθηκε το

έργο και η αδιαφορία του κοινού στεναχώρησαν πολύ το Bizet, προβληματίζοντάς τον για το μέλλον του έργου του. Ωστόσο, η *Carmen* παίχθηκε 45 φορές το 1875 και πριν τη μεγάλη της επιτυχία το 1883 είχε ήδη παρουσιασθεί σε 20 πόλεις από την Αγία Πετρούπολη μέχρι τη Μελβούρνη.

Η διανομή της πρεμιέρας όπως παρουσιάστηκε στην Opéra-Comique ήταν η ακόλουθη:

KARMEN
ΔΟΝ ΧΟΣΕ
ΕΣΚΑΜΙΓΙΟ
ΜΙΚΑΕΛΑ
ΦΡΑΣΚΙΤΑ
ΜΕΡΣΕΝΤΕΣ
ΘΟΥΝΙΓΑ
ΜΟΡΑΛΕΣ
ΝΤΑΝΚΑΙΡΕ
ΡΕΜΕΝΤΑΔΟ
ΛΙΓΙΑΣ ΠΑΣΤΙΑ

C. Galli-Marié
P. Lhérie
J. Bouhy
M. Chapuy
A. Ducasse
E. Chevalier
E. Dufriche
Duvernoy
Potel
Barnolt
Nathan

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ
ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ
ΣΚΗΝΙΚΑ
ΚΟΥΣΤΟΥΜΙΑ

Louis Michel Adolphe Deloffre
Charles Ponchard
Émile Detaille
Georges Clairin

Ο ΜΥΘΟΣ ΤΗΣ CARMEN

Ο μύθος της *Carmen* δεν έπαψε ποτέ να εμπνέει καλλιτέχνες όλων των μορφών τέχνης, από την εποχή που δημοσιεύτηκε ως μυθιστόρημα του Prosper Mérimée, το 1845. Όσες αντιδράσεις κι αν προκάλεσε στα μέσα του 19^{ου} αιώνα, πολύ σύντομα αναγνώρισαν σ' αυτήν ένα αριστούργημα που άνοιγε νέους δρόμους για μια άλλη μορφή όπερας.



Η *Carmen* στάθηκε αφορμή για τη γέννηση του βεριστικού κινήματος⁴, με πρωταγωνιστές τους Puccini, Leoncavallo και Mascangi. Μεγάλοι συνθέτες και συγγραφείς εξέφρασαν το θαυμασμό τους για την *Carmen*. Ο Nietzsche, δημοσίευσε τον περίφημο ισχυρισμό του πως το έργο αυτό ήταν το τέλειο αντίδοτο στη βαγκνερική νεύρωση και ο Adorno, το κείμενό του *Fantasia sopra Carmen*. Ο Tchaikovsky το αποκάλεσε «ένα απ' αυτά τα σπάνια έργα που εκφράζουν τις προσπάθειες μιας ολόκληρης μουσικής εποχής» και σε γράμμα του προς την κυρία Βον Μεκ έγραψε: «...σε δέκα χρόνια η *Carmen* θα είναι η πιο λαϊκή όπερα του κόσμου». Ο Strauss, συμβούλευε νέους συνθέτες που ήθελαν να μάθουν την τέχνη της ενορχήστρωσης: «μην μελετάτε τις παρτιτούρες του Wagner, μελετήστε την *Carmen*...Τι υπέροχη οικονομία και πώς κάθε νότα και παύση βρίσκονται στη σωστή τους θέση». Ο Brahms παρακολούθησε την *Carmen* είκοσι φορές, επισημαίνοντας πως θα πήγαινε και στην άκρη του κόσμου προκειμένου ν' αγκαλιάσει τον Bizet. Ακόμα και ο Wagner, που σπάνια επαινούσε άλλους συνθέτες, όταν είδε την *Carmen* στις 15 Νοεμβρίου του 1875 αναφώνησε: «Εδώ, δόξα τω Θεώ, υπάρχει επιτέλους για αλλαγή, κάποιος με ιδέες στο κεφάλι του!».

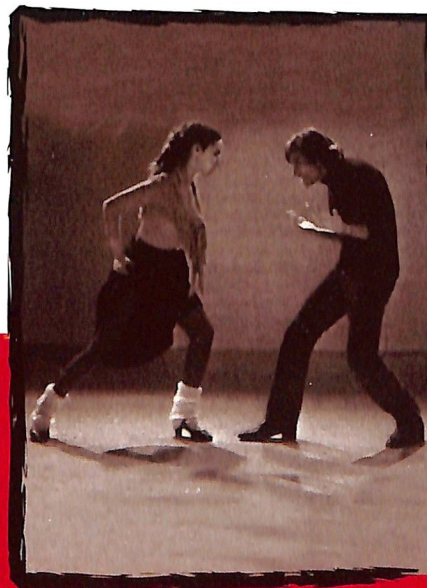
Η CARMEN ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΤΕΧΝΗ

Η *Carmen* αποτελεί μέχρι σήμερα μία από τις πιο πολυπαιγμένες όπερες ολόκληρου του οπερατικού ρεπερτορίου. Πολλοί μεγάλοι ερμηνευτές, ανάμεσά τους οι T. Berganza, L. Price, V. de los Angeles, T. Troianos, A. Μπάλτσα, J. Migenes, N. Gedda, P. Domingo, J. Carreras, I. Cotrubas, A. Γεωργίου, συνέδεσαν το όνομά τους με τους πρωταγωνιστικούς ρόλους. Από τις αρχές ήδη του 20^{ου} αιώνα επιχειρήθηκε η μεταφορά του έργου στον κινηματογράφο από τους Cecil B. DeMille (1915), Charlie Chaplin (1916), Ernst Lubitsch (1918) και τους αδελφούς Marx (1929). Ακολούθησε η μουσική κωμωδία του Otto Preminger, *Carmen Jones* (1954), το θεατρικό του Peter Brook (1981) και στη συνέχεια το φιλμ με τίτλο *La Tragédie de Carmen* (1983), το φιλμ του Jean-Luc Godard με τίτλο *Prénom: Carmen* (1983), το φιλμ του Francesco Rosi *Carmen* (1983), η μεγαλοπρεπής παραγωγή του Zeffirelli (1984), η εκδοχή του Carlos Saura σε συνεργασία με το μπαλέτο του Antonio

Gades και τον Paco de Lucia, *Carmen* (1983) και πρόσφατα η εκδοχή της Laurie Anderson (1993). Επίσης οι Roland Petit και Maya Plisetskaya επιχείρησαν τη μεταφορά σε μπαλέτο (1949). Αυτή η μεγάλη λίστα απαριθμεί τα σπουδαιότερα μόνο έργα που εμπνεύστηκαν από το μύθο της *Carmen*, χωρίς να συμπεριλαμβάνει τις εκατοντάδες σύγχρονες εκδοχές που έχουν παρουσιαστεί στα θέατρα και τις μουσικές σκηνές, ακόμα και σε διασκευές μουσικής jazz και rock' n' roll.

Μαρία Μπελίδου

⁴ Βερισμός: Ο ρεαλισμός και ο νατουραλισμός, που εμφανίζονται στη λογοτεχνία, οδήγησαν την ιταλική μουσική περί τα τέλη του 19^{ου} αιώνα στο λεγόμενο βερισμό. (ιταλ. Vero, αληθινό). Στόχος του λογοτεχνικού νατουραλισμού είναι η ρεαλιστική παρουσίαση του κόσμου, χωρίς ρομαντικές ψευδαισθήσεις ή εξιδανικεύσεις, σε συνδυασμό με την κοινωνική κριτική, που γινόταν όλο και πιο επιτακτική. Ο βερισμός στη μουσική αναφέρεται περισσότερο στο λιμπερέτο. Η υπόθεση χρησιμοποιεί ακραία και βίαια στοιχεία με φόνους, αίμα και φρίκη με στόχο να συγκλονίσει. Η μουσική γίνεται πιο αδρή στη δομή της, προκαλώντας έτσι ισχυρές, συχνά κραυγαλέες εντυπώσεις. (Άτλας της μουσικής, τόμος II, σελίδα 442).







EGON VOSS

Είναι η Κάρμεν μία femme fatale;

Το γεγονός ότι η όπερα *Carmen* τελειώνει με το θάνατο της ηρωίδας δεν διαχωρίζει το έργο από το είδος της *opéra comique*, όπως θα πίστευε κανείς με την πρώτη ματιά. Μ' αυτήν, την ασφαλώς όχι ασήμαντη λεπτομέρεια, η *Carmen* ανήκει σε μια παλιά παράδοση. Ο *Don Giovanni* του Mozart, ένα *drama giocoso*, τελειώνει με το θάνατο του ομώνυμου ήρωα και στην παράδοση της ίδιας της γαλλικής *opéra comique* του 19^{ου} αιώνα, ανήκουν δύο διάσημα και πολυπαιγμένα έργα, στα οποία συμβαίνει το ίδιο: ο *Fra Diavolo* του Auber και η *Zamba* του Hérold. Κάθε φορά η υπόθεση εκτυλίσσεται γύρω από πρόσωπα τα οποία παραβαίνουν την καθεστηκυία τάξη, εξαπατούν την κυρίαρχη κοινωνία και μάλιστα κατ' επανάληψη, με ειρωνεία και πονηριά. Τη διαρκή αντίθεσή τους προς το νόμο και την τάξη πρέπει φυσικά να την πληρώσουν στο τέλος με την πτώση τους. Κάτι από αυτό το δραματουργικό μοντέλο κρύβεται και στην όπερα του Bizet. Η Κάρμεν διαπράττει διάφορες παραβάσεις κι έχει μια σαφέστατη ροπή προς την αναρχία. Κυρίως όμως είναι άπιστη· αφήνει τον άνδρα που για χάρη της εγκατέλειψε την αστική του καριέρα και έγινε παράνομος και στρέφεται σ' έναν άλλον. Στο έργο βέβαια μόνο δύο πρόσωπα βλέπουν το γεγονός αυτό μ' αυτόν τον τρόπο· ο Δον Χοσέ και η Μικαέλα. Τα πρόσωπα δηλαδή εκείνα, τα οποία εκπροσωπούν την παραδοσιακή αστική τάξη πραγμάτων. Οι υπόλοιποι δεν συμμερίζονται αυτή την άποψη. Γι' αυτό, το τέλος δεν είναι μία πράξη λύτρωσης και αποκατάστασης της τάξης. Σ' αυτό διαφέρει σημαντικά η *Carmen* από τη *Zamba*, το *Fra Diavolo*, τον *Don Giovanni*.

Στα μάτια του Δον Χοσέ η Κάρμεν είναι μια *femme fatale*. Από την αρχή της αποδίδει ανάλογες ιδιότητες. Ήδη μετά την πρώτη συνάντησή την ονομάζει μάγισσα, δαίμονα. Αργότερα μάλιστα, αναφέρεται σ' αυτήν λέγοντας ότι είναι ίδια με το διάβολο. Από την αρχή είναι πεπεισμένος ότι διαθέτει μυστικές μαγικές δυνάμεις και η Κάρμεν η ίδια ενισχύει με έμφαση αυτή του την πίστη. Εκμεταλλεύεται το γεγονός ότι αυτός είναι γεμάτος άγνοια και προκαταλήψεις. Ασφαλώς και δεν είναι το φτωχό λουλούδι -που εκείνη του πετάει- η αιτία της ακατανίκητης επίδρασης από την οποία δεν μπορεί να ξεφύγει, αλλά η φαντασία του, η οποία αποδίδει στο λουλούδι μαγικές δυνάμεις. Ο Δον Χοσέ δεν βλέπει στην Κάρμεν τη *femme fatale* λόγω του ότι εξαιτίας της βγήκε από τον ίσιο δρόμο και καταστράφηκε ηθικά, χάνοντας έτσι την αστική του υπόσταση. Αντιθέτως, την αντιμετωπίζει εξ αρχής σαν μία *femme fatale*, έτσι ώστε τα γεγονότα που ακολουθούν δεν μπορούν να εκληφθούν ως αιτίες, αλλά ως αποτελέσματα αυτής της εκτίμησης του. Ο Δον Χοσέ επιβεβαιώνει περισσότερο την άποψη ότι ο τύπος της *femme fatale* δεν είναι παρά μια προβολή εικόνας, η οποία εκφράζει το φόβο των ανδρών μπροστά στη γυναικεία σεξουαλικότητα. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο Δον Χοσέ φοβάται τις γυναίκες κι ότι αυτός ο φόβος είναι συνδεδεμένος με τη σεξουαλικότητα. Αυτό φαίνεται στις γυναίκες που του προκαλούν φόβο: οι καπνεργάτριες και η Κάρμεν, είναι γυναίκες των οποίων η τέχνη είναι ο αισθησιακός έρωτας, σε αντίθεση με τη Μικαέλα, την οποία κανείς μπορεί να φανταστεί ως σεμνή, συμβιβασμένη παρθένα, κάτι που μόνο



φόβο δεν προκαλεί. Ήδη στην πρώτη πράξη, στον πρώτο διάλογο με το Θουνίγα, ο Δον Χοσέ εξωτερικεύει το φόβο που του προκαλούν οι ανδραιο-λουσιανές γυναίκες. Η αιτιολόγησή του είναι αποκαλυπτική: έχουν συνεισφέρει διάθεση γι' αστεία και πειράγματα ειρωνικά και ποτέ δεν λένε μία φρόνιμη κουβέντα. Οτιδήποτε βρίσκεται πέραν της καθαρής λογικής, της παραδοσιακής ανδρικής επικράτειας, προκαλεί ανασφάλεια, είναι τερατώδες. Καλά θα κάνει κανείς να το αποφεύγει. Κι έτσι συμπεριφέρεται κι ο Δον Χοσέ. Όταν εμφανίζονται οι καπνεργάτριες κι ακολουθεί η Κάρμεν, στρέφεται επιδεικτικά σε μια απασχόληση (καθαρίζει το όπλο του). Δεν τον βοηθάει ωστόσο σε τίποτα. Ακριβώς επειδή στρέφεται αλλού, έλκει την προσοχή της. Αυτό αποτελεί γι' αυτόν ήδη απειλή. Παρόλο που η συμπεριφορά της Κάρμεν σ' αυτήν τη σκηνή είναι απλώς αυθάδης και αγενής, ο Δον Χοσέ νοιώθει να έχει εκτεθεί σε κίνδυνο. Έναν κίνδυνο, ο οποίος είναι τόσο μεγάλος, ώστε να θεωρεί το πρόσωπο από το οποίο προέρχεται, δαίμονα και τον εαυτό του ένα αβοήθητο παιδί, που πρέπει να ζητήσει προστασία και σωτηρία από τη μητέρα του (μεσαίο μέρος του ντουέτου Δον Χοσέ-Μικαέλας).



Και η δεύτερη πράξη περιέχει ξεκάθαρα σημάδια του φόβου που νιώθει ο Δον Χοσέ απέναντι στην Κάρμεν. Φτάνει εμφανώς αργά στο ραντεβού -στην Ταβέρνα του Λίγιας Παστία- τόσο αργά που το σάλπισμα τον ανακαλεί στο στρατόνα μόλις μετά από μια σύντομη συνάντηση με την Κάρμεν. Ο ίδιος λέει μεν ότι αφέθηκε ελεύθερος από τη φυλακή πριν από δύο ώρες, όμως σύμφωνα με τα λεγόμενα του Θουνίγα, η απόλυσή του είχε γίνει ήδη την προηγούμενη μέρα. Άρα ο Δον Χοσέ ανέβαλε από φόβο τη συνάντησή του με την Κάρμεν. Κανονίζει να βρεθεί μαζί της λίγο πριν το σάλπισμα. Έτσι η συνάντηση θα είναι τόσο σύντομη, που δεν θα υπάρξει χρόνος για τυχόν εκδήλωση αυτής της τόσο απειλητικής σεξουαλικότητας. Σε συνάρτηση μ' αυτό, είναι ιδιαίτερα αποκαλυπτικό ότι ο Δον Χοσέ έρχεται τραγουδώντας να συναντήσει την Κάρμεν. Πάει προς αυτήν όπως το παιδί που το στείλανε να φέρει κάτι από το σκοτεινό υπόγειο και τραγουδάει για να πάρει θάρρος. Το τραγούδι του ανδρείου δεκανέα από την *Alcalá*, σκοπό έχει να καθησυχάσει το φόβο. Ότι αυτό το τραγούδι θα ήταν έκφραση χαράς, ή θα καθρέφτιζε την ευτυχία που περιμένει το Δον Χοσέ -άλλωστε συναντιέται για πρώτη φορά με την αγαπημένη του- αποκλείεται ενόψει του σκληρού και στρατιωτικού χαρακτήρα της μελωδίας.

Μόνο ο Δον Χοσέ και η Μικαέλα θεωρούν την Κάρμεν *femme fatale*, κανείς άλλος. Ωστόσο, ελάχιστα ανταποκρίνεται στον τύπο της *femme fatale*, παρόλο που η ίδια προσπαθεί να φανεί σαν τέτοια. Εκμεταλλεύεται όπως έχει ήδη αναφερθεί, την εικόνα που έχουν οι άλλοι γι αυτήν, προς όφελός της. Σαν τσιγγάνα είναι προορισμένη να θεωρείται ότι διαθέτει ιδιαίτερες δυνάμεις, αχαλίνωτο πάθος και κατέχει καλύτερα τον έρωτα. Στη *Habanera*, παρουσιάζει η ίδια τον εαυτό της σαν *femme fatale*: το τραγούδι κορυφώνεται σε μια ξεκάθαρη προειδοποίηση για την αγάπη της: «*Si je t' aime prends garde à toi!*» («Αν σ' αγαπώ, να φυλάχτείς»).

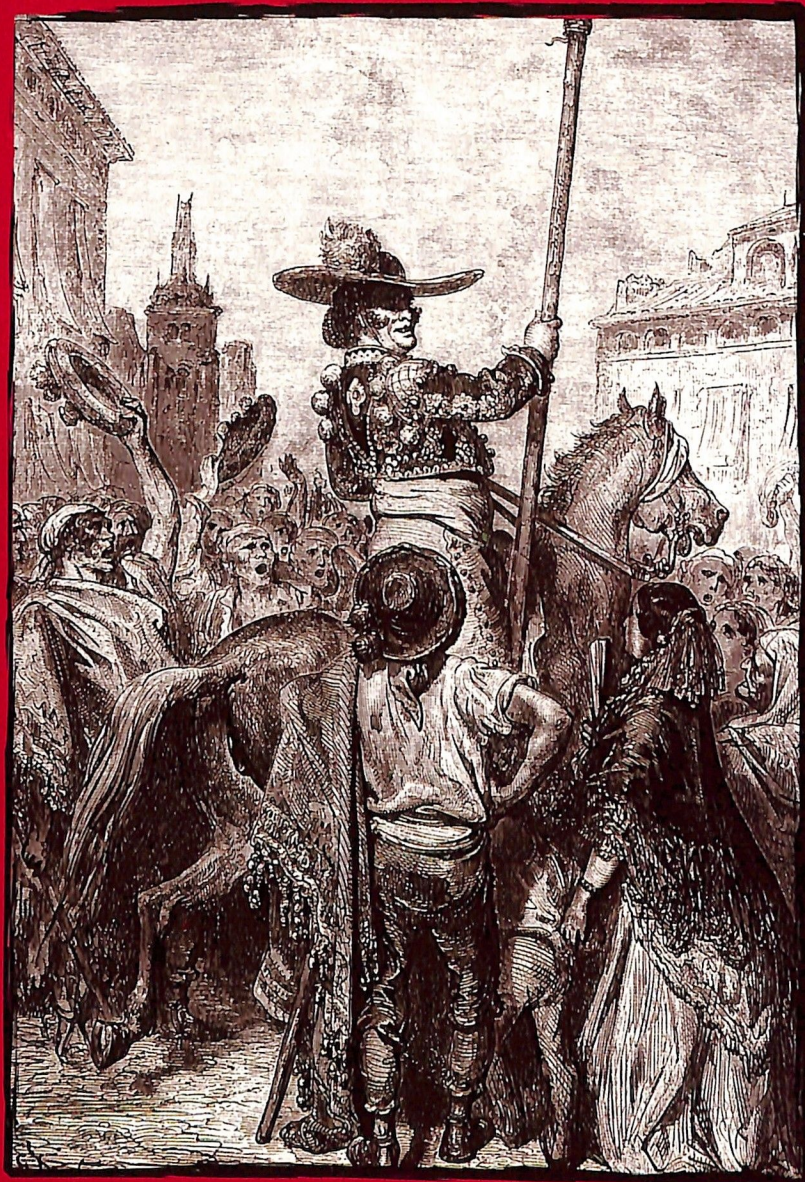
Κατά τα άλλα η Κάρμεν δεν συμπεριφέρεται έτσι όπως θα περίμενε κανείς από μία *femme fatale*. Ασφαλώς διαθέτει μία ιδιαίτερη ερωτική ακτινοβολία. Η σκηνή της εμφάνισής της στην πρώτη πράξη, δημιουργεί την εντύπωση ότι δεν υπάρχει σχεδόν κανείς ανάμεσα στους άνδρες που δεν θα μαγευόταν απ' αυτήν και δεν θα την ποθούσε. Ωστόσο τίποτα δεν υποδηλώνει ότι αυτοί οι άντρες, από τους οποίους φυσικά οι περισσότεροι φεύγουν με άδεια χέρια, καταλήγουν στην καταστροφή, ότι αυτοεξοντώνονται ή εξοντώνει ο ένας τον άλλον. Η γοητεία της είναι μεγάλη, αλλά όχι τόσο ώστε να χάσει κανείς την πειθαρχία και την υπομονή να περιμένει τη δική του στιγμή. Ο Εσκαμίγιο το δείχνει αυτό καθαρά. Το γεγονός ότι στην αρχή η Κάρμεν τον αποκρούει, δεν τον θλίβει. Χαλαρά αφήνει το χρόνο να περάσει, μέχρις ότου η σχέση μεταξύ της Κάρμεν και του Δον Χοσέ ξεθωριάσει τόσο, ώστε να ελπίζει πως μία καινούρια προσέγγιση θα στεφόταν με επιτυχία. Το ίδιο συγκρατημένα συμπεριφέρεται κι ο αξιωματικός Θουνίγα. Ακόμα κι ο ίδιος ο Δον Χοσέ, η εξαίρεση του

κανόνα, δεν ενδίδει και δεν της παραδίδεται εντελώς άβουλα όπως θα ταίριαζε να συμβεί μπροστά σε μια *femme fatale*. Ναι μεν την αφήνει να ξεφύγει, αλλά αυτό μόνο αφού συμφωνηθεί το τίμημα, η υπόσχεση του έρωτά της. Στη δεύτερη πράξη, η δύναμή της φαίνεται ακόμη λιγότερο αποτελεσματική. Όλες οι προσπάθειες που κάνει να πείσει το Δον Χοσέ να λιποτακτήσει, αποτυγχάνουν. Εκείνος δεν γίνεται λαθρέμπορος για χάρη της, αλλά επειδή η ζήλια του για το Θουνίγα τον φέρνει σε τέτοια θέση, από την οποία δεν υπάρχει σχεδόν καμία άλλη διέξοδος. Αναμφίβολα η Κάρμεν δεν ξελογιάζει το Δον Χοσέ για να τον ρίξει στη δυστυχία. Η Κάρμεν δεν είναι η Judith, ούτε η Dalila. Και τελικά είναι αυτή η οποία πληρώνει στο τέλος με τη ζωή της και όχι εκείνος τον οποίο ξελογιάζει. Εκτός τούτου, για τη *femme fatale* ισχύει ότι είναι φοβερή, ενίοτε σαδίστρια κι ότι παρακολουθεί αμέτοχη πώς σκοτώνονται για χάρη της οι άντρες. Η Salome δεν αντιλαμβάνεται καν την αυτοκτονία του Narraboth. Η Κάρμεν αντιθέτως επεμβαίνει ενεργητικά και αποτρέπει το θάνατο κάποιου για χάρη της. Συγκεκριμένα, στην δεύτερη πράξη, ρίχνεται ανάμεσα στο Θουνίγα και στο Δον Χοσέ, όταν αυτοί βγάζουν τα σπαθιά τους κι ορμούν ο ένας πάνω στον άλλον και στην τρίτη πράξη σώζει τον Εσκαμίγιο από σίγουρο θάνατο πέφτοντας στο χέρι του Δον Χοσέ. Στο σημείο αυτό ωστόσο, της μη ανάλογης προς μια *femme fatale* συμπεριφοράς, ξέφυγαν οι κειμενογράφοι από το πρωτότυπο, τη νουβέλα του Mérimée, ξεκάθαρo σημάδι ότι αντιλαμβάνονταν διαφορετικά την Κάρμεν απ' ό,τι ο μισογύνης Mérimée. Δεν χρήζει επίσης αποδείξεων ότι η *femme fatale* ως συμβολική φιγούρα του τέλους του 19^{ου} αιώνα, καμία σχέση δεν έχει με την Κάρμεν. Της λείπουν τα χαρακτηριστικά της πολυτέλειας και της παρακμής. Η ατμόσφαιρα γύρω της είναι ελεύθερη κι όχι πνιγηρή. Η Κάρμεν βρίσκεται μακριά όχι μόνο από τη *Salome* του Oscar Wilde, αλλά κι από το διήγημα του Flaubert *Herodias*: δεν έχει τίποτα κοινό με την Κλεοπάτρα του Théophile Gautier στο έργο του *Une Nuit de Cléopâtre* ή τη *La Belle Dame sans Merci* του John Keats, για να αναφέρουμε μερικές μόνο από τις σημαντικότερες λογοτεχνικές εμφανίσεις της *femme fatale* του 19^{ου} αιώνα. Το ότι η Κάρμεν ως χαρακτήρας απέχει από τον τύπο της *femme fatale* του 19^{ου} αιώνα, αποδεικνύεται και από τον ασήμαντο ρόλο που παίζει γι' αυτήν ο ερωτισμός και η σεξουαλικότητα. Ο έρωτας είναι η τέχνη της, αλλά όχι το πάθος της. Σ' αυτό διαφέρει κατά πολύ από τη *femme fatale* την οποία θα μπορούσε να προ-

σομοιάσει κανείς με τη μετενσάρκωση του Sexus. Η Κάρμεν δεν είναι ένας θηλυκός Don Juan, μανιακή με τους άνδρες: περισσότερο ισχύει το αντίθετο: οι άνδρες τρέχουν πίσω της. Δεν υπάρχει ίχνος φιληδονίας σ' αυτήν: το αχαλίνωτο και ακόρεστο στοιχείο της Κλεοπάτρας, το οποίο τόσοι πολλοί άνδρες ονειρεύονται, της είναι τελείως ξένο. Το γόητρο της γυναίκας που κατέχει καλύτερα τον έρωτα απ' ό,τι μία κοινή θνητή, το έχει όπως ειπώθηκε ήδη, κατ' ανάγκη, χωρίς τη δική της συμβολή.

Φαίνεται ότι κι ο Friedrich Nietzsche, ο πιο διάσημος ερμηνευτής-αναλυτής της όπερας του Bizet, είδε την *Carmen* σαν μια *femme fatale*. Η πρωταγωνίστρια του ομώνυμου ρόλου σε μια παράσταση στη Γένοβα, του φάνηκε σαν «μάγισσα» και για τη Habanera έκανε το ακόλουθο σχόλιο: «Έρωτας, έτσι όπως τον βίωναν οι αρχαίοι – αποπλανητικός, παιχνιδιάρης, μοχθηρός, δαιμονικός, ανυπότακτος. Η παρουσίασή του απαιτεί μία αληθινή μάγισσα».

Μετάφραση: Συριάνω Μάλαμα





FRIEDRICH (1844-1900) NIETZSCHE

*Το ζήτημα Wagner
(Der Fall Wagner)*

○ Friedrich Nietzsche είδε για πρώτη φορά την παράσταση της *Carmen* του Bizet στις 27 Νοεμβρίου 1881 στη Γένοβα. Έκτοτε, παρακολούθησε πολλές φορές παραστάσεις της όπερας, κυρίως κατά την παραμονή του στο Τορίνο το Μάιο του 1888. Το κείμενο που ακολουθεί, προέρχεται από ένα δοκίμιο υπό μορφή επιστολής που επεξεργαζόταν την εποχή εκείνη κι έχει τον τίτλο *Το ζήτημα Wagner (Der Fall Wagner)*.

1

Χθες άκουσα -θα το πιστέψετε;- για εικοστή φορά το αριστούργημα του Bizet. Το άκουσα καρτερικά, με τρυφερή ευλάβεια, δεν τράπηκα σε φυγή. Αυτή η νίκη επί της ανυπομονησίας μου με εκπλήσσει. Πώς ένα τέτοιο έργο σε κάνει τέλειο! Γίνεται κανείς ο ίδιος «αριστούργημα»... Και πράγματι κάθε φορά που άκουγα την *Carmen*, μ' έβρισκα περισσότερο φιλόσοφο, καλύτερο φιλόσοφο απ' ό,τι συνήθως με βρίσκω: τόσο μακρόθυμο, τόσο ευτυχισμένο, τόσο επίγειο και γειωμένο... Πέντε ώρες καθιστός· πρώτο σκαλοπάτι της Αγιοσύνης! Μου επιτρέπεται να πω ότι ο ορχηστρικός ήχος του Bizet είναι σχεδόν ο μοναδικός τον οποίο μπορώ ακόμα να αντέξω; Εκείνος ο άλλος ορχηστρικός ήχος, ο οποίος κυριαρχεί τώρα, ο βαγκνερικός, βίαιος, επιτηδευμένος και «αθώς» μαζί και που μιλάει και στις τρεις αισθήσεις της μοντέρνας ψυχής ταυτόχρονα... πόσο λίγος μου είναι αυτός ο βαγκνερικός ήχος! Τον ονομάζω σιρόκο. Με λούζει ένας κρύος ιδρώτας. Τότε, ο καλός μου καιρός πάει, τελειώνει πια.

Αυτή η μουσική μου φαίνεται τέλεια. Πλησιάζει ανάλαφρα, λυγερά, με ευγένεια. Είναι αξιολάτρευτη, δεν *ιδρώνει*. «Το Καλό είναι ανάλαφρο, ό,τι Θεϊκό έρχεται αλαφροπατώντας»: πρώτη αρχή της Αισθητικής μου. Αυτή η μουσική είναι μοχθηρή, ραφινάτη, μοιραία: και παραμένει λαϊκή. Έχει το Refinement μιας φυλής, όχι ενός μεμονωμένου ατόμου. Είναι πλούσια. Είναι ακριβής! Στίνει, οργανώνει, ολοκληρώνει: σχηματίζει έτσι το αντίθετο του πολύποδα στη μουσική, στην «ατελείωτη μελωδία». Άκουσε κανείς ποτέ πιο οδυνηρούς, τραγικούς τόνους επί σκηνής; Και πώς δημιουργούνται! Χωρίς μορφασμούς! Χωρίς τίποτε το κίβδηλο! Χωρίς το *ψεύδος* του μεγάλου στύλ! Επιτέλους. Αυτή η μουσική θεωρεί τον ακροατή έξυπνο, τον θεωρεί μουσικό κι έτσι γίνεται ο αντίποδας του Wagner, ο οποίος ό,τι κι αν ήταν, ήταν σε κάθε περίπτωση η πιο αγενής διάνοια του κόσμου. (Ο Wagner μας θεωρεί όλους ανεξαιρέτως..., επαναλαμβάνει κάτι τόσο συχνά, μέχρι απόγνωσης... μέχρι να το πιστέψει κανείς).

Το λέω πάλι: γίνομαι ένας καλύτερος άνθρωπος όταν μου μιλάει ο Bizet. Όπως επίσης ένας καλύτερος μουσικός, ένας καλύτερος ακροατής. Μπορεί κανείς γενικά ν' ακούσει ακόμα καλύτερα; Τρυπώνω με τα αυτιά μου *κάτω* απ' αυτή τη μουσική κι αφουγκράζομαι την πρωταρχική αιτία της. Θαρρώ πως βιώνω τη δημιουργία της. Τρέμω μπροστά σε κινδύνους που συνοδεύουν ένα κάποιο ρίσκο, ενθουσιάζομαι με τις τυχερές στιγμές (όταν



η τύχη συνεργεί) και για τις οποίες ο Bizet δεν φέρει την ευθύνη. Και παρά-
 ξενο! Κατά βάθος δεν σκέφτομαι ή δεν ξέρω καν αν σκέφτομαι. Διότι καθ'
 όλη τη διάρκεια περνάνε απ' το μυαλό μου άλλες σκέψεις... Έχει κανείς
 αντιληφθεί ότι η μουσική *απελευθερώνει* το πνεύμα; Δίνει φτερά στις σκέ-
 ψεις; Ότι γίνεται όλο και περισσότερο φιλόσοφος κανείς, όσο πιο μουσικός
 γίνεται; Ο γκρίζος ουρανός του Αφηρημένου αναριγεί σαν από αστραπές·
 το φως άπλετο για κάθε λεπτομέρεια των πραγμάτων· τα μεγάλα προβλή-
 ματα σε απόσταση αναπνοής· ο κόσμος όπως θα τον έβλεπε κανείς από την
 κορυφή ενός βουνού· -Ερμίνεουσα μόλις το φιλοσοφικό πάθος- Και ξαφνι-
 κά κατακλύζομαι από απαντήσεις που έρχονται σαν μια μικρή θύελλα
 χαλαζιού από πάγο και σοφία, από *επιλυμένα* προβλήματα... Πού είμαι; Ο
 Bizet με κάνει γόνιμο! Όλα με κάνουν γόνιμο. Δεν γνωρίζω καμιά άλλη
 μορφή ευχαριστίας, δεν έχω και καμιά άλλη *απόδειξη* για το τι είναι καλό.

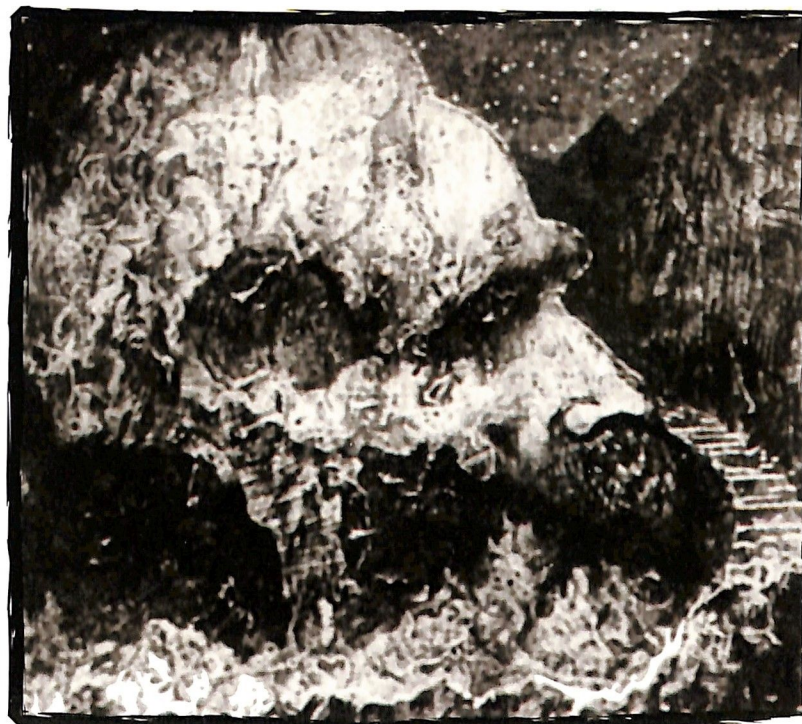
2

Αυτό το έργο επίσης λυτρώνει· δεν είναι ο Wagner μόνο ο «λυτρωτής». Μ'
 αυτό αποχαιρετά κανείς τον *υγρό* βορρά και τους υδρατμούς του βαγκνε-
 ρικού ιδεώδους. Ήδη η δράση του σε απελευθερώνει απ' αυτά. Η δράση
 αυτή έχει από το *Mérimée* ακόμη, τη λογική μέσα στο πάθος, την ευθεία
 γραμμή, τη *σκληρή* αναγκαιότητα· έχει κυρίως αυτό που ανήκει στη ζεστή
 ζώνη, την ξηρότητα του αέρα, τη διαύγεια στον αέρα. Εδώ έχει αλλάξει το
 κλίμα από κάθε άποψη. Εδώ μιλάει μια άλλη αισθαντικότητα, μια άλλη ευαι-
 σθησία, μια άλλη ευθυμία. Αυτή η μουσική είναι εύθυμη, αλλά όχι με τη γαλ-
 λική ή τη γερμανική ευθυμία. Η ευθυμία της είναι αφρικάνικη· πάνω της αιω-
 ρείται το πεπρωμένο, η ευτυχία της είναι σύντομη, ξαφνική, ανελέητη.
 Ζηλεύω τον Bizet που είχε το θάρρος μιας τέτοιας ευαισθησίας -η οποία
 στη μέχρι τώρα λόγια μουσική της Ευρώπης δεν βρήκε καμιά γλώσσα
 ακόμα- μιας νοτιότερης, πιο σκούρας και πιο φλεγόμενης ευαισθησίας...
 πόσο καλό μας κάνουν τα χρυσαφιά απογεύματα της ευτυχίας της! Αφή-
 νουμε το βλέμμα μας να πάει πιο μακριά: είδαμε ποτέ τη θάλασσα πιο *ακύ-
 μαντη*; Και πόσο κατευναστικά μας μιλάει ο μαυριτανικός χορός! Πόσο η
 λάγνα μελαγχολία του χορταίνει την ακόρεστη πείνα μας! Επιτέλους ο έρω-
 τας, ο έρωτας που επέστρεψε στη φύση! Όχι ο έρωτας μιας «ανώτερης
 παρθένας»! Ούτε ο έρωτας της «συναισθηματικής Senta»! Αλλά ο έρωτας
 ως πεπρωμένο, μοιραίος, κυνικός, αθώος, φοβερός - και εν αυτό φύση! Ο
 έρωτας που στα όπλα του ανήκει ο πόλεμος και στο βάθος του το θανάσι-
 μο μίσος των δύο φύλλων! Δεν γνωρίζω καμιά περίπτωση όπου η τραγική
 ειρωνεία, η οποία αποτελεί την ουσία του έρωτα, να εκφράζεται τόσο
 αυστηρά, να διατυπώνεται τόσο τρομακτικά, σαν κανόνας, όπως στην τελευ-
 ταία κραυγή του Дон Χοσέ με την οποία κλείνει το έργο:

Ναι! Τη σκότωση,

εγώ· τη λατρεμένη μου Κάρμεν!

Μια τέτοια αντίληψη του έρωτα (η μόνη αντίξια ενός φιλοσόφου) είναι
 σπάνια: ξεχωρίζει ένα έργο τέχνης από χιλιάδες άλλα. Διότι κατά κανόνα,
 οι καλλιτέχνες κάνουν ό,τι κι ο υπόλοιπος κόσμος κι ακόμα χειρότερα -



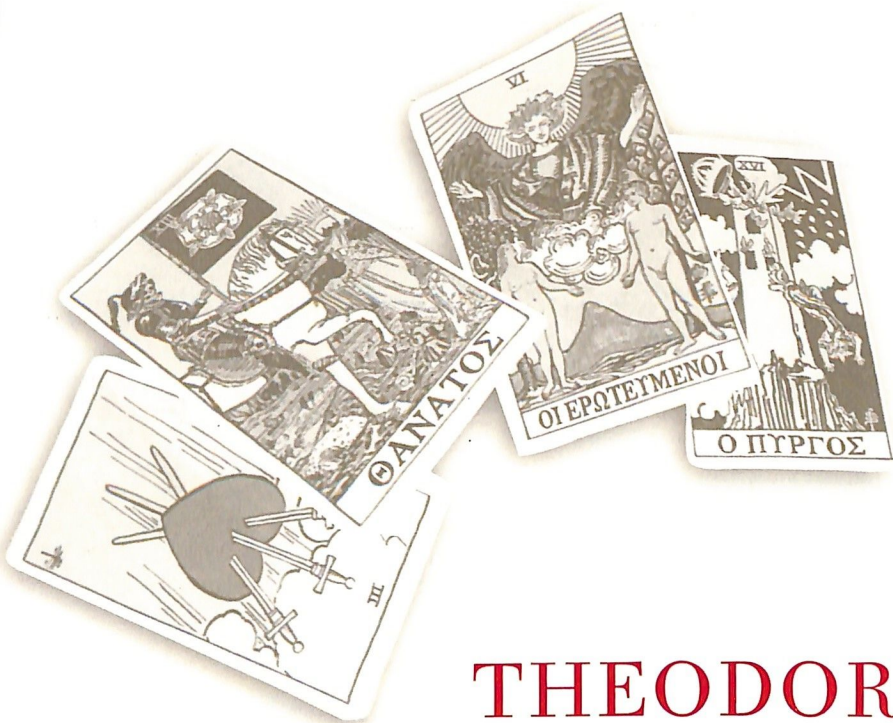
κατανοούν λάθος τον έρωτα. Κι ο Wagner λάθος τον κατανόησε. Πιστεύουν
 ότι είναι ανιδιοτελείς γιατί θέλουν το καλό μιας άλλης ύπαρξης, συχνά ενά-
 ντια στο δικό τους καλό! Αλλά άντ' αυτού θέλουν να *κατέχουν* αυτή την άλλη
 ύπαρξη... Ακόμα κι ο Θεός δεν κάνει καμιά διάκριση εδώ: Απέχει πολύ απ'
 το να σκέφτεται «αν σ' αγαπώ, δε σ' αφορά!» - γίνεται φοβερός αν δεν του
 ανταποδίδεις την αγάπη. «Ο έρωτας είναι απ' όλα τα συναισθήματα το πιο
 εγωιστικό και, κατά συνέπεια, όταν πληγώνεται, το λιγότερο γενναιόδωρο»
 - μ' αυτή τη ρήση δικαιώνεται κανείς σε σχέση με τους θεούς και τους
 ανθρώπους - (B. Constant).

3

Αρχίζετε να καταλαβαίνετε πόσο με βελτιώνει αυτή η μουσική; *Il faut
 mediterranniser la musique* (Πρέπει να κάνουμε τη μουσική μεσογειακή): έχω
 λόγους γι αυτή τη διατύπωση. Επιστροφή στη φύση, στην υγεία, στην ευτυ-
 χία, στη νιότη, στην αρετή! [...]

Μετάφραση: Συριάνω Μάλαμα

¹ Η ηρωίδα του Wagner στην όπερα *Ο ιπτάμενος Ολλανδός*.



THEODOR W. ADORNO

(1903-1969)

Fantasia sopra Carmen

Όλοι επί σκηνής το γνωρίζουν αμέσως ότι η ηρωίδα είναι η Κάρμεν, σαν να έχουν δει ήδη την όπερα. Οι συγκεντρωμένοι νεαροί ρωτούν γι' αυτήν τις καπνεργάτριες που βγαίνουν από το εργοστάσιο για το μεσημεριανό διάλειμμα. Παραμονεύουν ανάμεσα σε όμορφα, ελευθερίων ηθών κορίτσια, μόνο αυτήν· αυτήν που από καθαρό πόθο για την ελευθερία, από το αντίθετο της αρετής, θέλει σήμερα να μην την ενοχλήσει ο έρωτας. Η παράδοση της όπερας, η οποία από την αρχή ορίζει σαφέστατα το κεντρικό πρόσωπο στους υπόλοιπους συμμετέχοντες, [...] αυτή η παράδοση επιτρέπει χωρίς ενοχές και λόγω δραματουργικής τρόπον τινά ευκολίας, απαλλαγμένη από μεταφυσικές προθέσεις, να φωτιστεί η τάξη μεταξύ Είναι και Φαίνεσθαι. Η τάξη αυτή, η οποία διαφορετικά σκιάζεται επιμελώς από το έργο. Μόνο στον ουρανό των ιδεών, πίσω από το βαθύ μπλε του Άλλου, είναι η Καρμενίστα σημαντικότερη από τις συντρόφισσές της που της μοιάζουν. Το Incognito της Κάρμεν είναι ανύπαρκτο: συμπεριφέρεται έτσι ώστε να προξενεί εντύπωση. [...] Στην ανάκριση τραγουδάει αντί ν' απαντήσει και το ότι δεν δημιουργείται σοβαρό επεισόδιο το οφείλει στην επιείκεια της όπερας. Η αυθάδειά της έχει την περηφάνια αρχαϊκής πόρνης, προσαρμοσμένη στο αστικό *repertoire*. [...] Προκαλεί την προσοχή σαν περιθωριακή και κανείς, μπορεί να δώσει βάση στην ευμηγορία του συνόλου: «Η Κάρμεν άρχισε τον καυγά»· το παιδικό – αναρχικό μαλλιοστράβημα, το ισοπεδωτικό ξέσπασμα το οποίο θέτει σε κίνηση τα δυσοίωνα γεγονότα που ακολουθούν. Διότι η Κάρμεν είναι τσιγγάνα.

Αρχικά δεν δίνεται κανένα ιδιαίτερο βάρος σ' αυτό, εκτός από το ότι μπορεί να τραγουδάει και να χορεύει καλύτερα από τους ντόπιους της Σεβίλλης και από το ότι το ανυπότακτο του χαρακτήρα της θολώνει το μυαλό του δεκανέα, πάνω στον οποίο έριξε τα δαιμονικά μάτια της. Επίσης, η σκηνή των τσιγγάνων της δεύτερης πράξης, παραμένει πιστή στην παράδοση της όπερας, η οποία από την εποχή του Preziosa βρίσκει μεγάλη ευχαρίστηση στις τσιγγάνικες χορωδίες και ζηλεύει την πολύχρωμη κι αδέσμευτη ζωή αυτών που είναι εξόριστοι από τον αστικό κόσμο της εργασίας, ρακένδυτοι και καταδικασμένοι στην πείνα. [...] Και η *Carmen* ανήκει επίσης στις όπερες της εξωγαμίας (*exogamie*), των οποίων η σειρά αρχίζει από την Ιουδαία (*Judin*) και την Αφρικάνα, συνεχίζεται με την *Aida*, *Lakmé* και *Batterfly* και φτάνει μέχρι τη *Lulu* του Berg. Δοξαστικοί ύμνοι της δραπετεύσης από τον πολιτισμό στο Ακατανόητο.



Έτσι άκουσε ο Nietzsche την *Carmen*: «Και πόσο κατευναστικά μας μιλάει ο μαυριτανικός χορός! Πόσο η λάγνα μελαγχολία του χορταίνει την ακόρεστη πείνα μας! Επιτέλους ο έρωτας, ο έρωτας που επέστρεψε στη φύση! Όχι ο έρωτας μιας «ανώτερης παρθένας!» Και μ' αυτό πέτυχε χωρίς να το διατυπώσει, να καταδείξει αυτό που διαχωρίζει τον ίδιο και τον Bizet από τον αιμομικτικό βαγκνερικό κόσμο. [...] Όπου ο έρωτας αγαπάει το όμοιό του, τον ίδιο του τον εαυτό και άρα δεν αγαπάει' και όπου η Φύση παραδίδεται στην κοινωνική κόλαση, η οποία ταυτόχρονα συμβολικά ξορκίζεται και εξυμνείται.

Η τσιγγάνικη ύπαρξη εικονοποιείται στην τρίτη πράξη, όταν η Κάρμεν αρνείται τη συμφιλίωση στο δυσσαρεστημένο εραστή, τον οποίο έχει παρασύρει ανάμεσα σε παράνομους. Και στην ερώτησή του αν δεν τον θέλει πια, απαντάει με λατινική ακρίβεια, με σαφείς προτάσεις σαν πρωτόκολλο για ένα εντελώς άγνωστο δικαστήριο, ότι σε κάθε περίπτωση ένα είναι σίγουρο: τον αγαπάει πολύ λιγότερο απ' ό,τι παλιότερα και ότι αν της αφαιρούσε την ελευθερία να πράττει κατά τη βούλησή της, αυτό θα σήμαινε το τέλος. Οι συνέπειες, της είναι αδιάφορες. Ο διάλογος διακόπτεται απότομα όταν οι άλλες δύο τσιγγάνες, μαζί με τις οποίες κάνουν λαθρεμπόριο, ρίχνουν τα χαρτιά κι ετοιμάζονται να δουν το μέλλον τους. Η περισυλλογή της μουσικής δεν διαρκεί πολύ. Κι ενώ ο κύκλος των τριών γυναικών μαντεύει τα μελλούμενα από τον τροχό που τέθηκε ήδη σε κίνηση, με μία φιγούρα στα έγχορδα, ξεκινά ένα *allegretto* που στροβιλίζεται σαν μία ρουλέτα, χωρίς καν να ειπωθεί μία λέξη. Φτάνοντας στη λα ελάσσονα, η μουσική σχεδιάζει ένα μαγικό κύκλο και τον σημαδεύει με μερικούς κοφτούς τονισμούς, έτσι όπως στο χαρτοπαίγνιο μιλούν για κόψιμο. Γνωρίζει τη συγγένεια της τράπουλας με την πρόκληση στη συμφορά, όμοια με το στροβίλισμα της σύμπτωσης και του τυφλού πεπρωμένου. Συνεχίζει αδιάλειπτα μ' ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο (*perpetuum mobile*) και μόνο η χρωματική είσοδος των μπάσων υπογραμμίζει ζοφερά την ατέρμονη, χωρίς στόχο περιδίνηση. Του απαντάει σε φα μείζονα ένα ρεφρέν των δύο αδελφών του πεπρωμένου (Φρασκίτα και Μερσέντες). Δεν τραγουδούν σύμφωνα με τους κανόνες, αλλά σε φόρμα *Vaudeville*¹ κι αυτή θα σκέφτηκε μάλλον ο Nietzsche όταν υμνούσε τη μουσική αυτή σαν «μοχθηρή, ραφινάτη, μοιραία» και πρόσθετε «και παραμένει λαϊκή. Έχει το *Reffinement* μιας φυλής, όχι ενός μεμονωμένου ατόμου». Μόνο που ίσως ο Nietzsche υποτίμησε το *Reffinement* του αριστουργήματος του Bizet. Διότι εκεί που η *Carmen*, χωρίς ασφαλώς να ξεχνάμε το επιλεκτικό της σύνθεσης, συγχέεται με την οπερέτα, υποβαθμίζεται υπό την αρχή του στυλιζαρίσμα-

τος: σαν επίφαση μιας σοβαρότητας η οποία δεν χρειάζεται να υπερβάλλει, διότι η παραμικρή αλλαγή του ύφους απέναντι στο επιπόλαιο αλλάζει τον ορίζοντα. Αυτός ο τρόπος κι όχι κάποιος μοντέρνος ενέπνευσε πιθανόν τον Adrian Leverkühn², στον οποίο η διαφωνία (*Dissonanz*) είναι η έκφραση του Θεού και του πνευματικού, ενώ η συμφωνία (*das Harmonische*) και η ύπαρξη δεδομένης τονικότητας, εκφράζει τον κόσμο της καθημερινότητας και της κοινοτυπίας, της κόλασης. [...] Ασφαλώς, ο Bizet έχει πολύ λίγη σχέση με τη σακλή υπεροψία της κόλασης, όπως επίσης και με το Σκοτεινό και Δύσκολο. Του αρκεί, σε αντιδιαστολή με την απουσία συγκεκριμένης τονικότητας, η οποία χρειάζεται έντονες αντιθέσεις, να επικαλεστεί το cliché «τραγουδι και χορός» για να διαχωρίσει το Υψηλό από το Χαμηλό. Τον συμβουλεύει ορθά το δημιουργικό του δαιμόνιο: το πεπρωμένο δεν νχεί σαν πεπρωμένο. [...] Το πεπρωμένο μένει ανέκφραστο, παγερό και ξένο: όπως τα αστέρια, στις γαλαξιακές εικόνες των οποίων, οι άνθρωποι προβάλλουν την περίπλοκη τάξη που οι ίδιοι ασυνείδητα δημιουργούν. Πεπρωμένο είναι η μαγική πραγμάτωση στο Απόλυτο: και η μουσική που δανείζεται τη φωνή του, θα πρέπει πρώτα να αποκτήσει η ίδια υπόσταση, αντί να συμπεριφέρεται σαν να είναι αυτή το Ουμανιστικό (*Humane*), η ένσταση του οποίου οριοθετεί το πεπρωμένο. Έτσι όπως η Φρασκίτα και η Μερσέντες τερετίζουν χωρίς τη συμμετοχή της ψυχής, όταν σύμφωνα με το γαλλικό κείμενο, θέλουν να διαβάσουν τα μελλούμενα σαν να ήταν γραμμένα σε κάποια φτηνή φυλλάδα, έτσι άψυχος είναι και ο Adrian, ο οποίος θυσιάζεται σαν μιμητής μιας φωνής που δεν είναι η φωνή του Θεού. Κι ενώ μάταια προειδοποιούν τελικά οι δύο μυθικές διακοσμτικές φιγούρες, στην τέταρτη πράξη, την ηρώδα για τον επικείμενο θάνατο, η μουσική αποκτά το μέγιστο όγκο, ταυτόχρονα με την αισθησιακή απάθεια που προσδίδουν τα σολιστικά διαστήματα τρίτης στο φλάουτο, που τόσο σπάνια χρησιμοποιούσε ο ώριμος Wagner. [...]

Η όπερα *Carmen* είναι γνώστης ενός επιπέδου παύσης της διαφοράς φωτεινότητας και φθοράς, επιφανειακού και υποθαλπόμενου, την πνευματική πολυπλοκότητα του οποίου ελάχιστα μπορεί να πλησιάσει η τεχνικά πολύ πιο πολύπλοκη μουσική έκφρασης. Το θέμα της μεγάλης μουσικής μπαλέτου και κυρίως το αινιγματικό *Intermezzo* μετά τη δεύτερη πράξη, ανήκουν σ' αυτό. Αυτό το αβυσσαλέα επιπόλαιο, απροκάλυπτα φαινομενικό, πηγάζει ίσως από το ότι και το ίδιο το πεπρωμένο, ο Μύθος, είναι εξίσου φαινομενικός, εφήμερος όπως και η δύναμη της Σφίγγας, η οποία κατακρημνίζεται μόλις ακούει το όνομα του Ανθρώπου.

Μία τέτοια διαφοροποίηση απαιτεί στη σύνθεση απόλυτη ακρίβεια. Αυτήν αναλογιζόμενος ο Nietzsche γράφει στον πανηγυρικό του για τη μουσική της *Carmen*: «...σπίνει, οργανώνει, ολοκληρώνει: έτσι σχηματίζει το αντίθετο του πολύποδα στη μουσική, στην «ατελείωτη μελωδία». Τέτοια μουσική ακρίβεια καταξιώνεται στη συνέχεια: ότι αυτό που συνέβει αφή-

¹ *Vaudeville*: εμφανίζεται στη Γαλλία κατά το δεύτερο μισό του 16^{ου} αιώνα, ως παραφορά του *chanson* (*voix de ville*, φωνή της πόλης). Η γραφή αυτών των λαϊκότροπων στροφικών τραγουδιών είναι καθαρά ομοφωνική. (Ατλας της Μουσικής, Τόμος Ι, σελ 253)

² Adrian Leverkühn: γερμανός συνθέτης (1855-1940).

νει ίχνη πίσω του και κυοφορεί συνέπειες· μόνο μέσω αυτής της λογικής, με την επιμονή στο ταυτόσημο, γίνεται η μουσική το αντίθετό του, αποκτά ικανότητες πέραν του ταυτόσημου, το οποίο έχει προϊστορία. Και σ' αυτό ακριβώς απέτυχε ο Wagner: παρόλη τη συνέπεια στη συμπεριφορά, δεν υπάρχει καμία στη σύνθεση· όλα ρέουν και τίποτε δεν αλλάζει. Όμως στην *Carmen*, αν μία φορά το πεπρωμένο ρίξει τη σκιά του στη σκηνή, είναι δύσκολο να απαλλαγεί της *Parodie*³. Ήδη μετά τη σκηνή με τα χαρτιά, εξακολουθεί η επίδρασή της σε εκείνο το *pezzo concertato*, όπου οι μποέμ αυτές γυναίκες, συμπεριφέρονται σαν να μην είχαν κοιτάξει στα χαρτιά. [...] Διασκεδάζουν σκεπτόμενες τους τελωνειακούς, που είναι όλοι τους αμαρτωλοί. Έτσι αυτές θα μπορούσαν να περνώ με τους καθηλώσους, έως ότου η συμμόρφα τους βρεθεί σε ασφαλές μέρος. Καταρχήν όμως, στην προφητεία την ίδια και ενώ ενδιάμεσα η μουσική έχει ήδη γυρίσει μία φορά τον τροχό, συνεχίζουν να παρωδούν. [...] Τόσο επιφανειακό είναι γι' αυτές το μοιραίο, που ούτε καν το παίρνουν στα σοβαρά, αλλά στο όνομά του αυτοσαρκάζονται· σοφά προσαρμόζεται η μουσική στη συμπεριφορά του δεισιδαίμονα, που δεν πιστεύει ποτέ εντελώς αυτό που ισχυρίζεται ότι πιστεύει, κι όσο πιο σθεναρά αρνείται την ψευδαίσθηση, τόσο πιο βαθιά παραδίδεται σ' αυτήν. Τραγουδούν λοιπόν μια μπαλάντα εν μέρει ιπποτική και εν μέρει αστική, η οποία στη μία υπόσχεται έναν ληστή σαν τον πρίγκιπα του παραμυθιού και στην άλλη έναν πλούσιο γέρο που θα την αφήσει χήρα και κληρονόμο: από το ίδιο κέρας πέφτουν χρήματα και πεπρωμένο. Η μπαλάντα όμως σε μέτρο 6/8 κλειδιάζει εμφανώς τη *Jünglingsnoblesse* του Schumann, με τον ίδιο τρόπο που το έκανε και ο Nietzsche: έτσι θα πρέπει να ηχούσε στο Παρίσι των χαμένων ψευδαισθήσεων και των φίλων του Pons και Schmucke, το γερμανικό όνειρο, αγαπημένο και παράδοξο· η Φρασκίτα το παριστάνει με πάθος, η Μερσέντες φλυαρεί ενδιάμεσα με επιπόλαιες παρεμβολές, σκέφτεται πιο προσγειωμένα. Ο μελλοντικός της άνδρας θα είναι ένας άνδρας για γάμο, τον οποίο θα ήθελε πολύ σοβαρό, αλλά η νηφαλιότητα του ονείρου της, εξοστρακίζει βουνό και άλογο και τον πύργο της άλλης. [...] Τελικά τα γέλια και των δύο καταλήγουν σε ένα ρεφρέν *Vaudeville* με τον τροχό σαν *finale*.

Μετά είναι η σειρά της Κάρμεν, η οποία παρόλο που τίποτε καλό δεν προαισθάνεται, δεν είναι βιαστική· με υπόκωφες μισές νότες όμοιες μ' αυτές που σχημάτισαν την πύλη για το μέλλον της Φρασκίτα και της Μερσέντες, ρωτάει ήρεμα τι της επιφυλάσσεται. Κόβει τα χαρτιά με μια συγχροδια έβδομης ελαττωμένης, ενώ η ορχήστρα συνεχίζει παίζοντας το κυρίαρχο μοτίβο (*Leitmotiv*) του πεπρωμένου, το οποίο προέρχεται από τον τσιγγάνικο μουσικό δρόμο. Πάνω σ' αυτό προσκρούει δύο φορές ένα χρωματικό

πέρασμα, πριν διαβάσει στα χαρτιά το θάνατο, πρώτα γι' αυτήν και μετά γι' αυτόν, συνοδευόμενο από τις κατάπληκτες οκτάβες του τρόμου. Μία βαριά, κοφτή συγχροδια πάνω από το τρίτονο και ένας ισοκράτης σε ντο· είναι μάλλον οι τραγικοί τόνοι για τους οποίους ο Nietzsche πίστευε ότι οδυνηρότεροι δεν είχαν ξανακουστεί επί σκηνής. «*Και πώς δημιουργούνται! Χωρίς μορφασμούς! Χωρίς τίποτε το κίβδηλο! Χωρίς το ψεύδος του μεγάλου στυλ!*». Πράγματι, η επίδρασή τους πηγάζει από την επικέντρωση στο ουσιαστικό και από μία λιτότητα η οποία τους τοποθετεί, χωρίς να τους επαναλαμβάνει και να τους διευρύνει σε στυλ. Έτσι που αυτοί δεν παριστάνουν τίποτε περισσότερο απ' ό,τι είναι, χωρίς τη μεσολάβηση και τη μετριοπάθεια μιας αρχιτεκτονικής· κι ωστόσο χάρη σ' αυτήν τη λιτότητα, αδιάρρηκτοι στη φόρμα. Μετά απ' αυτό το υπαινικτικό, εσωτερικά και ενορχηστρωτικά δομημένο ρεσιτατίβο (*Rezitative auskomponierten*), το οποίο δημιουργεί ένα ακραίο πάθος, αφήνοντάς το ανοιχτό στον ακροατή να το συμπληρώσει, αρχίζει να τραγουδά η Κάρμεν. Το τραγούδι της δεν είναι ένα τραγούδι για το πεπρωμένο, αλλά η απάντηση του υποκείμενου στο πεπρωμένο και σαν τέτοια, το πρώτο μέρος έκφρασης σ' ολόκληρο το τρίο. Παρόλη τη λυρική έκφραση, είναι δύσκολο να βρεθεί στην όπερα κάτι πιο κοντά στην αρχαιότητα, όχι με τα μέτρα του κλασικισμού και της σύνθεσης, αλλά όπως αυτή η αρχαιότητα (*Antike*) ζει ακόμα σήμερα ουσιαστικά σε λόγια και χειρονομίες των ρωμανικών λαών. Τόσο βαθιά ριζωμένη στο αντικειμενικό πνεύμα αυτών των λαών, που έμπειροι καθώς ήταν στην επαφή με τις επικίνδυνες δυνάμεις του κόσμου, αφέθηκαν να εκχριστιανιστούν, χωρίς να ξεριζωθούν από την ειδωλολατρία τους, κράμα μυθολογίας και σκέψης. Το τι σημαίνει με σ ό τ η ς, η ύφεση της έκφρασης, στην οποία συνενώνεται η αντιμιμητική εντολή του πολιτισμού με την αποσταγμένη απελπισία, που από την ένταση του πόνου δεν προσδοκά πια την απάλυνσή του και μ' αυτή την παραίτηση ακριβώς δίνει στον πόνο το δικαίωμά του -αυτό της αμετάκλητης παράδοσης στη φύση- μπορεί να το μάθει κανείς από το τραγούδι της τσιγγάνας. Η ύπαρξή της μαρτυρά πολύ περισσότερα για τον Αριστοτέλη και τη Στοά απ' ό,τι το σύνολο του υψηλού σχολαστικισμού και τα υπεροπτικά συστήματά της φιλοσοφίας. «*Semplice e ben misurato*» αναφωνεί, αυτονόητα όπως η φύση η διαφυλαγμένη στο μεσογειακό της πολιτισμό. Μετρημένα, σαν να ήταν και η ίδια από το ίδιο μέτρο του πεπρωμένου. Τραγουδάει θανάσιμα λυπημένη το αναπότρεπτο· κανένα φως δεν ακτινοβολεί η φωνή, ούτε καν την «*Ελπίδα πέραν της απελπισίας, τη μεταφυσική της απόγνωσης*». Το σκοτεινό του ελάσσονα και η συγχροδια με μικρή ένατη, ο μακρύς ισοκράτης σε φα του Orgel, αποκλείουν κάθε υπεκφυγή και διαφυγή. Διακρίνει ωστόσο την κρυμμένη δυνατότητα και πραγματικότητα. Αν τα χαρτιά είχαν πείσει ευνοϊκά, θα μπορούσε κάλλιστα να τα είχε ανακατέψει έτσι -πράγμα μάταιο όταν σημαίνουν θάνατο- και να τα κινήσει προς μία δυνατότητα, διότι και οι αρμονίες που καταλήγουν με αλυσίδα στο μείζονα, ενθαρρύνουν, ωστόσο πάντα συγκρατημένα και χωρίς υπερβολή· σαν να ήταν η τύχη κάτι μοιραίο, ίσο με το θάνατο. Στη μυθική συνειδητότητα της Κάρμεν, είναι και τα δύο οι συνδεδεμένοι δίσκοι της ζυγαριάς και καμία προαίσθηση δεν της υπόσχεται ότι η τύχη θα μπορούσε να ανήκει σε μία άλλη τάξη πραγμάτων. [...] Μόλις

³ *Parodie*: χρήση μοτίβων ίδιας ή ξένης σύνθεσης σε μία άλλη σύνθεση. Εμφανίζεται ιδιαίτερα το 15^ο και 16^ο αιώνα. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, ως *Parodie* εννοείται πιθανόν η χρήση στοιχείων της οπερέτας.



τώρα ο θρήνος ανυψώνεται χρωματικά από τη φωνή της μέτζο-σοπράνο και μάλιστα εξαιρετικά αργά, σε κύματα, τα οποία απεχθάνονται το πολύ νωρίς, όπως ακριβώς στον αυτοκυριαρχημένο *Sexus*. Μόνο μετά τη δεύτερη φράση αρχίζει ένα *crescendo* που φτάνει στο *fortissimo*, πάνω σε συγχορδία με δ', στην τέταρτη βαθμίδα. Αυτά συμβαίνουν ακολουθώντας μόνο τον εσωτερικό παλμό της φωνής, χωρίς η μουσική να το επιδεικνύει και χωρίς να το φωτίζει αρμονικά και καταρρέοντας αστραπιαία. Καμία επανάληψη· άντ' αυτού κι αφού καταλήγει στη φα σαν κύρια τονικότητα, μια *Coda* ακολουθεί όμοια με το ανασήκωμα των ώμων, σύντομα επιφωνήματα επιβεβαίωσης και μελισματικές φράσεις που αντιμετωπίζουν το πεπρωμένο σαν να μην ήταν πράγματι τίποτε άλλο, παρά το παιχνίδι του καρό και πικ.

Σχεδόν απροσδόκητα, μετά τη σιωπή της Κάρμεν, έχουμε μία από τις μεγαλύτερες στιγμές όλης της δραματικής μουσικής, μία από εκείνες τις στιγμές που για χάρη τους θα μπορούσε να είχε γεννηθεί η όπερα. [...] Αλλά στον απομυθοποιημένο κόσμο που στην *Carmen* ξαφνικά αποκαλύπτει την επιλεκτική συγγενεία του με το Μύθο, για τον οποίο δεν γίνεται λόγος, αποτελεί η στιγμή αυτή την πιο ακραία αντίθεση προς την τομή που θέτει το Ανθρώπινο (*das Humane*). Αναγγελλόμενοι μόνο από ένα κυρίαρχο ανέβασμα δύο μέτρων, κόβουν οι δύο κανόνες της οπερέτας (Φρασκίτα και Μερσέντες) το θρήνο της αδελφής τους και αρχίζουν το δικό τους αστόχαστο ρεφρέν. Η αέναη ύπραξη του πεπρωμένου που τιθασειεί το ξέσπασμα του πόνου και δεν του επιτρέπει να εξωτερικευτεί ελεύθερα, γίνεται το αέναο της φόρμας *Rondo*, γίνεται κύκλιος χορός και δαχτυλίδι, όπου η αρχή και το τέλος συμπλέκονται. Η Κάρμεν δεν εκτοπίζεται και τραγουδάει στη βαθιά θέση της μέτζο-σοπράνο τον ίδιο της το θάνατο. Όχι αντιθετικά όπως η *Gilda* κρυφακούγοντας στο *Rigoletto quartett*, αλλά απλά, σαν μία αντίθετη φωνή, μία αντίστιξη που συμφωνεί· στο μύθο, ο θάνατος είναι συνυφασμένος με τη ζωή, χωρίς καμία αξίωση διαφοροποίησής του. Μετά ακολουθεί ακόμα ένα σπροβίλισμα, οι τρεις ξαναβρίσκονται ομόθυμα, το κυρίαρχο μοτίβο (*Leitmotiv*) σβήνει διακριτικά στο μπάσο και το κομμάτι τελειώνει με μία ομαλή φα μείζονα. Χωρίς τέλεια πτώση φτάνει σε μία πλάγια αλλαγή, η οποία μη απαλλαγμένη της επιπολαιότητας, συνοδεύει το βασικό ελάσσο-να χρωματισμό.

Η σκηνή με τα χαρτιά όπως και όλη η *Carmen* στο σύνολό της δεν ασχολείται με τη μεταφυσική και την αναζήτηση του Νοήματος· ναι, το ερώτημα γι' αυτά τα δύο δεν ταιριάζει σε μία αντίληψη η οποία με τόσο πολύ αλλά και με τόσο λίγο δίκιο ταυτόχρονα, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί θετικιστική, όπως αυτή της *Madame Bovary*. Το πεπρωμένο που είναι κυρίαρχο εδώ και το οποίο τίποτε το Ανθρώπινο δεν μπορεί να το συγκρατήσει, είναι ο ίδιος ο *Sexus*, ο προϋπάρχων του κόσμου και του πνεύματος. Οι άνθρωποι παρουσιάζονται σαν απλές φυσικές υπάρξεις και γι' αυτό όμως καθορισμένες από κάτι μη ταυτόσημο, κάτι έξω από αυτές· όντας τίποτε άλλο παρά απλές υπάρξεις, είναι εις εαυτούς τελείως ξένοι και ακατανόητοι, τόσο που στο τέλος ο Δον Χοσέ, ο δράστης, κυριολεκτικά δεν γνωρίζει τι διέπραξε.

Ο Nietzsche, στο γραπτό του «Ο έρωτας που επέστρεψε στη φύση» αντιλαμβάνεται ορθά «τον έρωτα ως πεπρωμένο, μοιραίο, κυνικό, αθώο, φοβερό – και εν αυτώ Φύση! Ο έρωτας που στα όπλα του ανήκει ο πόλεμος και στο βάθος του το θανάσιμο μίσος των δύο φύλλων! Δεν γνωρίζω καμία περίπτωση όπου η τραγική ειρωνεία, η οποία αποτελεί την ουσία του έρωτα, να εκφράζεται τόσο αυστηρά, να διατυπώνεται τόσο τρομακτικά, σαν κανόνας, όπως στην τελευταία κραυγή του Δον Χοσέ με την οποία κλείνει το έργο:

*Nail Τη σκότωση,
εγώ - τη λατρεμένη μου Κάρμεν!»*

Η αντίθεση προς το Wagner εξαιτίας της οποίας ο Nietzsche, συνεπεία κοινοτοπίας, εξυμνεί τον Bizet, είναι αληθινά τέλεια: στο Wagner είναι όλα, κάθε πρόταση, κάθε χειρονομία, κάθε μοτίβο και ο συνειρμός του όλου, φορτισμένα νοηματικά· στον Bizet, το απάνθρωπο και η αδρότητα της φόρμας, ναι, η βία της φόρμας, χρησιμοποιείται για την εξάλειψη και του τελευταίου ίχνους Νοήματος. Να μην επιτραπεί ούτε η ελάχιστη ψευδαίσθηση ότι αυτό που συμβαίνει στη ζωή είναι κάτι περισσότερο απ' ό,τι φαίνεται. Σύμφωνα με την ιδέα της τύχης που είναι ιερή στη μουσική του, θεωρείται θανάσιμο αμάρτημα το ψέμα ότι η ευτυχία είναι γενικά εφικτή εδώ και τώρα. Σ' αυτό η Κάρμεν, στην οποία κανείς δεν μπορεί να αποδώσει ασκητικά ιδανικά, είναι ασκητικότερη απ' οτιδήποτε του απομυθωποιημένου Wagner. Και η «*Ilmpidezze*», η διαύγεια του ξηρού αέρα που μάγεψε το Nietzsche, απογυμνωμένη από περιττά στολίσια, της αποδίδεται χάριν αυτής της ασκητικής. Αλλά όχι μόνο γι' αυτό. Διαφυλάσσοντας η *Carmen* αυστηρά το ενυπάρχον του συνειρμού της Φύσης και μη ανεχόμενη παρά μόνο την έκφραση του πάθους και το ανέκφραστο παιχνίδι, στοχεύει με τη δύναμη που πηγάζει από την αποδοχή της μοίρας -που τόσο σθεναρά υμνεί ο Nietzsche- στην ελευθερία. Σ' ένα κομμάτι πραγματικής διαφώτισης...: για χάρη της χειραφέτησης του ανθρώπου. Όχι άσκοπα, σ' αυτό το έργο γίνεται επίκληση στην ελευθερία σαν τη μοναδική ιδέα, στο όνομα της οποίας πεθαίνει και η ηρωίδα. Η απουσία οποιασδήποτε ψευδαίσθησης, η χωρίς αξιώσεις παρουσίαση της γοητείας του Μύθου, του αφαιρεί τη μαγεία που ασκεί στο θεατή. Μέσα από αυτόν τον αντικατοπτρισμό ο Μύθος καταρρέει, όπως η Γοργώ, όταν αντικρίζει το είδωλό της. Έργα τέχνης τα οποία υποτάσσονται στον ολοκληρωτισμό του Νοήματος, αφήνουν τον ακροατή ελεύθερο όσο διαρκεί ο απόηχος μιας νότας. Και ενόσω ένας τέτοιος ολοκληρωτισμός ικετεύει τη λύτρωση, ασκεί το έργο μία διαρκή πίεση, η οποία διαψεύδει το λυτρωτικό και γι' αυτό πρέπει να συγχέει αμυδρά και διφορούμενα το θάνατο με τη λύτρωση. Στην *Carmen* όπου η Φύση χωρίς καμία δήθεν ιερή επίφαση, παραδίδεται εις εαυτήν, αναπνέει κανείς με ανακούφιση. Η χωρίς παρέμβαση και απάλυνση παρουσίαση της φυσικής αλληλουχίας του πάθους, ολοκληρώνει αυτό που η προσθήκη του παρήγορου πνεύματος αφαιρεί από το έργο. Με το να αυτοανακλάται το πάθος σαν αισθητική εικόνα, γίνεται παραπομπή σε μία ανώτερη αρχή, που βρίσκεται έξωθεν. Μηροστά της παίζεται το Όλον, όπως

στην κοσμική δίκη των επικούριων Θεών και αυτή δύναται να προσφέρει αναστολή στην πορεία του πεπρωμένου· μία ελπίδα πολύ πέραν εκείνης, της οποίας τη θετική έκβαση αξιώνει το έργο, πλην όμως πειστικότερη. Διότι στην αισθητική διάθλαση του πάθους, αντιλαμβάνεται η Υποκειμενικότητα εαυτόν ως Φύση και εγκαταλείπει την ψευδαίσθηση ότι είναι πνεύμα και αυτόνομη.

Αυτή η ψευδαίσθηση κατοικεί εντός του εξαγνισμένου έρωτα που δεν έχει θέση στην *Carmen*. «Διότι κατά κανόνα» γράφει ο Nietzsche, «οι καλλιτέχνες, κάνουν ό,τι κι ο υπόλοιπος κόσμος κι ακόμα χειρότερα – κατανοούν λάθος τον έρωτα. Κι ο Wagner λάθος τον κατανόησε. Πιστεύουν ότι είναι ανιδιοτελείς γιατί θέλουν το καλό μιας άλλης ύπαρξης, συχνά ενάντια στο δικό τους καλό! Αλλά άντ' αυτού θέλουν να κατέχουν αυτή την άλλη ύπαρξη... Ακόμα κι ο Θεός δεν κάνει καμία διάκριση εδώ: απέχει πολύ απ' το να σκέφτεται «αν σ' αγαπώ, δε σ' αφορά!» - γίνεται φοβερός αν δεν του ανταποδίδεις την αγάπη. Ο έρωτας, είναι απ' όλα τα συναισθήματα το πιο εγωιστικό και, κατά συνέπεια, όταν πληγώνεται, το λιγότερο γενναιοδωρό». Την παρανόηση του έρωτα διορθώνει η Κάρμεν με την παραδοχή αυτού του εγωισμού. Η γενναιοδωρία της είναι η έλλειψη γενναιοδωρίας και η έλλειψη κτητικής επιθυμίας, τόσο σ' αυτόν τον κόσμο, όσο και στον άλλο. Αυτή η στάση της εγκατάλειψης, της αποποίησης κυριαρχικών αξιώσεων της ανθρωπίνης ύπαρξης μέσω της αποδοχής της μοίρας από την Κάρμεν, είναι μία από τις μορφές συμφιλώσης που δίνονται στον άνθρωπο, υπόσχεση της ύστατης ελευθερίας. Η απαγόρευση της μεταφυσικής, διαρρηγνύει την επίφαση της Φύσης ότι είναι κάτι περισσότερο από θνητή. Αυτή είναι η ακριβής λειτουργία της μουσικής στην *Carmen*.

Η ψυχαναλυτική θεωρία βλέπει τη μουσική σαν άμυνα στην παράνοια που κατακλύζει τα πάντα· σαν ένα διαρκές όνειρο. Αν ήταν αυτό, θα μπορούσε κανείς να ερμηνεύσει τη μουσική σαν προσπάθεια αφύπνισης και το εγερτήριο κάλεσμά της σαν αρχαϊκό φαινόμενο: μέσω του ήχου εξομοιάζεται ο τρομαγμένος ονειρευόμενος με τους δαίμονες, όπως με τις λατρευτικές μάσκες· κι έτσι αυτοί τρέπονται σε φυγή. Τις ιστορίες φαντασμάτων μπορεί κανείς να τις απολαύσει αφού έχει γευτεί προηγουμένως τη δεισιδαιμονία. Τέτοιου είδους ανάρρωση προσφέρει η *Carmen* μ' αυτό που συμβαίνει επί σκηνής. Με την εξαφάνιση της δαιμονικής μορφής, ξεπροβάλλει η Φύση αυτοπροσδιοριζόμενη από τον κύκλο της καταστροφής, τον οποίο έλκει η βιαιότητα του τυφλού καθορισμού της. Επαναπατρίζεται. Αυτός είναι ο αινιγματικός χαρακτήρας των ανέκφραστων μελισμάτων και των φιγούρων του φλάουτου: σαν μία ανελέητη αστρική απεικόνιση ενός φυσικού νόμου. Είναι ταυτόχρονα ο αντίλαλος μίας μακάριας θαλπωρής στο κατώφλι της *κοίμησης*. Αυτό που ο Nietzsche ειρωνικά δηλώνει για την απομυθωποιημένη *Carmen*, ισχύει χωρίς ειρωνεία και χωρίς να ληφθεί υπόψη η διαιτητική διδασκαλία της ψυχής, εξαιτίας της οποίας επέλεξε τον αντίποδα του Wagner: «Και αυτό το έργο λυτρώνει».

Μετάφραση: Συριάνω Μάλαμα



ΣΥΝΟΨΗ

Πρελούδιο

Οι τρεις μελωδίες που αποτελούν το αρχικό *πρελούδιο*, μπορούν να χαρακτηριστούν ως αποτύπωση της δραματικής δομής όλου του έργου, κατά τη διάρκεια του οποίου θα συνδεθούν με τα πρόσωπα και τα γεγονότα.

Το *πρελούδιο* ξεκινά με την ορχήστρα να παίζει το θριαμβευτικό θέμα της *Ταυρομαχίας*. Στη μελωδία ακούγεται μια μικρή φράση, η οποία επαναλαμβανόμενη τέσσερις φορές σε διαφορετικές τονικότητες, επιτυγχάνει παρά τον ξεκάθαρα εύθυμο χαρακτήρα της μελωδίας, να υποδηλώσει την ύπαρξη ανησυχίας. Ακολουθεί αμέσως το μοτίβο του *Toréador*, του Εσκαμίγιο και μετά από μια επανάληψη του θέματος της *Ταυρομαχίας*, έρχεται η μελωδία της *Μοίρας*. Τα ισχυρά τρέμολα στα έγχορδα εισάγουν την ελάχισσωνα τονικότητα, που συμβολίζει το θάνατο της Κάρμεν και την καταστροφή του Δον Χοσέ. Η μελωδία της *Μοίρας* επαναλαμβάνεται σε ψηλότερες περιοχές πιο απειλητικά και φτάνοντας στο τελικό *fortissimo* με μια συγχορδία έβδομης ελαττωμένης, ανοίγει η αυλαία...

ΠΡΩΤΗ ΠΡΑΞΗ

Πλατεία στη Σεβίλλη, κοντά στο εργοστάσιο καπνού.

Οι στρατιώτες του φρουραρχείου απέναντι από το εργοστάσιο καπνού, παρατηρούν εν ώρα υπηρεσίας τους περαστικούς και φλυαρούν όταν



εμφανίζεται μια όμορφη χωριατοπούλα, η Μικαέλα, που ψάχνει το δεκανέα Δον Χοσέ. Η Μικαέλα είναι ορφανή, μεγαλωμένη από τη μητέρα του Δον Χοσέ, η οποία τη στέλνει να βρει το γιο της. Ο στρατιώτης Μοράλες την πληροφορεί πως ο Δον Χοσέ θα έρθει με την επόμενη βάρδια. Καθώς εκείνη φεύγει, οι στρατιώτες ερωτοτροπούν μαζί της και προσπαθούν μάταια να την πείσουν να τους κρατήσει για λίγο συντροφιά.

Φτάνει η φρουρά που θα αντικαταστήσει τη βάρδια και μαζί ο υπολοχαγός Θουνίγα και ο Δον Χοσέ. Ο Μοράλες τον πληροφορεί για την επίσκεψη της κοπέλας. Καθώς ο Θουνίγα είναι νεοφερμένος στην πόλη, ρωτά το Δον Χοσέ για τα κορίτσια του καπνεργασταίου κι εκείνος απαντά ότι του είναι αδιάφορες, φανερώνοντας έτσι τον έρωτά του για τη Μικαέλα. Χτυπάει το κουδούνι του εργοστασίου για διάλειμμα και οι καπνεργάτριες ξεχύνονται στην πλατεία. Όλοι οι άντρες τις γλυκοκοιτάζουν, εκτός από το Δον Χοσέ. Η Κάρμεν, η πιο όμορφη απ' όλες, θέλοντας να τον προκαλέσει, τραγουδά την περίφημη Habanera - «*L'amour est un oiseau rebelle*» και φεύγοντας, στο άκουσμα της μελωδίας της Μοίρας από τα έγχορδα, βγάζει ένα λουλούδι ροδιάς από το στήθος της και το πετά στα πόδια του. Ο δεκανέας χωρίς να το θέλει γοπεύεται από την τσιγγάνα. Καθώς πλησιάζει η Μικαέλα, σηκώνει βιαστικά το λουλούδι και το κρύβει.

Η Μικαέλα του φέρνει χαιρετίσματα από το χωριό του, τη Navaarra, και του δίνει εκ μέρους της μητέρας του λίγα χρήματα, ένα γράμμα κι ένα φιλί. Στη θύμηση της μητέρας του αναφέρεται και η πρώτη του άρια - «*Ma mère, je la vois...*». Είναι η πρώτη φορά που ακούμε το Δον Χοσέ να τραγουδά. Στο γράμμα, η μητέρα του τον παρακαλεί να γυρίσει πίσω και να παντρευτεί τη Μικαέλα. Ο Δον Χοσέ αναπολεί το χωριό του συνοδευόμενος από μια γλυκιά μελωδία και ζητά από τη Μικαέλα να ανταποδώσει το φιλί στη μητέρα του και να της πει ότι

τη σκέφτεται. Καθώς εκείνος διαβάζει το γράμμα, η Μικαέλα φεύγει, με την υπόσχεση να γυρίσει αργότερα για να πάρει την απάντησή του.

Ξαφνικά ακούγονται φωνές απ' το εργοστάσιο και οι εργάτριες βγαίνουν έξω τρέχοντας. Η Καρμενσίτα χάραξε με μαχαίρι το πρόσωπο μιας εργάτριας. Ο Θουνίγα προσπαθεί να την ανακρίνει αλλά εκείνη γεμάτη αυθάδεια του απαντά σιγοτραγουδώντας «*τρα λα λα....*». Ο Θουνίγα διατάζει το Δον Χοσέ να της δέσει τα χέρια και να την οδηγήσει στη φυλακή. Η τσιγγάνα έχοντας πλήρη συνείδηση της γοπτείας που του ασκεί, προσπαθεί με σαγήνη να τον πείσει να την αφήσει ελεύθερη ; τραγουδώντας μια *séguedille* - «*J'irai danser la Séguedille et boire du manzanilla*». Του τάζει ένα μαγικό φίλτρο με το οποίο θα τον ερωτευθούν όλες οι κοπέλες, προσποιείται πως είναι συμπατριώτισσά του, υπόσχεται ότι θα τον ερωτευτεί και τον προσκαλεί να συναντηθούν στην ταβέρνα του φίλου της Λίγιας Παστία, για να διασκεδάσουν. Ο Δον Χοσέ μαγεμένος συμφωνεί να την αφήσει να ξεφύγει, κάτι που θα του κοστίσει ένα μήνα στη φυλακή.

ΔΕΥΤΕΡΗ ΠΡΑΞΗ

Στην ταβέρνα του Λίγιας Παστία, κοντά στα τείχη της πόλης.

Η Κάρμεν μαζί με τις φίλες της Μερσέντες και Φρασκίτα, κάθονται σ' ένα τραπέζι μαζί με το Θουνίγα, το Μοράλες και άλλους αξιωματικούς. Οι τσιγγάνες τραγουδούν και χορεύουν. Ξαφνικά η Κάρμεν σηκώνεται κι αρχίζει να τραγουδά - «*Les tringles des sistres tintaient*». Μαθαίνει από το Θουνίγα ότι ο Δον Χοσέ που είχε συλληφθεί εξαιτίας της, βγήκε από τη φυλακή.

Την ίδια στιγμή, ακούγεται απ' έξω το πλήθος, συνοδευόμενο από το θριαμβευτικό άκουσμα της ορχήστρας, να επευφημεί τον ταυρομάχο Εσκαμίγιο που μόλις επιστρέφει νικητής από

τις ταυρομαχίες - «*Vivat! Vivat le Toréro*». Τον υποδέχονται όλοι θερμά κι εκείνος τραγουδά τους κινδύνους και τις νίκες της αρένας - «*Toréador, en garde!*», καθώς παρεμβάλλεται το θέμα του *Toréador*. Ο Εσκαμίγιο εκφράζει το θαυμασμό του για την Κάρμεν, αλλά εκείνη δεν δίνει σημασία. Ο Θουνίγα της ζητά να συναντηθούν αργότερα, αλλά αρνείται και σ' αυτόν. Φεύγουν όλοι και μένουν μόνο η Κάρμεν με τις φίλες της και ο Παστία. Εμφανίζονται τότε οι δύο λαθρέμποροι Ντανκάρρε και Ρεμεντάδο, που καταστρώνουν τα καινούργια τους σχέδια και ζητάνε τη βοήθεια των κοριτσιών. Η Κάρμεν αρνείται, ομολογώντας πως είναι ερωτευμένη και περιμένει κάποιον να την επισκεφθεί. Ακούγεται από μακριά το τραγούδι του Δον Χοσέ που πλησιάζει - «*Halte-là! Qui va là? Dragon d' Alcalá!*». Ο Δον Χοσέ εξομολογείται στην Κάρμεν τον έρωτά του κι εκείνη χορεύει γι' αυτόν παίζοντας τις καστανιέτες τις και τραγουδώντας - «*Je vais danser en votre honneur*». Στο άκουσμα του σιωπητηρίου όμως ο Δον Χοσέ σηκώνεται να επιστρέψει στο στρατόπεδο και η Κάρμεν εξοργισμένη που θα την αφήσει, τον περιγελά και του λέει πως δεν την αγαπά. Η μελωδία της Μοίρας επανέρχεται. Προσπαθεί να την πείσει πως την αγαπάει τρελά και για να της το αποδείξει βγάζει από την τσέπη του το μαραμένο λουλούδι που κάποτε του είχε πετάξει και του κρατούσε συντροφιά στη φυλακή - «*La fleur que tu m' avais jetée*». Η Κάρμεν δεν πείθεται και του ζητά να την ακολουθήσει στα βουνά. Εκείνος αρνείται και η Κάρμεν τον διώχνει. Φεύγοντας προς την πόρτα, μπαίνει ο Θουνίγα που ερχόταν να συναντήσει την Κάρμεν. Ο Θουνίγα του ζητά να φύγει, ο Δον Χοσέ δεν υπακούει κι αρχίζουν να ξιφομαχούν. Η Κάρμεν ρίχνεται ανάμεσά τους να τους χωρίσει και καλεί τους λαθρέμπορους να συλλάβουν τον Θουνίγα. Ο Δον Χοσέ, έχοντας αντιπαρατεθεί στον υπολοχαγό του, δεν μπορεί να επιστρέψει στο στρατόπεδο. Τώρα πια δεν έχει άλλη λύση, από το να λιποτακτήσει και να τους ακολουθήσει στα βουνά ζώντας ελεύθερα! - «*La liberté!*».

ΤΡΙΤΗ ΠΡΑΞΗ

Νύχτα στο κρησφύγετο των λαθρεμπόρων και των τσιγγάνων στις γύρω ορεινές περιοχές.

Εμφανίζονται οι λαθρέμποροι από διάφορες κατευθύνσεις κουβαλώντας τα εμπορεύματά τους. Ο Δον Χοσέ προσπαθεί μάταια να πείσει την Κάρμεν να συμφιλιωθούν. Του απαντά πως δεν θέλει να την καταπιέζουν, θέλει να ζει ελεύθερα. Τον ειρωνεύεται πως σκέφτεται τη μητέρα του και την τίμια ζωή που άφησε για χάρη της και τον συμβουλεύει να την εγκαταλείψει, εάν δεν μπορεί να συνηθίσει τη ζωή των τσιγγάνων στα βουνά. Πλησιάζει τη Μερσέντες και τη Φρασκίτα που διαβάζουν την τύχη τους στα χαρτιά, προβλέποντας έρωτες και πλούτη. Η Κάρμεν ρίχνει τα δικά της και βλέπει θάνατο. Το φλάουτο με τη συνοδεία των εγχόρδων παίζουν πάλι τη μελωδία της *Μοίρας* και η Κάρμεν τραγουδά την άρια - «*Toujours la mort*». Με τη συνοδεία των μπάσων εγχόρδων, ανακοινώνει πρώτα το δικό της θάνατο και μετά του Δον Χοσέ. Τα χάλκινα τονίζουν την καταστροφή που προμηνύεται. Πλέον η πλοκή του έργου δεν έχει καμία σχέση με την *opéra comique*.

Η Κάρμεν δείχνει συμβιβασμένη με τη μοίρα της και αρχίζει πάλι να τραγουδά. Εμφανίζεται ο Ντανκάιρε αναστατωμένος και τους πληροφορεί πως τρεις τελωνειακοί έχουν αποκλείσει το δρόμο. Οι γυναίκες αποφασίζουν να ασχοληθούν οι ίδιες μαζί τους, ενώ ο Δον Χοσέ εξοργισμένος άλλη μια φορά από τη ζήλια του, μένει πίσω να φυλάει τα εμπορεύματα. Φεύγουν όλοι και πλησιάζει η Μικαέλα φοβισμένη, ψάχνοντας για το Δον Χοσέ. Στην άρια που ακολουθεί - «*Je dis que rien ne m'épouvante*» προσπαθεί να πείσει τον εαυτό της πως τίποτε δεν τη φοβίζει και παρακαλεί το Θεό να της δώσει θάρρος. Βλέπει από μακριά το Δον Χοσέ και τον φωνάζει, αλλά εκείνος δεν ακούει. Πυροβολεί κάποιον που πλησιάζει το κρησφύγετο και η Μικαέλα τρομοκρατημένη

κρύβεται. Είναι ο Εσκαμίγιο, που έρχεται να συναντήσει την Κάρμεν, όπως εξομολογείται στο Δον Χοσέ, αγνοώντας ποιος είναι. Αρχίζουν να μονομαχούν, όταν μπαίνουν ανάμεσά τους η Κάρμεν και ο Ντανκάιρε να τους χωρίσουν, αποτρέποντας το κακό. Ο Εσκαμίγιο φεύγοντας τους καλεί όλους στην ταυρομαχία της Σεβίλλης - «*Je vous invite tous aux courses de Séville*». Ο Ρεμεντάδο ανακαλύπτει τη Μικαέλα η οποία έχει έρθει να πληροφορήσει το Δον Χοσέ πως η μητέρα του είναι ετοιμοθάνατη - «*Moi! Je viens te chercher!*». Εκείνος φεύγει με τη Μικαέλα, απειλώντας την Κάρμεν πως θα ξαναγυρίσει. Ακούγεται από μακριά το τραγούδι του Εσκαμίγιο που επιστρέφει στη Σεβίλλη, βέβαιος για τον έρωτα της Κάρμεν.

ΤΕΤΑΡΤΗ ΠΡΑΞΗ

Πλατεία της Σεβίλλης στην είσοδο της αρένας. Πλήθος κόσμου.

Το φαγκότο παίζει το εμβατήριο της *Ταυρομαχίας* με το οποίο άρχισε η όπερα. Πλανόδιοι πραγματευτές διαλαλούν την πραγματεία τους πριν αρχίσουν οι ταυρομαχίες. Βρίσκονται εκεί ο Θουνίγα, η Μερσέντες και η Φρασκίτα. Η αρένα είναι γεμάτη και όλοι περιμένουν την άφιξη του Εσκαμίγιο. Η παιδική χορωδία αναγγέλλει την άφιξη των ταυρομάχων. Η ταυρομαχία αρχίζει και μπαίνει στην αρένα ο Εσκαμίγιο συνοδευόμενος από την Κάρμεν. Ακούγεται το θέμα του *Toréador* από την εισαγωγή. Η Μερσέντες και η Φρασκίτα προειδοποιούν την Κάρμεν πως βρίσκεται στην αρένα ο Δον Χοσέ, αλλά εκείνη απαντά πως δεν τον φοβάται. Την πλησιάζει ο Δον Χοσέ και την καλεί να θυμηθεί τις ωραίες στιγμές που ζήσανε μαζί, ικετεύοντάς την να γυρίσει κοντά του - «*Je ne menace pas! J' implore...je supplie!*» («*Δεν απειλώ! Ικετεύω... παρακαλώ!*»). Η Κάρμεν αρνείται δηλώνοντας πως θέλει να ζει ελεύθερα και στην ερώτησή του αν αγαπάει τον Εσκαμίγιο, ομολογεί - «*Je l' aime! Je l' aime et devant la*

mort même...» («*Τον αγαπώ! Και μπροστά στο θάνατο ακόμα θα λέω τον αγαπώ!*») Ακούγεται πάλι η μελωδία της *Μοίρας* στη μέση του θέματος της *Ταυρομαχίας*. Ο Δον Χοσέ την διατάζει πλέον να τον ακολουθήσει και η Κάρμεν θυμωμένη του πετάει το δαχτυλίδι που κάποτε της είχε χαρίσει. Προσπαθώντας η Κάρμεν να διαφύγει στην αρένα, που όλοι πανηγυρίζουν τη νίκη του Εσκαμίγιο, ο Δον Χοσέ την προλαβαίνει και τη σκοτώνει με ένα μαχαίρι πέφτοντας πάνω της. Η ορχήστρα, παράλληλα με το θέμα του *Ταυρομάχου*, παίζει μελωδίες που εκφράζουν τον πόνο του Δον Χοσέ. Η μελωδία της *Μοίρας* ακούγεται για τελευταία φορά, καθώς εκείνος αφήνεται να τον συλλάβουν - «*Vous rouvrez m' arrêter...c'est moi qui l'ai tuée! Ma Carmen adorée!*».

Μαρία Μπελίδου











Carmen

GEORGES BIZET

(1838-1875)

Οπέρα Comique σε τέσσερις πράξεις

Recitativi του Ernest Guiraud

Λιμπρέτο των Henri Meilhac και Ludovic Halévy,

βασισμένο στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Prosper Mérimée

ΠΡΟΣΩΠΑ

ΚΑΡΜΕΝ, τσιγγάνα	μέτζο-σοπράνο
ΔΟΝ ΧΟΣΕ, δεκανέας	τενόρος
ΜΙΚΑΕΛΑ, νεαρή χωρική	σοπράνο
ΕΣΚΑΜΙΓΙΟ, ταυρομάχος	βαρύτονος
ΦΡΑΣΚΙΤΑ, τσιγγάνα φίλη της Κάρμεν	σοπράνο
ΜΕΡΣΕΝΤΕΣ, τσιγγάνα φίλη της Κάρμεν	μέτζο-σοπράνο
ΝΤΑΝΚΑΪΡΕ, λαθρέμπορος φίλος της Κάρμεν	βαρύτονος
ΡΕΜΕΝΤΑΔΟ, λαθρέμπορος φίλος της Κάρμεν	τενόρος
ΘΟΥΝΙΓΑ, λοχαγός	μπασοβαρύτονος
ΜΟΡΑΛΕΣ, στρατιώτης υπό τις διαταγές του Θουνίγα	βαρύτονος
ΛΙΓΙΑΣ ΠΑΣΤΙΑ, πανδοχέας, στην ταβέρνα του οποίου συχνάζουν η Κάρμεν και οι φίλοι της	τενόρος



Στρατιώτες, τσιγγάνοι και τσιγγάνες, λαθρέμποροι,
εργάτριες του καπνεργοστασίου, παιδιά, πλήθος.

Μικτή και παιδική χορωδία

Τόπος και χρόνος της δράσης της Όπερας:
Σεβίλλη και τα περάσματα των γειτονικών βουνών 1820-1823

Premier Acte
Πρώτη Πράξη

PRÉLUDE

ΠΡΕΛΟΥΔΙΟ

ΠΡΩΤΗ ΠΡΑΞΗ

Une place à Séville

Μια πλατεία στη Σεβίλλη

Δεξιά βρίσκεται το καπνεργοστάσιο· αριστερά το φρουραρχείο.
Ο Μοράλες και οι στρατιώτες είναι συγκεντρωμένοι μπροστά στο φρουραρχείο.

No 1 Introduction

No 1 Εισαγωγή

Soldats

Sur la place chacun passe, chacun vient, chacun va,
drôles de gens que ces gens-là.
Drôles de gens.

Στρατιώτες

Στην πλατεία κόσμος πολύς πηγαινοέρχεται.
Τι παράξενοι που είναι όλοι τους!
Τι παράξενοι άνθρωποι!

Moralès

A la porte du corps de garde, pour tuer le temps
on fume, on jase, l'on regarde passer les passants.
Sur la place chacun passe, chacun vient, chacun va
drôles de gens que ces gens-là. Drôles des gents.

Μοράλες

Για να σκοτώσουμε την ώρα μας,
έξω από τη σωματοφυλακή, καπνίζουμε,
συζητάμε και χαζεύουμε τους περαστικούς.

Soldats

Sur la place chacun passe,
chacun vient, chacun va drôles de gens que ces
gens-là.

Στρατιώτες

Στην πλατεία κόσμος πολύς πηγαινοέρχεται.
Τι παράξενοι που είναι όλοι τους!
Τι παράξενοι άνθρωποι!

(Εμφανίζεται η Μικαέλα διστακική και αμήχανη.
Κοιτάζει δειλά τους στρατιώτες, προχωρεί, κάνει πίσω)

Moralès

Regardez donc cette petite
qui semble vouloir nous parler.
Voyez! Elle tourne, elle hésite.

Μοράλες

Για δείτε αυτή τη μικρούλα,
φαίνεται να θέλει να μας μιλήσει.
Κοιτάξτε, γυρνάει, διστάζει.

Soldats

A son secours il faut aller.

Στρατιώτες

Πρέπει να σπεύσουμε να τη βοηθήσουμε.

Moralès

Que cherchez-vous, la belle?

Μοράλες

Τι ψάχνετε, ακριβοθώρητη;

Micaëla

Moi, je cherche un brigadier.

Μικαέλα

Γυρεύω έναν δεκανέα.

Moralès

Je suis là, voilà.

Μοράλες

Ορίστε, να 'με.

Micaëla

Mon brigadier, à moi, s'appelle Don José,

Μικαέλα

Ο δεκανέας που ψάχνω λέγεται Δον Χοσέ,



	le connaissez-vous?		τον γνωρίζετε;
Moralès	Don José? Nous le connaissons tous.	Μοράλες	Δον Χοσέ; Ποιος δεν τον ξέρει!
Micaëla	Vraiment? Est-il avec vous, je vous prie?	Μικαέλα	Αλήθεια; Είναι μαζί σας;
Moralès	Il n'est pas brigadier dans notre compagnie.	Μοράλες	Δεν είναι δεκανέας στον λόχο μας.
Micaëla	Alors, il n'est pas là.	Μικαέλα	Τότε δεν είναι εδώ.
Moralès	Non, ma charmante, il n'est pas là. Mais tout à l'heure il y sera. Il y sera quand la garde montante remplacera la garde descendante.	Μοράλες	Όχι, καλή μου, δεν είναι εδώ. Αλλά σύντομα θα έρθει. Θα έρθει για την αλλαγή της φρουράς.
Moralès et Soldats	Il y sera quand la garde montante remplacera la garde descendante.	Μοράλες και Στρατιώτες	Θα έρθει για την αλλαγή φρουράς.
Moralès	Mais en attendant qu'il vienne, voulez-vous, belle enfant voulez-vous prendre la peine d'entrer chez nous un instant?	Μοράλες	Στο μεταξύ όμως, θα θέλατε, ακριβοθώρητη...θα θέλατε να κάνετε τον κόπο να περάσετε μέσα μια στιγμή;
Micaëla	Chez vous?	Μικαέλα	Με σας;
Moralès	Chez nous!	Μοράλες	Με μας.
Micaëla	Non pas, non pas. Grand merci, messieurs les soldats.	Μικαέλα	Όχι, όχι. Σας ευχαριστώ πάρα πολύ, κύριοι.
Moralès	Entrez sans crainte, mignonne, je vous promets qu'on aura, pour votre chère personne, tous les égards qu'il faudra.	Μοράλες	Ελάτε, μη φοβάστε, καλή μου. Σας υπόσχομαι ότι...η συμπεριφορά μας απέναντί σας θα είναι άκρως ευπρεπής.
Micaëla	Je n'en doute pas, cependant je reviendrai, c'est plus prudent. Je reviendrai quand la garde montante remplacera la garde descendante.	Μικαέλα	Δεν αρφιβάλλω, καλύτερα όμως να επιστρέψω αργότερα. Θα επιστρέψω όταν γίνει η αλλαγή φρουράς. (Συγκρατώντας τη Μικαέλα)
Moralès	Il faut rester, car la garde montante va remplacer la garde descendante. Vous resterez!	Μοράλες	Μείνετε να περιμένετε την αλλαγή φρουράς. Μείνετε!
Micaëla	Non pas, non pas!	Μικαέλα	(Προσπαθώντας να ξεφύγει) Όχι, δε γίνεται.
Moralès	Oui, vous resterez, vous resterez.	Μοράλες	Μα μείνετε!

Micaëla	Au revoir, messieurs les soldats.	Μικαέλα	Αντίο σας, κύριοι. (Ξεφεύγει και τρέχει να γλυτώσει)
Moralès	L'oiseau s'envole, on s'en console. Reprenons notre passe-temps et regardons passer les gens.	Μοράλες	Το πουλάκι πέταξε κι εμείς, για παρηγοριά... ας συνεχίσουμε να χαζεύουμε τους περαστικούς.
Moralès et Soldats	Sur la place chacun passe, chacun vient, chacun va drôles de gens que ces gens-là. Drôles de gens!	Μοράλες και Στρατιώτες	Στην πλατεία κόσμος πολύς πηγαινοέρχεται. Τι παράξενοι που είναι όλοι τους!
No 2 Marche et Chœur des gamins		No 2 Εμβατήριο και Χορωδία των Χαμινιών	
Chœur des gamins	Avec la garde montante nous arrivons, nous voilà. Sonne trompette éclatante! Ta ra ta ta , ta ra ta ta. Nous marchons la tête haute comme de petits soldats marquant, sans faire de faute, une, deux marquant le pas. Les épaules en arrière et la poitrine en dehors les bras de cette manière tombant tout le long du corps. Avec la garde montante nous arrivons, nous voilà. Sonne trompette éclatante! Ta ra ta ta, ta ra ta ta. Nous marchons la tête haute comme de petits soldats marquant, sans faire de faute, une, deux marquant le pas. Les épaules en arrière et la poitrine en dehors, les bras de cette manière tombant tout le long du corps. Nous arrivons, nous voilà. Tra ra ta ta ta ta.	Χορωδία των Χαμινιών	(Από μακριά ακούγεται ήχος τρομπέτας. Ένας αξιωματικός και οι στρατιώτες του φυλακίου παρατάσσονται μπροστά από το φρουραρχείο. Διαβάτες συγκεντρώνονται για να παρακολουθήσουν την αλλαγή της φρουράς. Το στρατω- τικό μαρς ακούγεται όλο και πιο κοντά. Έρχεται η νέα φρουρά και ακολουθούν ο Θουνίγα και ο Δον Χοσέ. Μπαίνουν στη σκηνή χαμίνια περπατώντας με βήμα δραγόνου)
Zuniga	Gardes, deux tours à gauche. Attention.	Θουνίγα	Να 'μαστε κι εμείς με την αλλαγή φρουράς. Η τρομπέτα αντηχεί. τατατατά, τατατατά. Περπατάμε με το κεφάλι ψηλά σαν μικροί στρα- τιώτες, κρατάμε το βήμα χωρίς να κάνουμε λάθη. Πίσω οι ώμοι, έξω το στήθος, τα χέρια μας ανεβο- κατεβάζουμε τεντωμένα. Να 'μαστε κι εμείς με την αλλαγή φρουράς. Η τρομπέτα αντηχεί. Περπατάμε με το κεφάλι ψηλά σαν μικροί στρατιώτες, κρατάμε το βήμα χωρίς να κάνουμε λάθη. Πίσω οι ώμοι, έξω το στήθος, τα χέρια μας ανεβοκατεβάζουμε τεντωμένα. Να 'μαστε κι εμείς με την αλλαγή φρουράς.
Moralès	Une jolie fille est venue te demander. Elle a dit qu'elle reviendrait.	Μοράλες	Αλι. Στροφή επ' αριστερά. Προσοχή! (Στο Δον Χοσέ) Σε έψαχνε μια όμορφη κοπέλα. Είπε ότι θα ξανάρθει.



Don José Une jolie fille?

Moralès Et fort gentiment habillée.
Une jupe bleue et des nattes sur les épaules.

Don José Micaela! Ce ne peut être que Micaela.

Moralès Elle n'a pas dit son nom.

Zuniga Repos!

Chœur des gamins Et la garde descendante rentre chez elle et s'en va.
Sonne, trompette éclatante! Ta ra ta ta ta ra ta ta.

Le lieutenant de la garde Le lieutenant Attention! En position.
Gardes deux tours à droite. En marche.

Chœur des gamins Nous marchons la tête haute comme de petits
soldats marquant, sans faire de faute, une, deux
marquant le pas.

Zuniga C'est bien là, n'est-ce pas, dans ce grand bâtiment
que travaillent les cigarières?

Don José C'est là mon officier, et bien certainement on ne
vit nulle part filles aussi légères.

Zuniga Mais au moins sont elles jolies?

Don José Mon officier, je n'en sais rien et m'occupe assez
peu de ces galanteries.

No 3 Choer et Scène

Jeunes gents La cloche a sonné.
Nous, des ouvrières nous venons ici guetter le
retour. Et nous vous suivrons, brunes cigarières
en vous murmurant de propos d'amour.
En vous...d'amour. Des propos d'amour.

Δον Χοσέ Μια όμορφη κοπέλα;

Μοράλες Και πολύ ωραία ντυμένη.
Μπλε φούστα και κοτσιδες να πέφτουν
στους ώμους της.

Δον Χοσέ Μικαέλα! Η Μικαέλα θα 'ταν.

Μοράλες Δεν είπε το όνομά της.

Θουνίγα Ανάπαυση!

Χορωδία Η παλιά φρουρά επιστρέφει στους στρατώνες.
των Χαμινιών Η τρομπέτα αντηχεί.

Ο υπολοχαγός Προσοχή!
της φρουράς Στροφή επί δεξιά! Μαρς!

Χορωδία Περπατάμε με το κεφάλι ψηλά
των Χαμινιών σαν μικροί στρατιώτες. Κρατάμε το βήμα
χωρίς να κάνουμε λάθη.

Θουνίγα Σ' αυτό το μεγάλο κτίριο εργάζονται
οι καπνεργάτριες;

Δον Χοσέ Μάλιστα. Πουθενά δεν συναντάς
τόσο επιπόλαιες γυναίκες.

Θουνίγα Είναι τουλάχιστον όμορφες;

Δον Χοσέ Δεν ξέρω, αξιωματικό μου.
Δεν ασχολούμαι με ερωτοδουλειές.

No 3 Χορωδιακό και Σκηνή

(Ακούγεται το καμπανάκι του εργοστασίου)

Νεαροί Χτύπησε το καμπανάκι κι ήρθαμε να
χαζέψουμε την επιστροφή των εργατριών.
Θα σας ακολουθήσουμε, μελανουράκια,
ψιθυρίζοντάς σας ερωτόλογα.
Ψιθυρίζοντάς σας ερωτόλογα.

(Εμφανίζονται οι καπνεργάτριες)

Soldats	Voyez-les! regards imprudents, mine coquette. Fumant toutes, du bout des dents, la cigarette.	Στρατιώτες	Κοιτάξτε τις! Βλέμμα αυθάδικο, πρόσωπο τοαχπίνικο όλες με ένα τσιγάρο στα χείλη.
Chœur des cigaretteières	Dans l'air, nous suivons des yeux la fumée qui vers les cieux monte parfumée. Cela monte gentiment à la tête, tout doucement, cela vous met l'âme en fête. Le doux parler des amants, c'est fumée. Leurs transports et leurs serments, c'est fumée. Le doux parler des amants, c'est fumée. C'est fumée. Leurs transports et leurs serments, c'est fumée. C'est fumée. Oui, c'est fumée, c'est fumée. Dans l'air, nous suivons des yeux la fumée qui monte en tournant vers les cieux. La fumée, la fumée.	Καπνεργάτριες	Με το βλέμμα παρακολουθούμε τον καπνό... που ανεβαίνει μυρωδάτος στον ουρανό. Ευχάριστα σε κατακλύζει... και σε γεμίζει γλυκιά ευφορία. Καπνός είναι τα γλυκόλογα των ερωτευμένων. Καπνός είναι η παραφορά τους και οι όρκοι τους. Καπνός τα γλυκόλογα, η παραφορά και οι όρκοι των ερωτευμένων, καπνός! Καπνός, μάλιστα, καπνός. Με το βλέμμα παρακολουθούμε τον καπνό... που ανεβαίνει μυρωδάτος στον ουρανό. Ο καπνός...
Soldats	Mais nous ne voyons pas la Carmencita!	Στρατιώτες	Μα πού είναι η Καρμενσίτα; (Εμφανίζεται η Κάρμεν)
Jeunes gens	La voilà.	Νεαροί	Να 'τη!
Soldats	La voilà.	Στρατιώτες	Να 'τη!
Tout	La voilà! Voilà la Carmencita.	Όλοι	Να 'τη η Καρμενσίτα.
Jeunes gens	Carmen! sur tes pas nous nous pressons tous. Carmen! sois gentille, au moins réponds-nous et dis-nous quel jour tu nous aimeras! Dis-nous quel jour tu nous aimeras.	Νεαροί	Κάρμεν, πιστά σε ακολουθούμε. Τουλάχιστον δώσ' μας μια απάντηση, Κάρμεν, σε παρακαλούμε, Πες μας πότε θα μας ερωτευτείς!
Carmen	Quand je vous aimerai? Ma foi, je ne sais pas. Peut-être jamais, peut-être demain. Mais pas aujourd'hui, c'est certain.	Κάρμεν	Πότε θα σας ερωτευτώ; Ειλικρινά, δεν έχω ιδέα! Ίσως ποτέ. Ίσως αύριο. Πάντως, σίγουρα όχι σήμερα.
No 4 Havanaise		No 4 Χαμπανέρα	
Carmen	L'amour est un oiseau rebelle que nul ne peut apprivoiser, et c'est bien en vain qu'on l'appelle, s'il lui convient de refuser. Rien n'y fait, menace ou prière, l'un parle bien, l'autre se tait. Et c'est l'autre que je préfère, il n'a rien dit, mais il me plaît. L'amour, l'amour...	Κάρμεν	Ο έρωτας είναι αίθασο πουλί και δεν μπορείς να το δαμάσεις, μάταια το καλείς, όταν αρνείται να ανταποκριθεί. Μάταια όλα, απειλές και ικεσίες, ο ένας γλυκομίλητος, ο άλλος αμίλητος... κι εγώ προτιμώ τον άλλον, δεν μιλά, αλλά μ' αρέσει. Έρωτα, έρωτα!



Chœur	L'amour est un oiseau rebelle que nul ne peut apprivoiser, et c'est bien en vain qu'on l'appelle, s'il lui convient de refuser.	Χορωδία	Ο έρωτας είναι ατίθασο πουλί και δεν μπορείς να το δαμάσεις, μάταια το καλείς, όταν αρνείται να ανταποκριθεί.
Carmen	L'amour est enfant de Bohème, il n'a jamais connu de loi. Si tu ne m'aimes pas, je t'aime, si je t'aime, prends garde à toi. Si tu ne m'aimes pas, je t'aime, mais si je t'aime, prends garde à toi.	Κάρμεν	Ο έρωτας έχει τσιγγάνικη καρδιά και νόμους δε γνωρίζει. Κι αν δεν μ' αγαπάς, εγώ σ' αγαπώ, κι αλίμονό του όποιον ερωτευτώ! Κι αν δεν μ' αγαπάς, εγώ σ' αγαπώ... κι αλίμονό του όποιον ερωτευτώ!
Chœur	L'amour est enfant de Bohème, il n'a jamais connu de loi. Si tu ne m'aimes pas, je t'aime, si je t'aime, prends garde à toi.	Χορωδία	Ο έρωτας έχει τσιγγάνικη καρδιά και νόμους δε γνωρίζει. Κι αν δεν μ' αγαπάς, εγώ σ' αγαπώ, κι αλίμονό του όποιον ερωτευτώ!
Carmen	L'oiseau que tu croyais surprendre battit de l'aile et s'envola. L'amour est loin, tu peux l'attendre, tu ne l'attends plus, il est là. Tout autour de toi vite, vite, il vient, s'en va, puis il revient, tu crois le tenir, il t'évite, tu crois l'éviter il te tient. L'amour, l'amour...	Κάρμεν	Το πουλί που νόμιζες ότι έπιασες, άνοιξε τα φτερά του και πέταξε. Ο έρωτας χάθηκε, εσύ τον προσμένεις κι όταν δεν τον περιμένεις, εμφανίζεται. Ολόγουρά σου φτερουγίζει, έρχεται, φεύγει και ξανάρχεται. Νομίζεις ότι το κρατάς, σου ξεγλιστρά, πας να του φύγεις, σε κρατά. Έρωτα, έρωτα!
Chœur	Tout autour de toi vite, vite, il vient, s'en va, puis il revient, tu crois le tenir, il t'évite, tu crois l'éviter il te tient.	Χορωδία	Ολόγουρά σου φτερουγίζει, έρχεται, φεύγει και ξανάρχεται. Νομίζεις ότι το κρατάς, σου ξεγλυστρά, πας να του φύγεις, σε κρατά.
Carmen	L'amour est enfant de Bohème, il n'a jamais connu de loi Si tu ne m'aimes pas, je t'aime, si je t'aime, prends garde à toi. Si tu ne m'aimes pas, je t'aime mais si je t'aime, si je t'aime, prends garde à toi.	Κάρμεν	Ο έρωτας έχει τσιγγάνικη καρδιά και νόμους δε γνωρίζει. Κι αν δεν μ' αγαπάς, εγώ σ' αγαπώ, κι αλίμονό του όποιον ερωτευτώ! Κι αν δεν μ' αγαπάς, εγώ σ' αγαπώ... κι αλίμονό του...όποιον ερωτευτώ!
Chœur	L'amour est enfant de Bohème, il n'a jamais connu de loi Si tu ne m'aimes pas, si tu ne m'aime pas, je t'aime! mais si je t'aime, si je t'aime, prends garde à toi.	Χορωδία	Ο έρωτας έχει τσιγγάνικη καρδιά και νόμους δε γνωρίζει. Κι αν δεν μ' αγαπάς, εγώ σ' αγαπώ, κι αλίμονό του όποιον ερωτευτώ! Κι αν δεν μ' αγαπάς, εγώ σ' αγαπώ... κι αλίμονό του...όποιον ερωτευτώ!

No 5 Scène

Les jeunes gens Carmen! sur tes pas nous nous pressons tous. Carmen! sois gentille, au moins réponds-nous.

Νεαροί

No 5 Σκηνή

Κάρμεν, πιστά σε ακολουθούμε. Τουλάχιστον δώσ' μας μια απάντηση,

Réponds-nous, sois gentille, au moins réponds-nous.

Chœur
des cigaretières

L'amour est enfant de Bohème, il n'a jamais connu
de loi Si tu ne m'aimes pas, je t'aime, si je t'aime,
prends garde à toi.

Καπνεργάτριες

Τουλάχιστον δώσε μας μια απάντηση.

(Η Κάρμεν περικυκλωμένη από τους νεαρούς κατευθύ-
νεται στο Δον Χοσέ. Εκείνος σπκώνει το βλέμμα του και
την κοιτά. Εκείνη βγάζει από το στήθος της ένα άνθος
ροδιάς και του το πετάει. Ο Δον Χοσέ σπκώνεται
απότομα.)

Ο έρωτας έχει τσιγγάνικη καρδιά
και νόμους δε γνωρίζει.
Κι αν δεν μ' αγαπάς, εγώ σ' αγαπώ,
κι αλίμονό του όποιον ερωτευτώ!

(Ακούγεται το καμπανάκι του εργοστασίου. Οι καπνεργά-
τριες και η Κάρμεν φεύγουν, ακολουθούμενες από τους
νεαρούς.)

Don José

Quels regards, quelle effronterie!
Cette fleur là m'a fait l'effet d'une balle
qui m'arrivait.
Le parfum en est fort et la fleur est jolie.
Et la femme... S'il est vraiment des sorcières,
c'en est une certainement.

Δον Χοσέ

Τι βλέμμα, τι θράσος!
Αυτό το λουλούδι με λάβωσε.
Το άρωμά του έντονο,
ο ανθος του όμορφος.
Τι γυναίκα!
Μάγισσα θαρρείς, μα δεν υπάρχουν μάγισσες.

(Μπαίνει η Μικαέλα. Ο Δον Χοσέ κρύβει βιασικά το
λουλούδι)

Micaëla

José!

Μικαέλα

Χοσέ!

Don José

Micaela!

Δον Χοσέ

Μικαέλα.

Micaëla

Me voici.

Μικαέλα

Να 'με!

Don José

Quelle joie!

Δον Χοσέ

Τι ευχάριστη έκπληξη.

Micaëla

C'est votre mère qui m'envoie.

Μικαέλα

Με στέλνει η μητέρα σας.

No 6 Duo

No 6 Ντουέτο

Don José

Parle-moi de ma mère! Parle-moi de ma mère!

Δον Χοσέ

Μίλπσέ μου για τη μητέρα μου.

Micaëla

J'apporte de sa part, fidèle messagère, cette lettre.

Μικαέλα

Πιστή αγγελιοφόρος, σάς φέρνω αυτό το γράμμα της.

Don José

Une lettre!

Δον Χοσέ

Γράμμα!

Micaëla	Et puis un peu d'argent pour ajouter à votre traitement. Et puis.	Μικαέλα	Και λίγα χρήματα, συμπλήρωμα στο μισθό σας. Και κάτι.
Don Josè	Et puis?	Δον Χοσέ	Και κάτι;
Micaëla	Et puis, vraiment je n'ose... Et puis, et puis encore une autre chose qui vaut mieux que l'argent et qui pour un bon fils aura sans doute plus de prix.	Μικαέλα	Και κάτι... δεν το λρῳ! Και κάτι ακόμη υπεράνῳ χρημάτων...κάτι που για έναν καλό γιο αξίζει πολύ περισσότερα.
Don Josè	Cette autre chose, quelle est-elle? Parle donc.	Δον Χοσέ	Τι είναι; Μίλα λοιπόν!
Micaëla	Oui, je parlerai. Ce qu'on l'on m'a donné, je vous le donnerai. Votre mère... avec moi sortait de la chapelle et c'est alors qu'en m'embrassant. Tu vas, m'a-t-elle dit, t'en aller à la ville. La route n'est pas longue, une fois à Séville, tu chercheras mon fils, mon José, mon enfant. Tu chercheras mon fils, mon José, mon enfant. Et tu lui diras que sa mère songe nuit et jour à l'absent, qu'elle regrette et qu'elle espère, qu'elle pardonne et qu'elle attend. Tout cela, n'est-ce pas mignonne, de ma part, tu le lui diras, et ce baiser que je te donne, de ma part tu le lui rendras.	Μικαέλα	Ναι, θα μιλήσω. Αυτό που μου έδωσε... θα σας δώσω. Βγαίνοντας μαζί μου από την εκκλησία, η μητέρα σας ... με φίλησε και μου είπε τα εξής: «Θα πας στην πόλη, ο δρόμος δεν είναι μακρύς». Όταν φτάσεις στη Σεβίλλη, τον γιο μου θα ψάξεις, τον Χοσέ, το παιδί μου. Θα ψάξεις να βρεις τον γιο μου, τον Χοσέ, το παιδί μου. Και θα του πεις ότι μέρα-νύχτα με βασανίζει η απουσία του. Μου λείπει κι αδημονώ, τον συγχωρώ και τον καρτερώ. Όλα αυτά εκ μέρους μουθα του πεις, καλή μου. Κι αυτό το φιλί που σου δίνω, εκ μέρους μου θα του δώσεις.
Don Josè	Un baiser de ma mère?	Δον Χοσέ	Ένα φιλί από τη μητέρα μου;
Micaëla	Un baiser pour son fils. José, je vous le rends, comme je l'ai promis.	Μικαέλα	Ένα φιλί για τον γιο της. Χοσέ, τηρώ την υπόσχεσή μου και σας δίνω αυτό το φιλί.
Don Josè	Ma mère, je la vois, oui, je revois mon village. O souvenirs d'autrefois, doux souvenirs du pays.	Δον Χοσέ	Φαντάζομαι τη μητέρα μου, φέρνω στο νου μου το χωριό μου. Αναμνήσεις του παρελθόντος, γλυκές μνήμες του τόπου μου.
Micaëla	Sa mère, il la revoit, il revoit son village. O souvenirs d'autrefois, doux souvenirs du pays. Vous remplissez son coeur De force et de courage! O souvenirs chéris!	Μικαέλα	Φαντάζεται τη μητέρα του, φέρνει στο νού του το χωριό του. Αναμνήσεις του παρελθόντος, μνήμες του τόπου του. Πλημμυρίζουν την καρδιά του. Με δύναμη και κουράγιο! Ω αναμνήσεις γλυκές!
	c.l.c.		κ.λ.π.

(Μονολογώντας)		
Don José	Qui sait de quel démon j'allais être la proie! Même de loin ma mère me défend et ce baiser qu'elle m'envoie ce baiser qu'elle m'envoie écarte le péril et sauve son enfant.	Δον Χοσέ Ποιος ξέρεις τίνος δαίμονα θα γινόμουν το θύμα; Η μητέρα με προστατεύει έστω κι από μακριά και το φιλί που μου στέλνει... το φιλί που μου στέλνει, διαλύει τον κίνδυνο και σώζει το παιδί της.
Micaëla	Quel démon? Quel péril? Je ne comprends pas bien. Que veut dire cela?	Μικαέλα Ποιος δαίμονας, ποιος κίνδυνος; Δεν καταλαβαίνω. Τι σημαίνουν όλα αυτά;
Don José	Rien, rien. Parlons de toi, la messagère, tu vas retourner au pays?	Δον Χοσέ Τίποτα, ύποτα. Ας μιλήσουμε για σένα, την αγγελιοφόρο. Θα επιστρέψεις στο χωριό;
Micaëla	Oui, ce soir même, demain je verrai votre mère.	Μικαέλα Μάλιστα, σήμερα κίόλας. Αύριο θα δω τη μητέρα σας.
Don José	Tu la verras! Eh bien, tu lui diras Que son fils l'aime et la vénère et qu'il se repent aujourd'hui. Il veut que là-bas sa mère soit contente de lui. Tout cela, n'est-ce pas, mignonne, de ma part, tu le lui diras. Et ce baiser que je te donne, de ma part, tu le lui rendras!	Δον Χοσέ Θα τη δεις! Τότε λοιπόν να της πεις... ότι ο γιος της την αγαπά, τη λατρεύει και έχει μετανιώσει. Θέλω εκεί που βρίσκεται να χαίρεται για μένα. Όλα αυτά εκ μέρους μου θα της πεις, καλή μου. Κι αυτό το φιλί που σου δίνω, εκ μέρους μου θα της δώσεις.
Micaëla	Oui, je vous le promets, de la part de son fils, José, je le rendrai comme je l'ai promis.	Μικαέλα Σας υπόσχομαι να της το δώσω εκ μέρους του γιου της, του Χοσέ.
Don José	Ma mère, je la vois, oui, je revois mon village. O souvenirs d'autrefois, doux souvenirs du pays.	Δον Χοσέ Φαντάζομαι τη μητέρα μου, φέρνω στο νου μου το χωριό μου. Αναμνήσεις του παρελθόντος, γλυκές μνήμες του τόπου μου.
Micaëla	Sa mère, il la revoit, il revoit son village. e.t.c.	Μικαέλα Φαντάζεται τη μητέρα του, φέρνει στο νού του το χωριό του. κ.λ.π.
(Ανοίγοντας το γράμμα)		
Don José	Reste là maintenant, pendant que je lirai.	Δον Χοσέ Περίμενε μια στιγμή να το διαβάσω.
Micaëla	Non pas, lisez d'abord, et puis je reviendrai.	Μικαέλα Διαβάστε το μόνος σας. Εγώ θα ξανάρθω.
Don José	Pourquoi t'en aller?	Δον Χοσέ Γιατί φεύγεις;
Micaëla	C'est plus sage, cela me convient davantage.	Μικαέλα Καλύτερα έτσι, το προτιμώ.



	Lisez, puis je reviendrai.		Διαβάστε το, θα ξανάρθω. Θα ξανάρθω.
Don José	Tu reviendras?	Δον Χοσέ	Θα ξανάρθεις;
Micaëla	Je reviendrai.	Μικαέλα	Θα ξανάρθω (Διαβάζει)
Don José	Ne crains rien, ma mère, ton fils t'obéira, fera ce que tu lui dis. J'aime Micaela, je la prendrai pour femme, quant à tes fleurs, sorcière infâme.	Δον Χοσέ	Μην ανησυχείς, μητέρα. Ο γιος σου θα σε υπακούσει, θα κάνει αυτό που του ζητάς. Αγαπώ την Μικαέλα και θα την παντρευτώ. Όσο για τα λουλούδια σου, καταραμένη μάγισσα...
No 7 Chœur		No 7 Χορωδιακό	
Chœur des cigaretteières	Au secours!	Καπνεργάτριες	Βοήθεια! (Μπαίνει ο Θουνίγα. Τον ακολουθούν στρατιώτες)
Zuniga	Et bien, eh bien, qu'est-ce qui arrive?	Θουνίγα	Μα τι συμβαίνει; (Οι καπνεργάτριες μπαίνουν τρέχοντας στη σκηνή)
Premier groupe	Au secours! N'entendez-vous pas?	Πρώτη ομάδα	Βοήθεια! Δεν ακούτε;
Deuxième groupe	Au secours! Messieurs les soldats!.	Δεύτερη ομάδα	Στρατιώτες, βοήθεια!
Premier groupe	C'est la Carmencita.	Πρώτη ομάδα	Η Καρμενσίτα φταίει!
Deuxième groupe	Non, non, ce n'est pas elle. Pas du tout.	Δεύτερη ομάδα	Όχι, δεν φταίει αυτή.
Premier groupe	Si fait, si fait, c'est elle, elle a porté les premiers coups.	Πρώτη ομάδα	Αυτή επιτέθηκε πρώτη.
Toutes	Ne les écoutez pas! Monsieur, écoutez-nous!	Όλες	Μην τις ακούτε αυτές, κύριε. Ακούστε τι σας λέμε εμείς. (Τραβώντας το Θουνίγα προς το μέρος τους)
Deuxième groupe	La Manuelita disait et répétait à voix haute, qu'elle	Δεύτερη ομάδα	Η Μανουελίτα έλεγε μεγαλόφωνα ότι

achèterait sans faute un âne qui lui plaisait.

έναν γάιδαρο θ' αγόραζε το δίχως άλλο.

(Τραβώντας το θουνίγα)

Premier groupe Alors la Carmencita, railleuse à son ordinaire,
dit un âne, pourquoi faire? Un balai te suffira.

Πρώτη ομάδα

Σκουπόξυλο σου πρέπει κι όχι γάιδαρος,
χλευαστικά απάντησε η Καρμενοίτα.

Deuxième groupe Manuelita riposta et dit à sa camarade pour
certaine promenade, mon âne te servira!

Δεύτερη ομάδα

Για κάποιες βόλτες, ο γάιδαρός μου θα
σου κάνει μια χαρά, είπε η Μανουελίτα.

Premier groupe Et ce jour-là tu pourras à bon droit faire la fièvre!
Deux laquais suivront derrière,
t'émouchant à tour de bras.

Πρώτη ομάδα

Δίκαια θα καμαρώνεις, ενώ δυο υπηρέτες
tis μύγες θα διώχνουν.

Toutes Là-dessus toutes les deux se sont prises
aux cheveux!

Όλες

Και τότε άρχισε το μαλλιοτράβηγμα.

Zuniga Au diable tout ce bavardage!
Prenez, José, deux hommes avec vous,
et voyez là dedans qui cause ce tapage.

Θουνίγα

Να σταματήσει η οχλαγωγία!
Χοσέ, μαζί με δύο άντρες, του σαματά
πηγαίνετε να βρείτε την αιτία.

(Ο Δον Χοσέ με δύο στρατιώτες κατευθύνεται προς το
εργοστάσιο)

Premier groupe C'est la Carmencita.

Πρώτη ομάδα

Η Καρμενοίτα επιτέθηκε πρώτη.

Deuxième groupe Non, non, ce n'est pas elle.

Δεύτερη ομάδα

Όχι, δεν φταίει αυτή.

Premier groupe Si fait, si fait, c'est elle.

Πρώτη ομάδα

Αυτή επιτέθηκε πρώτη.

Deuxième groupe Pas du tout.

Δεύτερη ομάδα

Όχι, δεν φταίει αυτή.

Premier groupe Elle a porté les premiers coups.

Πρώτη ομάδα

Αυτή επιτέθηκε πρώτη.

(Προς τους στρατιώτες)

Zuniga Holà! Éloignez-moi toutes ces femmes-là!

Θουνίγα

Απομακρύνετε τις γυναίκες αυτές.

Chœur
des cigaretières Monsieur, ne les écoutez pas!
Monsieur, écoutez-nous.

Καπνεργάτριες

Μην τις ακούτε, κύριε!
Εμάς ακούστε.

Soldats Tout doux. Éloignez-vous,
éloignez-vous et taisez-vous.

Στρατιώτες

Απομακρυνθείτε και σωπάστε.

Chœur
des cigaretières Monsieur, ne les écoutez pas!
Monsieur, écoutez-nous.

Καπνεργάτριες

Μην τις ακούτε, κύριε!
Εμάς ακούστε.



Soldats Tout doux. Éloignez-vous,
éloignez-vous et taisez-vous.

Zuniga Holà! Soldats!

Premier groupe C'est la Carmencita qui porta les premiers coups.

Deuxième groupe C'est la Manuelita qui porta les premiers coups.
e.t.c.

No 8 Chanson et Mélodrame

Zuniga Avez-vous quelque chose à répondre?
Parlez, j'attends.

Carmen Tra, la, la, coupe-moi, brûle-moi, je ne te
dirai rien. Je brave tout, le feu,
le fer et le ciel même.

Zuniga Ce ne sont pas des chansons que je demande,
c'est une réponse.

Carmen Mon secret je le garde et je le garde bien.
J'aime un autre et meurs en disant que je l'aime.

Zuniga Ah! Nous le prenons sur ce ton là.

Ce qui est sûr, n'est-ce pas, c'est qu'il y a eu des
coups de couteau et que c'est elle qui les a donnés.

Chœur
des cigaretières Oui, oui, c'est elle!

Zuniga Vous avez la main leste décidément.

Στρατιώτες Απομακρυνθείτε και σωπάστε.

Θουνίγα Στρατιώτες!

Πρώτη ομάδα Η Καρμενσίτα επιτέθηκε πρώτη.

Δεύτερη ομάδα Η Μανουελίτα επιτέθηκε πρώτη.
κ.λ.π.

No 8 Τραγούδι και Μελόδραμα

Θουνίγα Έχετε κάτι να πείτε; Μιλήστε, σας ακούμε.

Κάρμεν Τρα, λα, λα, μαχαιρώστε με, κάψτε με, τίποτα
δεν πρόκειται να πω. Αψηφώ τα πάντα,
τη φωτιά, το ατσάλι, τον ίδιο το Θεό.

Θουνίγα Να λείπουν τα τραγούδια,
εγώ μια απάντηση ζητώ.

Κάρμεν Καλά κρατώ το μυστικό μου.
Κάποιον άλλον αγαπώ και με το όνομά του
στα χείλη ξεψυχώ.

Θουνίγα Μάλιστα, συνεχίζετε το ίδιο τροπάριο.
(Στο Δον Χοσέ)

Ένα είναι σίγουρο, αυτή τράβηξε μαχαίρι.
(Πέντε έξι γυναίκες καταφέρνουν να παρακάμψουν τους
στρατιώτες και ορμούν στη σκηνή φωνάζοντας)

Καπεργάτριες Ναι, αυτή το έκανε.
(Μια γυναίκα πλησιάζει την Κάρμεν. Εκείνη σηκώνει
το χέρι της να την χτυπήσει, ενώ ο Δον Χοσέ την
συγκρατεί. Οι στρατιώτες απομακρύνουν εντελώς τις
γυναίκες από την σκηνή. Ο Θουνίγα απευθύνεται στην
Κάρμεν)

Θουνίγα Έχετε επιδέξια χέρια.

Un soldat Trouvez moi une corde.

Un soldat Voilà, mon lieutenant.

Zuniga Attachez-moi ces deux jolies mains, brigadier.
Dommage vraiment, elle est gentille.

Si gentille que vous soyez, vous n'en irez pas
moins faire un tour à la prison. Vous pourrez
chanter vos chansons de Bohémiennes au porte-
clefs. Il vous dira ce qu'il en pense.
Je vais écrire l'ordre.

C'est vous qui la conduirez, brigadier.

Carmen Où me conduirez-vous?

Don José A la prison et je n'y puis rien faire.

Carmen Vraiment tu n'y peux rien faire?

No 9 Chanson et Duo

Carmen Prés des remparts de Séville, chez mon ami Lillas
Pastia j'irai danser la Séguedille et boire du
Manzanilla. J'irai chez mon ami Lillas Pastia.
Oui, mais toute seule on s'ennuie, et les vrais
plaisirs sont à deux. Donc, pour me tenir
compagnie, j'emmènerai mon amoureux.
Mon amoureux, il est au diable.
Je l'ai mis à la porte hier.

Ένας Στρατιώτης

Θουνίγα

Κάρμεν

Δον Χοσέ

Κάρμεν

Κάρμεν

(Στους στρατιώτες)

Φέρτε μου ένα σκοινί.

Ορίστε, υπολοχαγέ μου.

(Στο Δον Χοσέ)

Δέστε αυτά τα όμορφα χέρια, δεκανέα.
Τι κρίμα, και είναι τόσο γλυκιά.

(Στην Κάρμεν)

Ωστόσο, τα κάλλη σας δε θα σας γλιτώσουν
απ' τη φυλακή. Τα τσιγγάνικά σας τραγούδια
θα τα λέτε στο δεσμοφύλακα.
Εκείνος θα σας μεταφέρει την άποψή του.
Θα γράψω το ένταλμα.

(Στο Δον Χοσέ)

Θα την συνοδεύσετε εσείς, δεκανέα.

(Ο Θουνίγα φεύγει από την σκηνή. Η Κάρμεν κοιτάζει
τον Δον Χοσέ. Εκείνος απομακρύνεται για λίγο και έπειτα
την πλησιάζει πάλι)

Πού με πάτε;

Στη φυλακή, δεν μπορώ να κάνω αλλιώς.

Σίγουρα δεν μπορείς να κάνεις αλλιώς;

No 9 Τραγούδι και Ντουέτο

(Ρίχνοντας ματιές στο Δον Χοσέ)

Στην Σεβίλλης τα τείχη κοντά, στον φίλο μου
τον Λίγιας Παστία...θα πάω να χορέψω
σεγκιδίγια και να πιω μανθανίγια. Στον φίλο μου
τον Λίγιας Παστία θα πάω. Βαρετό πράγμα
η μοναξιά, οι απολαύσεις είναι για δύο.
Έτσι, για συντροφιά θα πάρω μαζί τον καλό μου.
Ο καλός μου! Τον έστειλα στο διάολο,
τον έδιωξα χθες.



Mon pauvre cœur, très consolable,
mon cœur est libre comme l'air.
J'ai des galants à la douzaine, mais ils ne sont pas à
mon gré. Voici la fin de la semaine, qui veut
m'aimer? Je l'aimerai. Qui veut mon âme?
Elle est à prendre. Vous arrivez au bon moment!
Je n'ai guère le temps d'attendre, car avec mon
nouvel amant Prés des remparts de Séville, chez
mon ami Lillas Pastia j'irai danser la Séguedille
et boire du Manzanilla.
Oui, j'irai chez mon ami Lillas Pastia.

Η καρδούλα μου εύκολα παρηγορείται, η καρδιά
μου είναι ελεύθερο πουλί. Θαυμαστές έχω ένα
σωρό αλλά του γούστου μου δεν είναι. Ήρθε το
τέλος της βδομάδας. Ποιος θέλει να μ' αγαπήσει;
Θ' ανταποκριθώ. Ποιος θέλει την ψυχή μου να
του δώσω; Αυτή είναι η κατάλληλη στιγμή. Χρόνο
για χάσιμο δεν έχω, γιατί με την καινούργια μου
αγάπη... Στην Σεβίλλης τα τείχη κοντά, στον φίλο
μου τον Λίγιας Παστία... θα πάω να χορέψω
σεγκιδίγια και να πω μανθανίγια.
Στον φίλο μου τον Λίγιας Παστία θα πάω.

Don José

Tais-toi, je t'avais dit de ne pas me parler!

Δον Χοσέ

Πάψε! Σου απαγόρευσα να μου μιλάς.

Carmen

Je ne te parle pas, je chante pour moi-même.
Et je pense, il n'est pas défendu de penser.
Je pense à certain officier qui m'aime, et qu'à mon
tour, oui, qu'à mon tour, je pourrais bien aimer.

Κάρμεν

Δεν σου μιλώ, για μένα τραγουδώ.
Και σκέφτομαι, απαγορεύεται να σκέφτομαι;
Σκέφτομαι κάποιον ένστολο που μ' αγαπά και
που κι εγώ... θα μπορούσα να αγαπήσω.

Don José

Carmen!

Δον Χοσέ

Κάρμεν!

Carmen

Mon officier n'est pas un capitaine, pas même un
lieutenant. Il n'est que brigadier, mais c'est assez
pour une Bohémienne. Et je daigne m'en
contenter.

Κάρμεν

Ο καλός μου δεν είναι λοχαγός, ούτε καν
υπολοχαγός. Ένας απλός δεκανέας είναι,
αλλά για μία τσιγγάνα αρκεί. Είμαι ικανοποιημένη.

Don José

Carmen, je suis comme un homme ivre.
Si je cède, si je me livre, ta promesse tu la tiendras,
si je t'aime, Carmen, tu m'aimeras!

Δον Χοσέ

Κάρμεν, μ' έχεις μεθύσει. Αν ενδώσω, αν σου
δοθώ, την υπόσχεσή σου θα κρατήσεις;
Αν σ' αγαπήσω, Κάρμεν, κι εσύ θα μ' αγαπήσεις;

Carmen

Oui.

Κάρμεν

Ναι.

Don José

Chez Lillas Pastia.

Δον Χοσέ

Στου Λίγιας Παστία.

Carmen

Nous danserons la Séguedille en buvant
du Manzanilla.

Κάρμεν

Θα πιούμε και θα χορέψουμε.

(Λύνει το σκοινί από τα χέρια της Κάρμεν)

Don José

Tu le promets, Carmen, tu le promets.

Δον Χοσέ

Μου το υπόσχεσαι, Κάρμεν;

Carmen

Prés des remparts de Séville, chez mon ami
Lillas Pastia nous danserons la Séguedille et
boirons du Manzanilla.

Κάρμεν

Στην Σεβίλλης τα τείχη κοντά,
στον φίλο μου τον Λίγιας Παστία...
θα χορέψουμε σεγκιδίγια
και θα πιούμε μανθανίγια.

Zuniga

Voici l'ordre, partez et faites bonne garde.

Θουνίγα

Carmen

En chemin je te pousserai aussi fort que je le
pourrai. Laisse-toi renverser,
le reste me regarde.

Κάρμεν

L'amour est enfant de Bohême,
il n'a jamais connu de loi.
Si tu ne m'aimes pas, je t'aime, si je t'aime,
prends garde à toi.
Si tu ne m'aimes pas, je t'aime
si je t'aime, prends garde à toi.

(Ο Δον Χοσέ απομακρύνεται από την Κάρμεν,
που πηγαίνει και κάθεται σε έναν πάγκο με τα χέρια πίσω
από την πλάτη. Εμφανίζεται ο Θουνίγα και απευθύνεται
στον Δον Χοσέ.)

Ορίστε το ένταλμα.
Ξεκινήστε και να την προσέχετε.

(Χαμηλόφωνα στο Δον Χοσέ)

Στο δρόμο, με όλη μου
τη δύναμη θα σε σπρώξω.
Σωριάσου κάτω, μετά αναλαμβάνω δράση εγώ.

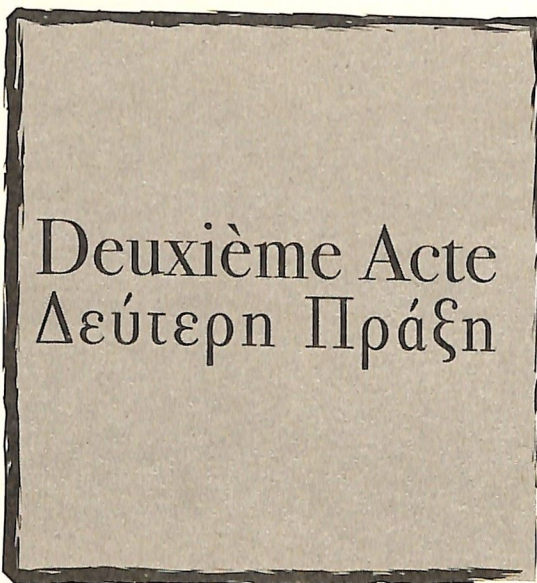
(Η Κάρμεν σιγοτραγουδά γελώντας κατάμουτρα
στο Θουνίγα)

Ο έρωτας έχει τσιγγάνικη καρδιά
και νόμους δε γνωρίζει.
Κι αν δεν μ' αγαπάς, εγώ σ' αγαπώ,
κι αλίμονό του όποιον ερωτευτώ!
Κι αν δεν μ' αγαπάς,
εγώ σ' αγαπώ...κι αλίμονό του όποιον ερωτευτώ!

(Διασχίζοντας τη σκηνή η Κάρμεν σπρώχνει
το Δον Χοσέ. Αυτός αφήνεται να πέσει κάτω.
Επικρατεί μεγάλη ταραχή. Οι καπνεργάτριες και οι νεαροί
που στο μεταξύ έχουν αρχίσει να μπαίνουν πάλι στη
σκηνή, ξεσπούν σε γέλια και περικυκλώνουν
το Θουνίγα)

ΤΕΛΟΣ ΠΡΩΤΗΣ ΠΡΑΞΗΣ





Deuxième Acte
Δεύτερη Πράξη

ΔΕΥΤΕΡΗ ΠΡΑΞΗ

Chez Lillas Pastia

Στην ταβέρνα του Λίγιας Παστιά

Η Μερσέντες, η Φρασκίτα και η Κάρμεν κάθονται σε ένα τραπέζι μαζί με το Θουνίγα και άλλους αξιωματικούς. Τσιγγάνες χορεύουν.

No II Chanson

Carmen

Les tringles des sistres tintaient avec un éclat métallique et sur cette étrange musique les Zingarellas se levaient. Tambours de Basque allaient leur train, et les guitares forcenées grinçaient, sous des mains obstinées, même chanson, même refrain. Les anneaux de cuivre et d'argent reluisaient sur les peaux bistrées d'orange ou de rouge zébrées les étoffes flottaient au vent. La danse au chant se mariait, d'abord indécise et timide plus vive ensuite et plus rapide, cel montait, montait, montait! Les Bohémiens, à tour de bras, de leurs instruments faisaient rage et cet éblouissant tapage ensorcelait les Zingaras. Sous le rythme de la chanson, ardentes, folles, enfiévrées elles se laissaient, enivrées, empoter pas le tourbillon!

Frasquita

Messieurs, Pastia me dit...

Zuniga

Que nous veut-il encore maître Pastia?

Frasquita

Il dit que le corrégidor veut que l'on ferme l'auberge.

Zuniga

Eh bien, nous partirons. Vous viendrez avec nous?

Frasquita

Non pas, nous, nous restons.

Zuniga

Et toi, Carmen, tu ne viens pas?
Écoute, deux mots dits tout bas, tu m'en veux?

No II Τραγούδι

Κάρμεν

Των σεισμών τα γλωσσίδα καρπανάζουν...και το παράξενο άκουσμα τις τσιγγάνες ξεσηκώνει. Τα ντέφια παίρνουν φωτιά και οι κιθάρες ξέφρενα πχούν...σε χέρια σιβαρά, έναν σκοπό, ένα ρεφρέν. Χάλκινοι κι ασημένιοι κρίκοι λάμπουν πάνω στα μελαψά κορμιά. Πορτοκαλιά και κόκκινα υφάσματα στροβιλίζονται στον αέρα. Χορός και τραγούδι γίνονται ένα, διστακτικά και δειλά στην αρχή...και λίγο-λίγο, πιο γοργά και ζωηρά, όλο και κορυφώνονται! Στα χέρια των τσιγγάνων τα όργανα παίρνουν φωτιά...το μουσικό πανδαιμόνιο μαγεύει τις τσιγγάνες. Στο ρυθμό της μουσικής, φλογερές, ξέφρενες, μεθυσμένες...παραληρώνας παραδίδονται στη δίνη του χορού.

Φρασκίτα

Κύριοι, ο Παστιά μου είπε...

Θουνίγα

Τι μας θέλει πάλι;

Φρασκίτα

Πρέπει λέει να κλείσουμε το πανδοχείο.

Θουνίγα

Καλά, θα φύγουμε. Θα έρθετε μαζί μας;

Φρασκίτα

Όχι, θα μείνουμε εδώ.

Θουνίγα

Εσύ, Κάρμεν, δεν θα έρθεις μαζί μας;
Μήπως είσαι θυμωμένη μαζί μου;



Carmen Vous en vouloir! Pourquoi?
 Zuniga Ce soldat l'autre jour emprisonné pour toi.
 Carmen Qu'a t'on fait de ce malheureux?
 Zuniga Maintenant il est libre.
 Carmen Il est libre? Tant mieux.
 Bonsoir, messieurs nos amoureux.
 Frasquita et Mercédès Bonsoir, messieurs nos amoureux.

No 12 Choeur

Tous Vivat! Vivat le torero. Vivat! Vivat le torero.
 Vivat, vivat Escamillo. Vivat, vivat, Escamillo.
 Vivat, vivat, vivat.

No 13 Couplets

Escamillo Votre toast, je peux vous le rendre, sénéors, car
 avec les soldats oui, les toreros peuvent
 s'entendre, pour plaisirs, ils ont les combats.
 Le cirque est plain, c'est jour de fête. Le cirque est
 plein du haut en bas. Les spectateurs, perdant la
 tête, s'interpellent à grand fracas. Apostrophes,
 cris et tapage poussées jusqu'à la fureur. Car c'est
 la fête des gens de cœur. Allons! en garde!
 Toréador, en garde! Toréador, toréador. Et songe
 bien, oui songe en combattant qu'un œil noir te
 regarde et que l'amour t'attend, Toréador.
 L'amour, l'amour t'attend.
 Tous Toréador, en garde! Toréador, toréador. Et songe
 bien, oui songe en combattant qu'un œil noir te
 regarde et que l'amour t'attend, Toréador.
 L'amour, l'amour t'attend.
 Escamillo Tout d'un coup, on fait silence, ah que se passe-t-il?

Κάρμεν Θυρωμένη; Γιατί;
 Θουνίγα Για τον στρατιώτη που πήγε φυλακή για χάρη σου.
 Κάρμεν Τι απέγινε ο καπνένος;
 Θουνίγα Τώρα είναι ελεύθερος.
 Κάρμεν Ελεύθερος; Τόσο το καλύτερο.
 Καληνύχτα, αγαπημένοι μας.
 Φρασκίτα και Μερσέντες Καληνύχτα, αγαπημένοι μας.

No 12 Χορωδιακό

(Εκείνη τη στιγμή, στην ταβέρνα του Λίγιας Πασσία
 μπαίνει ο ταυρομάχος Εσκαμίγιο με φίλους του)

Όλοι Ζήτω ο ταυρομάχος!
 Ζήτω ο Εσκαμίγιο.
 Ζήτω! Ζήτω!

No 13 Κουπλέ

Εσκαμίγιο Την πρόποσή σας ανταποδίδω, κύριοι,
 γιατί στρατιώτες και ταυρομάχοι συμφωνούν
 ότι η μάχη είναι γλέντι. Τη γιορτινή τούτη
 μέρα η αρένα είναι γεμάτη απ' άκρη σ' άκρη.
 Οι θεατές κραυγάζουν ξέφρενα. Βοές, κραυγές,
 ξεφωνητά μαίνονται λυσσαλέα. Είναι η γιορτή
 του θάρρους, είναι η γιορτή των γενναίων.
 Φυλάξου, ταυρομάχε. Και να θυμάσαι ότι την ώρα
 της μάχης μια μαυρομάτα σε παρακολουθεί.
 Η αγάπη σε προσμένει, ταυρομάχε.
 Η αγάπη σε προσμένει.
 Όλοι Φυλάξου, ταυρομάχε.
 Και να θυμάσαι ότι την ώρα της μάχης
 μια μαυρομάτα σε παρακολουθεί.
 Η αγάπη σε προσμένει, ταυρομάχε.
 Εσκαμίγιο Ξαφνικά, σιγή. Τι συμβαίνει; Απόλυτη σιωπή.

Plus de cris, c'est l'instant! Le taureau s'élance en bondissant hors du toril. Il s'élance, il entre, il frappe! un cheval roule, entraînant un Picador. Ah bravo! Toro! hurle la foule. Le taureau va, il vient et frappe encore. En secouant ses banderilles, plein de fureur, il court, le cirque est plein de sang. On se sauve, on franchit les grilles. C'est ton tour maintenant. Allons, en garde! Toréador, en garde! Toréador, toréador. Et songe bien, oui songe en combattant qu'un œil noir te regarde et que l'amour t'attend, Toréador.
L'amour, l'amour t'attend.

Tous

Toréador, en garde! Toréador, toréador.
Et songe bien, oui songe en combattant qu'un œil noir te regarde et que l'amour t'attend, Toréador.
L'amour, l'amour t'attend.

Όλοι

Ήρθε η ώρα. Ο ταύρος πετιέται στην αρένα. Ορμά, χτυπά, ένα άλογο πέφτει παρασέρνοντας έναν πικαδόρ. Το πλήθος ζητωκραυγάζει τον ταύρο που χιμά και ξαναχτυπά. Τινάζονται οι πίκες, οργισμένος καλπάζει, η αρένα είναι γεμάτη αίματα. Όλοι τρέχουν, πηδούν για να σωθούν, τώρα είναι η σειρά σου. Εμπρός! Φυλάξου! Φυλάξου, ταυρομάχε. Και να θυμάσαι ότι την ώρα της μάχης μια μαυρομάτα σε παρακολουθεί. Η αγάπη σε προσμένει, ταυρομάχε. Η αγάπη σε προσμένει.

Frasquita

L'amour.

Φρασκίτα

Φυλάξου, ταυρομάχε.

Escamillo

L'amour. L'amour.

Εσκαμίγιο

Και να θυμάσαι ότι την ώρα της μάχης μια μαυρομάτα σε παρακολουθεί.
Η αγάπη σε προσμένει, ταυρομάχε.
Η αγάπη σε προσμένει.

Mercédès

L'amour.

Μερσέντες

Η αγάπη.

Carmen

L'amour.

Κάρμεν

Η αγάπη. Η αγάπη.

Escamillo

L'amour. L'amour.

Εσκαμίγιο

Η αγάπη. Η αγάπη.

Tous

Toréador! L'amour, l'amour t'attend.

Όλοι

Ταυρομάχε, η αγάπη σε προσμένει.

(Καθώς οι αξιωματικοί ετοιμάζονται να φύγουν, ο Εσκαμίγιο πλησιάζει την Κάρμεν)

Escamillo

La belle, un mot, comment t'appelle-t-on?
Dans mon premier danger je veux dire ton nom.

Εσκαμίγιο

Πες μου το όνομά σου, θα το προφέρω τη στιγμή του κινδύνου.

Carmen

Carmen, Carmencita, cela revient au même.

Κάρμεν

Κάρμεν, Καρμενσίτα, όπως αγαπάς.

Escamillo

Et si l'on te disait que l'on t'aime?

Εσκαμίγιο

Κι αν σου έλεγα ότι σ' έχω ερωτευτεί;

Carmen

Je répondrais qu'il ne faut pas m'aimer.

Κάρμεν

Θα σας απαντούσα πως δεν κάνετε καλά.

Escamillo

Cette réponse n'est pas tendre, je me contenterai d'espérer et d'attendre.

Εσκαμίγιο

Η απάντηση είναι σκληρή, εγώ όμως θα ελπίζω και θα προσμένω.



Carmen Il est permis d'attendre, il est doux d'espérer.

Zuniga Puisque tu ne viens pas, Carmen, je reviendrai.
Et vous aurez grand tort.

Carmen Bah! Je me risquerai.

No 13 b Choeur

Frasquita Eh bien vite, quelles nouvelles?

Le Dancaïre Pas trop mauvaises les nouvelles.
Et nous pouvons encore faire quelques beaux
coups. Mais nous avons besoin de vous.

Frasquita,
Mercédès, Carmen Besoin de nous?

Le Dancaïre
et le Remendado Oui, nous avons besoin de vous.

No 14 Quintette

Le Dancaïre Nous avons en tête une affaire.

Frasquita
Mercédès, Carmen Est-elle bonne, dites-nous?

Le Dancaïre Elle est admirable, ma chère. Mais nous avons
besoin de vous.

Le Remendado Oui nous avons besoin de vous.

Frasquita,
Mercédès, Carmen De nous?

Κάρμεν Η προσμονή δεν βλάπτει, η ελπίδα
είναι γλυκιά.

(Χαμηλόφωνα στην Κάρμεν)

Θουνίγα Αφού δεν θα μας ακολουθήσεις,
Κάρμεν, εγώ θα ξανάρθω.

Κάρμεν Πολύ κακώς θα κάνετε.

No 13 β Χορωδιακό

(Φεύγουν όλοι εκτός από την Κάρμεν, τη Φρασκίτα,
και τη Μερσέντες. Μπαίνουν στην ιαβέρνα του Λίγιας
Παστία, οι λαθρέμποροι Ντανκάιρε και Ρεμεντάδο)

Φρασκίτα Πες μας λοιπόν, τι νέα;

Ντανκάιρε Όχι κι άσχημα. Οργανώνουμε κάτι ωραία
κόλπα, χρειαζόμαστε όμως τη βοήθειά σας.

Φρασκίτα,
Μερσέντες, Κάρμεν Τη βοήθειά μας;

Ντανκάιρε
και Ρεμεντάδο Ναι, χρειαζόμαστε τη βοήθειά σας.

No 14 Κουιντέτο

Ντανκάιρε Ετοιμάζουμε μια δουλειά.

Φρασκίτα,
Μερσέντες, Κάρμεν Είναι καλή; Πείτε μας.

Ντανκάιρε Είναι φοβερή, αλλά χρειαζόμαστε
τη βοήθειά σας.

Ρεμεντάδο Ναι, χρειαζόμαστε τη βοήθειά σας.

Φρασκίτα,
Μερσέντες, Κάρμεν Τη βοήθειά μας;

Le Dancaïre et le Remendado	De vous.	Ντανκάιρε και Ρεμεντάδο	Τη βοήθειά σας.
Frasquita, Mercédès, Carmen	Quoi, vous avez besoin de nous?	Φρασκίτα, Μερσέντες, Κάρμεν	Χρειάζεστε τη βοήθειά μας;
Le Dancaïre et le Remendado	Oui, nous avons besoin de vous.	Ντανκάιρε και Ρεμεντάδο	Χρειάζομαστε τη βοήθειά σας.
Frasquita, Mercédès, Carmen	De nous?	Φρασκίτα, Μερσέντες, Κάρμεν	Τη βοήθειά μας;
Le Dancaïre et le Remendado	De vous.	Ντανκάιρε και Ρεμεντάδο	Τη βοήθειά σας.
Frasquita, Mercédès, Carmen	Quoi, vous avez besoin de nous?	Φρασκίτα, Μερσέντες, Κάρμεν	Χρειάζεστε τη βοήθειά μας;
Le Dancaïre et le Remendado	Oui, nous avons besoin de vous. Car nous l'avouons humblement et fort respectueusement Quand il s'agit de tromperie, de duperie, de volerie, il est toujours bon, sur ma foi, d'avoir les femmes avec soi. Et sans elles, mes toutes belles, on ne fait jamais rien de bien.	Ντανκάιρε και Ρεμεντάδο	Χρειάζομαστε τη βοήθειά σας. Το ομολογούμε ταπεινά και με σεβασμό περίσσιο. Όταν πρόκειται για απάτες και κλοπές, καλό είναι να 'χεις γυναίκες μαζί σου. Γιατί, ομορφιές μου, χωρίς αυτές τίποτα καλό δεν γίνεται. Δεν συμφωνείτε;
Frasquita, Mercédès, Carmen	Quoi, sans nous jamais rien de bien?	Φρασκίτα, Μερσέντες, Κάρμεν	Τι; χωρίς εμάς τίποτα καλό;
Le Dancaïre et le Remendado	N'êtes vous pas de cet avis?	Ντανκάιρε και Ρεμεντάδο	Πείτε μας δεν συμφωνείτε;
Frasquita, Mercédès, Carmen	Si fait, je suis de cet avis.	Φρασκίτα, Μερσέντες, Κάρμεν	Μα φυσικά και συμφωνούμε.
Le Dancaïre et le Remendado	Vraiment, n'êtes vous pas de cet avis?	Ντανκάιρε και Ρεμεντάδο	Αλήθεια, εσείς δεν συμφωνείτε;
Frasquita, Mercédès, Carmen	Si fait, vraiment, je suis de cet avis.	Φρασκίτα, Μερσέντες, Κάρμεν	Μα φυσικά και συμφωνούμε.
Tous	Quand il s'agit de tromperie, de duperie, de volerie, il est toujours bon, sur ma foi, d'avoir les femmes avec soi. Et sans elles, mes toutes belles, on ne fait jamais rien de bien. Et sans elles, mes toutes belles, on ne fait jamais rien de bien.	Όλοι	Όταν πρόκειται για απάτες και κλοπές, καλό είναι να 'χεις γυναίκες μαζί σου. Γιατί, ομορφιές μου, χωρίς αυτές τίποτα καλό δεν γίνεται. Όταν πρόκειται για απάτες και κλοπές, καλό είναι να 'χεις γυναίκες μαζί σου. Μα την πίστη μου, καλό είναι να έχεις



Oui, quand il s'agit de tromperie, de duperie,
de volerie, il est toujours bon, sur ma foi, d'avoir
les femmes avec soi. Sur ma foi, il est toujours bon,
d'avoir des femmes avec soi.

Le Dancaïre

C'est dit, alors vous partirez?

Frasquita
et Mercédès

Quand vous voudrez. Quand vous voudrez.

Le Dancaïre

Mais tout de suite.

Carmen

Ah permettez!

S'il vous plaît de partir, partez.
Mais je ne suis pas du voyage.
Je ne pars pas. Je ne pars pas.

Le Dancaïre
et le Remendado

Carmen, mon amour, tu viendras, et tu n'auras pas
le courage de nous laisser dans l'embarras.

Carmen

Je ne pars pas.

Frasquita
et Mercédès

Ah, ma Carmen, tu viendras!
Mais, au moins, la raison,

Le Dancaïre

Carmen, tu la diras.

Frasquita,
Mercédès, le Dancaïre
le Remendado

La raison.

Carmen

Je la dirai certainement.

Frasquita,
Mercédès, le Dancaïre,
le Remendado

Voyons.

Carmen

La raison, c'est qu'en se moment...

Frasquita,
Mercédès, le Dancaïre,
le Remendado

Eh bien?

γυναίκες μαζί σου.

Ντανκάιρε

Είμαστε σύμφωνοι. Πάμε λοιπόν;

Φρασκίτα
και Μερσέντες

Όποτε θέλετε.

Ντανκάιρε

Τώρα αμέσως.

Κάρμεν

Μια συγγή!

(Στη Μερσέντες και τη Φρασκίτα)

Πηγαίνετε αν θέλετε, αλλά εγώ δεν είμαι
για ταξίδια. Θα μείνω εδώ.

Ντανκάιρε
και Ρεμεντάδο

Κάρμεν, γλυκιά μου, έλα μαζί μας.
Σου κάνει καρδιά να μας αφήσεις;

Κάρμεν

Δεν έρχομαι.

Φρασκίτα
και Μερσέντες

Κάρμεν, θα έρθεις!

Ντανκάιρε

Πες μας τουλάχιστον γιατί.

Φρασκίτα,
Ντανκάιρε, Μερσέντες,
Ρεμεντάδο

Γιατί;

Κάρμεν

Θα σας πω...

Φρασκίτα,
Μερσέντες, Ντανκάιρε,
Ρεμεντάδο

Ακούμε.

Κάρμεν

Δεν μπορώ να έρθω μαζί σας γιατί...

Φρασκίτα,
Μερσέντες, Ντανκάιρε,
Ρεμεντάδο

Πες μας.

Carmen	Je suis amoureuse.	Κάρμεν	Αγαπώ.
Le Dancaïre et le Remendado	Qu'a-t-elle dit?	Ντανκάιρε και Ρεμεντάδο	Τι είπε;
Frasquita et Mercédès	Elle dit qu'elle est amoureuse!	Φρασκίτα και Μερσέντες	Είπε ότι αγαπά.
Tous	Amoureuse?	Όλοι	Αγαπά;
Carmen	Oui, amoureuse.	Κάρμεν	Μάλιστα, αγαπώ.
Le Dancaïre	Voyons, Carmen, sois sérieuse.	Ντανκάιρε	Κάρμεν, σοβαρέψου.
Carmen	Amoureuse à perdre l'esprit.	Κάρμεν	Είμαι τρελή από αγάπη.
Le Dancaïre et le Remendado	La chose, certes, nous étonne, mais ce n'est pas le premier jour où vous aurez su, ma mignonne, faire marcher de front le devoir et l'amour.	Ντανκάιρε και Ρεμεντάδο	Έχουμε μείνει άναυδοι, αλλά δεν θα είναι η πρώτη φορά...που θα καταφέρεις να συνδυάσεις αγάπη και δουλειά.
Carmen	Mes amis, je serais fort aise de partir avec vous ce soir. Mais cette fois, ne vous déplaie, il faudra que l'amour passe avant le devoir.	Κάρμεν	Φίλοι μου, πολύ θα ήθελα να έρθω μαζί σας απόψε. Συγχωρέστε με αλλά αυτή τη φορά, η αγάπη είναι πάνω απ' τη δουλειά.
Le Dancaïre	Ce n'est pas là ton dernier mot?	Ντανκάιρε	Αυτή είναι η τελευταία σου λέξη;
Carmen	Absolument.	Κάρμεν	Απολύτως!
Le Remendado	Il faut que tu te laisses attendrir!	Ρεμεντάδο	Άκου μας που σε παρακαλούμε.
Tous	Il faut venir, Carmen, il faut venir. Pour notre affaire, c'est nécessaire, car entre nous...	Όλοι	Επιβάλλεται να έρθεις, Κάρμεν. Είσαι απαραίτητη για τη δουλειά μας, γιατί, μεταξύ μας...
Carmen	Quant à cela, je l'admets avec vous.	Κάρμεν	Όσο γι' αυτό θα συμφωνήσω μαζί σας.
Tous	Quand il s'agit de tromperie, de duperie, de volerie, il est toujours bon, sur ma foi, d'avoir les femmes avec soi. Et sans elles, mes toutes belles, on ne fait jamais rien de bien. Et sans elles, mes toutes belles, on ne fait jamais rien de bien. Quand il s'agit de tromperie, de duperie, de volerie, il est toujours bon, sur ma foi, d'avoir les femmes avec soi. Sur ma foi, il est toujours bon, d'avoir des femmes avec soi.	Όλοι	Όταν πρόκειται για απάτες και κλοπές, καλό είναι να 'χεις γυναίκες μαζί σου. Γιατί, ομορφιές μου, χωρίς αυτές τίποτα καλό δεν γίνεται. Όταν πρόκειται για απάτες και κλοπές, καλό είναι να 'χεις γυναίκες μαζί σου. Μα την πίστη μου, καλό είναι... καλό είναι να έχεις γυναίκες μαζί σου.
Le Dancaïre	Mais qui donc attends-tu?	Ντανκάιρε	Μα ποιον περιμένεις;



Carmen Presque rien, un soldat qui l'autre jour pour me rendre service s'est fait mettre en prison.

Le Remendado Le fait est délicat.

Le Dancaïre Il se peut qu'après tout ton soldat réfléchisse. Es-tu bien sûre qu'il viendra?

No 15 Chanson

Don José Halte-là! Qui va là? Dragon d'Alcala.

Carmen Écoutez!

Don José Où t'en vas-tu par là, dragon d'Alcala?

Carmen Le voilà!

Don José Moi je m'en vais faire mordre la poussière à mon adversaire. S'il en est ainsi, passez mon ami. Affaire d'honneur, affaire de cœur, pour nous tout est là, dragon d'Alcala!

Frasquita C'est un beau dragon.

Mercédès Un très beau dragon.

Le Dancaïre Qui serait pour nous un fier compagnon.

Le Remendado Dis-lui de nous suivre.

Carmen Il refusera.

Le Dancaïre Mais essaye, au moins.

Carmen Soit! On essayera.

Κάρμεν Έναν στρατιώτη που πήγε φυλακή για χάρη μου.

Ρεμεντάδο Το ζήτημα είναι λεπτό.

Ντανκάιρε Μπορεί να άλλαξε γνώμη. Είσαι σίγουρη πως θα έρθει;

No 15 Τραγούδι

(Από πολύ μακριά)

Δον Χοσέ Αλτ, τις ει; Δραγόνος της Αλκαλά.

Κάρμεν Ακούστε!

Δον Χοσέ Για πού το βάλες, Δραγόνε της Αλκαλά;

Κάρμεν Να 'τος!

Δον Χοσέ Πάω να κατατροπώσω τον αντίπαλό μου. Αν είναι έτσι, πέρασε, φίλε μου. Τα ζητήματα τής και καρδιάς είναι ύψιστα για μας... Δραγόνε της Αλκαλά.

(Η Κάρμεν, ο Ντανκάιρε, ο Ρεμεντάδο, η Μερσέντες και η Φρασκίτα βλέπουν από τα μισάνοιχτα παραθυρόφυλλα της ταβέρνας, το Δον Χοσέ να πλησιάζει)

Φρασκίτα Τι όμορφος δραγόνος.

Μερσέντες Πολύ όμορφος δραγόνος.

Ντανκάιρε Θα γινόταν αντάξιος σύντροφός μας.

Ρεμεντάδο Ζήτα του να έρθει μαζί μας.

Κάρμεν Θα αρνηθεί.

Ντανκάιρε Τουλάχιστον προσπάθησε.

Κάρμεν Καλά, θα προσπαθήσω.

(Μπαίνει ο Δον Χοσέ)

Enfin, c'est toi.

Don José Carmen!

Carmen Et tu sors de la prison?

Don José J'y suis resté deux mois.

Carmen Tu t'en plains?

Don José Ma foi non! Et si c'était pour toi, j'y voudrais être encore.

Carmen Tu m'aimes donc?

Don José Moi, je t'adore!

Carmen Vos officiers sont venus tout à l'heure, ils nous ont fait danser.

Don José Comment, toi?

Carmen Que je meure si tu n'es pas jaloux!

Don José Eh oui, je suis jaloux.

Carmen Tout doux, monsieur, tout doux.

No 16 Duo

Carmen Je vais danser en votre honneur, et vous verrez, seigneur comment je sais moi-même accompagner ma danse. Mettez-vous là, Don Jose, je commence.

Tra, la, la, la, la...

Don José Attends un peu, Carmen, rien qu'un moment, arrête.

Επιτέλους, να 'σε!

Κάρμεν!

Κάρμεν Βγήκες από τη φυλακή;

Δον Χοσέ Έμεινα δυο μήνες.

Κάρμεν Μου κάνεις παράπονα;

Δον Χοσέ Για σένα, θα έμεινα κι άλλο.

Κάρμεν Όστε μ' αγαπάς;

Δον Χοσέ Σε λατρεύω!

Κάρμεν Οι αξιωματικοί σας ήταν εδώ, χορέψαμε για χάρη τους.

Δον Χοσέ Χόρεψες κι εσύ;

Κάρμεν Πόσο ζηλιάρης είσαι!

Δον Χοσέ Ναι, το παραδέχομαι, είμαι ζηλιάρης.

Κάρμεν Μην κάνετε έτσι, κύριε, ηρεμήστε.

No 16 Ντουέτο

Προς τμήν σας θα χορέψω και θα δείτε, κύριε... πώς ξέρω η ίδια να συνοδεύω τον χορό μου. Καθήστε, Δον Χοσέ. Αρχίζω!

(Χορεύει και σιγοτραγουδά χτυπώντας τις κασιανέτες τις. Ο Δον Χοσέ την κοιτάζει εκστατικά)

Τρα, λα, λα, λα, λα...

(Από πολύ μακριά ακούγονται σάλπιγγες. Ο Δον Χοσέ πίνει την Κάρμεν από τα μπράτσα και την αναγκάζει να σταματήσει)

Σταράτα μια στιγμή, Κάρμεν.



Carmen	Et pourquoi, s'il te plaît?	Κάρμεν	Και γιατί παρακαλώ;
Don José	Il me semble, là bas...Oui, ce sont nos clairons qui sonnent la retraite. Ne les entends-tu pas?	Δον Χοσέ	Μου φαίνεται πως από μακριά... Ναι, οι σαλπικιές σημαίνουν προσκλητήριο. Δεν τους ακούς;
			(Οι σάλπιγγες ακούγονται όλο και πιο δυνατά)
Carmen	Bravo, bravo! J'avais beau faire, il est mélancolique de danser sans orchestre. Et vive la musique qui nous tombe du ciel.	Κάρμεν	Ό,τι χρειάζομαι. Είναι μελαγχολικός ο χορός χωρίς μουσική. Ευχαριστώ τον Θεό για το δώρο αυτό!
Don José	Tu ne m'as pas compris, Carmen, c'est la retraite. Il faut que moi, je rentre au quartier pour l'appel.	Δον Χοσέ	Δεν με κατάλαβες, Κάρμεν. Σημαίνουν προσκλητήριο. Πρέπει να επιστρέψω στο στρατόπεδο για την αναφορά.
			(Κοιτάζει εμβρόντητη το Δον Χοσέ που τακτοποιώντας το ζωστήρα και την παλάσκα του, ετοιμάζεται να φύγει)
Carmen	Au quartier, pour l'appel. Ah, j'étais vraiment trop bête. Ah, j'étais vraiment trop bête. Je me mettais en quatre et je faisais des frais pour amuser monsieur. Je chantais, je dansais, je crois, Dieu me pardonne qu'un peu plus je l'aimais. Ta ra ta ta, c'est le clairon qui sonne. Il part, il est parti. Va-t'en, donc, canari.	Κάρμεν	Στο στρατόπεδο! Για την αναφορά! Τι αφελής που είμαι! Έκανα ό,τι περνούσε από το χέρι μου για να διασκεδάσω τον κύριο. Τραγούδησα, χόρεψα, αλίμονό μου! Και πάνω απ' όλα, τον αγάπησα. Η σάλπιγγα ηχεί. Φεύγει, έφυγε!
			(Εξω φρενών του πετά το κράνος)
	Tiens, prends ton shako, ton sabre, ta giberne. Et va-t'en, mon garçon! Retourne à ta caserne.		Δρόμο λοιπόν! Πάρε το πηλήκιο, το σπαθί, τα φυσέκια σου.. και δρόμο, αγόρι μου. Γύρνα στον στρατώνα.
Don José	C'est mal à toi, Carmen, de te moquer de moi. Je souffre de partir, car jamais, jamais femme, jamais femme avant toi, non, non jamais femme avant toi aussi profondément n'avait troublé mon âme.	Δον Χοσέ	Άδικα με κοροϊδεύεις, Κάρμεν. Υποφέρω που πρέπει να φύγω γιατί ποτέ άλλοτε γυναίκα... ποτέ άλλοτε γυναίκα δεν μ' έχει συνεπάρει όπως εσύ.
Carmen	Il souffre de partir, car jamais, jamais femme jamais femme avant moi aussi profondément n'avait troublé son âme! Ta ra ta ta, mon Dieu, c'est la retraite, ta ra ta ta, je vais être en retard. O mon Dieu, c'est la retraite, je vais être en retard. Il perd la tête, il court! Et voilà son amour.	Κάρμεν	Υποφέρει που πρέπει να φύγει γιατί ποτέ άλλοτε γυναίκα... ποτέ άλλοτε γυναίκα δεν τον έχει συνεπάρει όπως εγώ. Ταρατατά, Θεέ μου, το προσκλητήριο! Ταρατατά, φοβάμαι πως θ' αργήσω! Τα χάνει, το βάζει στα πόδια. Αυτή είναι η αγάπη του.

Don Josè	Ainsi tu ne crois pas à mon amour?	Δον Χοσέ	Δεν πιστεύεις στην αγάπη μου;
Carmen	Mais non.	Κάρμεν	Όχι!
Don Josè	Eh bien, tu m'entendras.	Δον Χοσέ	Άκουσέ με.
Carmen	Je ne veux rien entendre.	Κάρμεν	Δε θέλω ν' ακούω τίποτα.
Don Josè	Tu m'entendras!	Δον Χοσέ	Θα μ' ακούσεις.
Carmen	Tu vas te faire attendre! Non, non, non.	Κάρμεν	Σε περιμένουν.
Don Josè	Je le veux, Carmen, tu m'entendras!	Δον Χοσέ	Κάρμεν, θα μ' ακούσεις, θες δε θες.

(Με το αριστερό του χέρι την πιάνει από το μπράτσο. Με το δεξί, ψάχνει στο σακάκι της στολής του για το λουλούδι που του είχε πετάξει στην πρώτη τους συνάντηση. Της το δείχνει)

La fleur que tu n'avais jetée dans la prison m'était restée flétrie et sèche, cette fleur gardait toujours sa douce odeur.

Et pendant des heures entières sur mes yeux fermant mes paupières de cette odeur je m'enivrais et dans la nuit je te voyais.

Je me prenais à te maudire à te détester, à me dire pourquoi faut-il que le destin l'ait mise là sur mon chemin. Puis, je m'accusais de blasphème et je ne sentais en moi-même je ne sentais qu'un seul désir, un seul espoir te revoir, Carmen, oui, te revoir. Car tu n'avais eu qu'à paraître qu'à jeter un regard sur moi pour t'emparer de tout mon être, o ma Carmen. Et j'étais une chose à toi. Carmen je t'aime.

Carmen Non, tu ne m'aimes pas!

Don Josè Que dis-tu?

Carmen Non, tu ne m'aimes pas. Non. Car si tu m'aimais là-bas, là-bas tu me suivrais

Don Josè Carmen!

Carmen Là-bas, là-bas dans la montagne

Κάρμεν

Δον Χοσέ

Κάρμεν

Δον Χοσέ

Κάρμεν

Το λουλούδι που μου πέταξες στη φυλακή, μαζί μου το είχα. Στεγνό και μαραμμένο το άρωμά του είχε φυλάξει. Εκείνες τις ατελείωτες ώρες έκλεινα τα μάτια μου... μύριζα το μεθυστικό του άρωμά και σε θωρούσα μες στη νυχτιά. Βάλθηκα να σε καταριέμαι να σε μισώ και να αναρωτιέμαι... γιατί άραγε η μοίρα σ' έριξε στο διάβα μου; Ύστερα όμως αισθάνθηκα βλάσφημος κι ένιωσα να με κυριεύει... μία και μόνη επιθυμία, μία ευχή... να σε ξαναδώ, Κάρμεν, ναι, να σε ξαναδώ. Γιατί η παρουσία σου και μόνο ένα σου μόνο, βλέμμα αρκεί...για να με συνεπάρεις ολόκληρο. Ήμουν όλος δικός σου. Κάρμεν! Σ' αγαπώ.

Όχι, δεν μ' αγαπάς.

Μα τι λες;

Όχι, δεν μ' αγαπάς. Γιατί αν μ' αγαπούσες, θα με ακολουθούσες.

Κάρμεν!

Εκεί μακριά, στα βουνά...



Don Josè	Carmen!	Δον Χοσέ	Κάρμεν!
Carmen	là-bas, là-bas tu me suivrais, sur ton cheval tu me prendrais et comme un brave à travers la campagne, en croupe tu m'emporterais! Là-bas, là-bas dans la montagne	Κάρμεν	Εκεί πέρα θα με ακολουθούσες. Στο άι σου θα με ανέβazes και σαν ιππότης θα μ' έπαιρνες μαζί σου μακριά. Εκεί μακριά, στα βουνά...
Don Josè	Carmen!	Δον Χοσέ	Κάρμεν!
Carmen	là-bas, là-bas tu me suivrais, si tu m'aimais. Tu n'y dépendrais de personne, point d'officier à qui tu dois obéir. Et point de retraite qui sonne pour dire à l'amoureux qu'il est temps de partir. Le ciel ouvert, la vie errante, pour pays l'univers et pour loi ta volonté et surtout la chose enivrante, la liberté, la liberté.	Κάρμεν	Μακριά θα με ακολουθούσες αν μ' αγαπούσες. Σε κανέναν δε θα δίνεις λογαριασμό, δε θα υπακούς σε κανέναν αξιωματικό. Δεν έχει σάλπιγγες να σημαίνουν την ώρα του αποχαιρετισμού. Περιπλανώμενη ζωή υπό τα άστρα, πατρίδα σου ο κόσμος όλος...νόμος η βούλησή σου και το πιο μεθυστικό απ' όλα... Η ελευθερία!
Don Josè	Mon Dieu Carmen...	Δον Χοσέ	Θεέ μου, Κάρμεν.
Carmen	Là-bas, là-bas dans la montagne là-bas, là-bas si tu m'aimais...	Κάρμεν	Εκεί μακριά, στα βουνά... Εκεί μακριά, αν μ' αγαπούσες...
Don Josè	Tais-toi.	Δον Χοσέ	Σώπα.
Carmen	Là-bas, là-bas tu me suivrais, sur ton cheval tu me prendrais...	Κάρμεν	Εκεί μακριά, θα με ακολουθούσες, στο άι σου θα με ανέβazes...
Don Josè	Carmen, hélas, tais-toi! Mon Dieu.	Δον Χοσέ	Κάρμεν, αλλίμονο σώπα! Θεέ μου.
Carmen	Sur ton cheval tu me prendrais et comme un brave à travers la campagne, en croupe tu m'emporterais, si tu m'aimais.	Κάρμεν	Στο άι σου θα με ανέβazes...και σαν ιππότης θα μ' έπαιρνες μαζί σου μακριά, αν μ' αγαπούσες.
Don Josè	Hélas, Carmen, pitié, hélas, tais-toi.	Δον Χοσέ	Λυπήσουμε, Κάρμεν, σώπα!
Carmen	Oui, n'est-ce pas? Là-bas, là-bas tu me suivras. là-bas, là-bas tu me suivras, tu m'aimes et tu me suivras. Là-bas, là-bas, emporte-moi.	Κάρμεν	Πες ναι, πες ότι θα 'ρθεις μαζί μου. Μ' αγαπάς και θα με ακολουθήσεις. Πάρε με μακριά. (Ξεφεύγει απότομα από την αγκαλιά της)
Don Josè	Tais-toi, tais-toi. Non, je ne veux plus t'écouter. Quitter mon drapeau, désertir c'est la honte, c'est infamie! Je n'en veux pas.	Δον Χοσέ	Σώπα, σώπα. Δεν θέλω ν' ακούσω άλλο. Να προδώσω τη σημαία μου, να λιποτακτίσω...είναι ντροπή, είναι ανανδρία. Δεν θα το κάνω.

Carmen Eh bien, pars!

Don José Carmen, je t'en prie.

Carmen Non, je ne t'aime plus, va, je te hais!

Don José Écoute, Carmen.

Carmen Adieu, mais adieu pour jamais.

Don José Et bien, soit, adieu pour jamais.

Carmen Va-t'en.

Don José Carmen.

Carmen Adieu! Mais adieu pour jamais.

Κάρμεν Τότε φύγε.

Δον Χοσέ Κάρμεν, σε παρακαλώ.

Κάρμεν Δεν σ' αγαπώ πια, σε μισώ.

Δον Χοσέ Κάρμεν, άκουσέ με.

Κάρμεν Αντίο, αντίο για πάντα.

Δον Χοσέ Καλά λοιπόν, αντίο για πάντα.

Κάρμεν Φύγε.

Δον Χοσέ Κάρμεν.

Κάρμεν Αντίο! Αντίο για πάντα.

(Ο Δον Χοσέ φεύγει τρέχοντας προς την πόρτα. Κάποιος χτυπά. Ο Δον Χοσέ στέκεται. Μικρή σιωπή. Συνεχίζουν να χτυπούν)

No 17 Finale

Zuniga Holà, Carmen, Holà!

Don José Qui frappe, qui vient là?

Carmen Tais-toi, tais-toi.

Zuniga J'ouvre moi-même et j'entre. Ah, fi, ah, fi, la belle, le choix n'est pas heureux. C'est se mésallier de prendre le soldat quand on a l'officier.

Allons, décampe.

Don José Non.

Θουνίγα Ε, Κάρμεν!

Δον Χοσέ Ποιος χτυπά, ποιος είναι;

Κάρμεν Σώπα!

(Παραβιάζοντας την πόρτα και μπαίνοντας)

Θουνίγα Μόνος μου ανοίγω και μπαίνω. Ντροπή σου, ομορφούλα μου, δεν έκανες τη σωστή επιλογή. Δεν σε τρά να προτιμάς έναν στραιώτη από έναν αξιωματικό.

(Στο Δον Χοσέ)

Δρόμο.

Δον Χοσέ Δεν φεύγω.



Zuniga Si fait, tu partiras.

Don Josè Je ne partirai pas.

Zuniga Drôle!

Don Josè Tonnerre! Il va pleuvoir des coups.

Carmen Au diable le jaloux.

A moi, à moi.

Bel officier, l'amour vous joue
en ce moment un assez vilain tour.
Vous arrivez fort mal,
hélas et nous sommes forcés,
ne voulant être dénoncés de vous garder
au moins pendant une heure.

Le Dancaïre et le Remendado Mon cher monsieur, nous allons, s'il vous plaît
quitter cette demeure. Vous viendrez avec nous.

Carmen C'est une promenade.

Le Dancaïre et le Remendado Consentez-vous? répondez, camarade.

Zuniga Certainement, d'autant plus que votre argument
est un de ceux auxquels on ne résiste guère.

Θουνίγα Φύγε, σου λέω.

Δον Χοσέ Δεν φεύγω.

(Χτυπά το Δον Χοσέ)

Θουνίγα Άιμε!

(Ο Δον Χοσέ με ένα πιάδημα αρπάζει το σπαθί του)

Δον Χοσέ Μα τω Θεώ! Θα έχουμε κακά ξεμπερδέματα.
Είσαι τρελός!

(Ο Θουνίγα τραβά επίσης το σπαθί του. Η Κάρμεν
ρίχνεται ανάμεσά τους)

Κάρμεν Στο διάβολο ζηλιάρη.

(Φωνάζει)

Βοήθεια! Βοήθεια!

(Μπαίνουν στη σκηνή οι λαθρέμποροι και οι δύο φίλες
της Κάρμεν. Με ένα νεύμα της Κάρμεν οι λαθρέμποροι
αφοπλίζουν το Θουνίγα. Αυτή του απευθύνεται ειρωνικά)

Ωραίε μου αξιωματικέ, αυτή τη στιγμή η αγάπη
σας παίζει άσχημο παιχνίδι.
Έρχεστε σε πολύ ακατάλληλη στιγμή.
Δυστυχώς, είμαστε αναγκασμένοι...
για να μην αποκαλυφθούμε,
να σας κρατήσουμε για τουλάχιστον μία ώρα.

(Με πιστόλια στο χέρι)

Ντανκάιρε και Ρεμεντάδο Αγαππτέ κύριε, θα εγκαταλείψουμε αυτόν
τον χώρο. Θα έρθετε μαζί μας.

Κάρμεν Μια βόλτα θα πάμε.

Ντανκάιρε και Ρεμεντάδο Πείτε μας, δέχεστε;

Θουνίγα Βεβαίως, ποιος θα μπορούσε να εναντιωθεί
στα επιχειρήματά σας;

	Mais, garde à vous plus tard.	
Le Dancaïre et le Remendado	La guerre, c'est la guerre. En attendant, mon officier, passez devant sans vous faire prier.	Ντανκάιρε και Ρεμεντάδο
Choeur	Passez devant sans vous faire prier.	Χορωδία
Carmen	Es-tu des nôtres maintenant?	Κάρμεν
Don Josè	Il le faut bien.	Δον Χοσέ
Carmen	Le mot n'est pas galant mais, qu'importe, va, tu t'y feras quand tu verras comme c'est beau, la vie errante. Pour pays l'univers, et pour loi ta volonté et surtout, la chose enivrante, la liberté, la liberté.	Κάρμεν
Frasquita, Mercédès, Carmen, le Dancaïre, le Remendado, les Bohémiennes, les Bohémiens	Suis-nous à travers la campagne, viens avec nous dans la montagne. Tu t'y feras quand tu verras, là-bas comme c'est beau, la vie errante. Pour pays l'univers, et pour loi ta volonté et surtout, la chose enivrante, la liberté, la liberté. Viens avec nous dans la montagne, suis-nous travers la campagne, tu t'y feras quand tu verras, là-bas comme c'est beau, la vie errante. Pour pays l'univers, et pour oi ta volonté et surtout, la chose enivrante, la liberté, la liberté.	Φρασκίτα, Μερσέντες, Κάρμεν, Ντανκάιρε, Ρεμεντάδο, Τσιγγάνες, Τσιγγάνοι
Don Josè	Viens avec nous dans la montagne, suis-nous travers la campagne, tu t'y feras quand tu verras, là-bas comme c'est beau, la vie errante. Pour pays l'univers, et pour oi ta volonté et surtout, la chose enivrante, la liberté, la liberté.	Δον Χοσέ

(Αλλάζει τόνο)

Μετά όμως... φυλαχτείτε!

Αυτά έχει ο πόλεμος. Στο μεταξύ, αξιωματικέ μου... προχωρήστε μπροστά, η παράκλησή μας περιπεύει.

Προχωρήστε μπροστά, η παράκλησή μας περιπεύει.

(Ο Θουνίγα φεύγει με συνοδεία τεσσάρων τσιγγάνων.
Η Κάρμεν σιρέφεται στο Δον Χοσέ)

Έγινες ένας από μας τώρα;

Αναγκαστικά.

Είσαι προσβλητικός αλλά δεν πειράζει. Θα σ' αρέσει, όταν δεις...πόσο ωραία είναι η περιπλανώμενη ζωή, πατρίδα σου ο κόσμος όλος...και νόμος η βούλησή σου και το πιο μεθυστικό απ' όλα...Η ελευθερία!

Διάσχισε μαζί μας την ύπαιθρο, ακολούθησέ μας στα βουνά. Θα σ' αρέσει, όταν δεις πόσο ωραία είναι η περιπλανώμενη ζωή, πατρίδα σου ο κόσμος όλος και νόμος η βούλησή σου και το πιο μεθυστικό απ' όλα Η ελευθερία! Ακολούθησέ μας στα βουνά, διάσχισε μαζί μας την ύπαιθρο. Θα σ' αρέσει όταν δεις...πόσο ωραία είναι η περιπλανώμενη ζωή, πατρίδα σου ο κόσμος όλος... και νόμος η βούλησή σου και το πιο μεθυστικό απ' όλα...Η ελευθερία!

Ακολούθησέ μας στα βουνά, διάσχισε μαζί μας την ύπαιθρο. Θα σ' αρέσει όταν δεις...πόσο ωραία είναι η περιπλανώμενη ζωή, πατρίδα σου ο κόσμος όλος...και νόμος η βούλησή σου και το πιο μεθυστικό απ' όλα...Η ελευθερία!

ΤΕΛΟΣ ΔΕΥΤΕΡΗΣ ΠΡΑΞΗΣ





Troisième Acte
Τρίτη Πράξη

ENTR' ACTE

ΤΡΙΤΗ ΠΡΑΞΗ

Βράχοι, άγριο τοπίο.
Σκοτάδι, απόλυτη πουχία.

No 18 Introduction

Les contrebadiers Écoute, compagnon, écoute! La fortune est là-bas, là-bas. Mais prends garde, pendant la route, prends garde de faire un faux pas.

Frasquita,
Mercédès,
Carmen,
Don José,
le Dancaïre,
le Remendado

Notre métier est bon, mais pour le faire il faut avoir une âme forte. Et le péril, le péril est en bas, il est en haut, il est partout, qu'importe. Nous allons en avant sans souci du torrent, sans souci de l'orage. Sans souci du soldat qui là-bas nous attend et nous guette au passage, sans souci nous allons en avant.

Tous

Écoute, compagnon, écoute! La fortune est là-bas, là-bas. Mais prends garde, pendant la route, prends garde de faire un faux pas. Prends garde de faire un faux pas, prends garde de faire un faux pas.

Carmen

Que regardes-tu donc?

Don José

Je me dis que là-bas il existe une bonne et brave

Λαθρέμποροι

Φρασκίτα,
Μερσέντες,
Κάρμεν,
Δον Χοσέ,
Ντανκάιρε
και Ρεμεντάδο

Όλοι

Κάρμεν

Δον Χοσέ

INTERMETZO

No 18 Εισαγωγή

(Ένας λαθρέμπορος εμφανίζεται στην κορυφή των βράχων και σαλπίζει ένα σινιάλο. Από διάφορα σημεία μπαίνουν στη σκηνή κι άλλοι λαθρέμποροι, κουβαλώντας στους ώμους μεγάλα δέματα.

Άκου, σύντροφε, εκεί μακριά την τύχη μας θα κάνουμε! Στην πορεία όμως πρόσεχε τα στραβοπατήματα.

(Μπαίνουν η Φρασκίτα, η Μερσέντες, η Κάρμεν, ο Δον Χοσέ, ο Ντανκάιρε και ο Ρεμεντάδο)

Η δουλειά μας είναι καλή αλλά χρειάζεται ψυχή. Παντού παραμονεύουν κίνδυνοι αλλά και τι μ' αυτό! Προχωράμε ακάθεκτοι αφηφώντας χείμαρρους και καταιγίδες... αφηφώντας τους στρατιώτες που καιροφυλαχτούν. Προχωράμε αιρόμυτοι.

Άκου, σύντροφε, εκεί μακριά την τύχη μας θα κάνουμε! Στην πορεία όμως πρόσεχε τα στραβοπατήματα. Φυλάξου, φυλάξου! Πρόσεχε τα στραβοπατήματα.

(Μερικοί τσιγγάνοι ανάβουν φωτιά. Η Μερσέντες και η Φρασκίτα πλησιάζουν και κάθονται, ενώ οι υπόλοιποι τυλίζονται με τις κάπες τους και αποκοιμούνται. Η Κάρμεν πλησιάζει το Δον Χοσέ)

Τι ατενίζεις;

Σκέφτομαι ότι εκεί μακριά...είναι μια καλόκαρδη



vieille femme qui me croit honnête homme.
Elle se trompe, hélas!

Carmen

Qui donc est cette femme?

Don José

Carmen, sur mon âme, ne raille pas!
Car c'est ma mère.

Carmen

Eh bien, va la retrouver tout de suite! Notre
métier, vois-tu ne te vaut rien et tu ferais fort bien
de partir au plus vite.

Don José

Partir, nous séparer?

Carmen

Sans doute.

Don José

Nous séparez, Carmen! Écoute, si tu redis ce mot...

Carmen

Tu me tuerais peut-être? Quel regard! Tu ne
réponds rien? Qu'importe après tout, le destin est
le maître.

Κάρμεν

γριούλα που με νομίζει τίμιο. Πόσο πλανάται!

Δον Χοσέ

Μην με κοροϊδέψεις, Κάρμεν.
Είναι η μητέρα μου.

Κάρμεν

Πήγαινε να την συναντήσεις, δεν είσαι εσύ για
τέτοιες δουλειές. Καλύτερα να φύγεις
το συντομότερο.

Δον Χοσέ

Να φύγω, να χωρίσουμε;

Κάρμεν

Ακριβώς.

Δον Χοσέ

Να χωρίσουμε, Κάρμεν! Αν το ξαναπείς αυτό...

Κάρμεν

Τι θα κάνεις; Θα με σκοτώσεις; Τι βλέμμα!
Δεν λες τίποτα; Τι σημασία έχει, αφού η μοίρα
κινεί τα νήματα.

(Γυρίζει την πλάτη στον Δον Χοσέ. Εκείνος διστάζει
αλλά τελικά απομακρύνεται και ξαπλώνει στους βράχους)

No 19 Trio

Frasquita
et Mercédès

Mêlons, coupons! Bien, c'est cela.
Trois cartes ici, quatre là. Et maintenant, parlez,
mes belles, de l'avenir, donnez-nous des nouvelles.
Dites-nous qui nous trahira, dites-nous qui nous
aimera. Parlez, parlez.

Mercédès

Moi, je vois un jeune amoureux qui m'aime on ne
peut davantage.

Frasquita

Le mien est très riche et très vieux, mais il parle
de mariage.

Mercédès

Je me campe sur son cheval et dans la montagne
il m'entraîne.

Φρασκίτα
και Μερσέντες

Ανακατεύουμε, κόβουμε. Έτσι γίνεται.
Τρία χαρτιά εδώ, τέσσερα εκεί.
Και τώρα μιλήστε μας και για το μέλλον μας
πείτε μας. Ποιος θα μας προδώσει;
Ποιος θα μας αγαπήσει; Πείτε μας!

Μερσέντες

Έναν νεαρό βλέπω που με αγαπά τρελά.

Φρασκίτα

Κι εγώ έναν πλούσιο γέρο που θέλει
να με παντρευτεί.

Μερσέντες

Στο άτι του ανεβαίνω και μαζί καλπάζουμε
προς τα βουνά.

Frasquita	Dans un château, presque royal, le mien m'installe en souveraine.	Φρασκίτα	Ο δικός μου σ' ένα κάστρο βασιλίσσά του με κάνει.
Mercédès	De l'amour à n'en plus finir, tous les jours, nouvelles folies.	Μερσέντες	Αγάπη ατελείωτη, κάθε μέρα και μια καινούργια τρέλα.
Frasquita	De l'ortant que j'en puis tenir, des diamants, des pierreries.	Φρασκίτα	Με χρυσάφια, διαμάντια, πολύτιμες πέτρες με γεμίζει.
Mercédès	Le mien devient un chef fameux, cent hommes marchent à sa suite.	Μερσέντες	Ο δικός μου γίνεται ξακουστός αρχηγός, εκατό άντρες τον ακολουθούνε.
Frasquita	Le mien, en croirai-je mes yeux? Oui, il meurt. Ah, je suis veuve et j'hérite.	Φρασκίτα	Ο δικός μου... δεν πιστεύω στα μάτια μου... Πεθαίνει! Είμαι μια πλούσια χήρα!
Frasquita et Mercédès	Parlez encore, parlez, mes belles, de l'avenir, donnez-nous des nouvelles.	Φρασκίτα και Μερσέντες	Μιλήστε πάλι, μιλήστε μας και για το μέλλον μας πείτε μας.
Frasquita et Mercédès	Dites-nous qui nous trahira, dites-nous qui nous aimera. Parlez, parlez, encore. Dites-nous qui nous trahira, dites-nous qui nous aimera.	Φρασκίτα και Μερσέντες	Ποιος θα μας προδώσει; Ποιός θα μας αγαπήσει; Πείτε μας!
Frasquita	Fortune.	Φρασκίτα	Πλούτη.
Mercédès	Amour.	Μερσέντες	Αγάπη.
Carmen	Voyons que j'essaie à mon tour.	Κάρμεν	Ας δοκιμάσω κι εγώ με τη σειρά μου.
	Carreau, pique...la mort, j'ai bien lu moi d'abord, ensuite lui pour tous les deux la mort. En vain, pour éviter les réponses amères, en vain tu mêleras. Cela ne sert à rien, les carte sont sincères, et ne mentiront pas. Dans le livre d'en haut si ta page est heureuse, mêle et coupe sans peur. La carte sous tes doigts se tournera joyeuse, t'annonçant le bonheur. Mais si tu dois mourir, si le mot redoutable est écrit par le sort recommence vingt fois, la carte impitoyable répétera, la mort. Mais si tu dois mourir, recommence vingt fois, la carte impitoyable répétera, la mort.		(Παρακολουθώντας το παιχνίδι τους) Ας δοκιμάσω κι εγώ με τη σειρά μου. (Αρχίζει να ρίχνει τα χαρτιά) Καρό, μπαστούνι...θάνατος, το λέει καθαρά. Πρώτα εγώ κι ύστερα εκείνος, και για τους δυο μας... θάνατος. Μάταια ανακατεύεις την πικρή αλήθεια θέλοντας να αποφύγεις. Δεν ωφελεί, τα χαρτιά ψέματα δεν λένε. Αν της μοίρας σου είναι γραφτό να 'σαι τυχερός, άφοβα ρίξε τα χαρτιά. Το χαρτί που θα σου τύχει για ευτυχία θα σου μιλήσει. Αν όμως είναι γραφτό σου να πεθάνεις, αν η ώρα σου πλησιάζει...όσες φορές και να τα ρίξεις, το άπονο χαρτί θάνατο θα σου πει. Αν όμως είναι γραφτό σου να πεθάνεις, όσες φορές και να τα ρίξεις...το άπονο χαρτί θάνατο θα σου πει.

(Ξαναρίχνει)



Encore. Encore. Toujours la mort.

Frasquita
et Mercédès

Et maintenant, parlez, mes belles, de
l'avenir, donnez-nous des nouvelles.
Dites-nous qui nous trahira, dites-nous qui nous
aimera. Parlez, parlez.

Carmen

Le désespoir, la mort.

Frasquita
et Mercédès

Dites-nous qui nous trahira, dites-nous qui
nous aimera.

Frasquita

Fortune!

Mercédès

Amour.

Carmen

Toujours la mort.

Frasquita

Fortune!

Mercédès

Amour.

Carmen

Toujours la mort.

Toutes

Encore, encore!

No 20 Morceau d' Ensemble

Micaëla

C'est des contrebandiers le refuge ordinaire. Il est
ici, je le verrai. Et le devoir que m'imposa sa mère
sans trembler je l'accomplirai.

No 21 Air

Micaëla

Je dis que rien ne m'épouvante, je dis, hélas, que je
réponds de moi. Mais j'ai beau faire la vaillante, au
fond du cœur, je meurs d'effroi! Seule en ce lieu
sauvage, toute seule j'ai peur, mais j'ai tort d'avoir
peur. Vous me donnerez du courage, vous me

Φρασκίτα
και Μερσέντες

Κάρμεν

Φρασκίτα
και Μερσέντες

Φρασκίτα

Μερσέντες

Κάρμεν

Φρασκίτα

Μερσέντες

Κάρμεν

Όλες

Ξανά! Ξανά! Θάνατος κάθε φορά!

Και τώρα μιλήστε μας και για το μέλλον μας
πείτε μας. Ποιος θα μας προδώσει;
Ποιος θα μας αγαπήσει; Πείτε μας!

Απελπισία, θάνατος!

Ποιος θα μας προδώσει;
Ποιος θα μας αγαπήσει;

Πλούτη!

Αγάπη!

Θάνατος και πάλι!

Πλούτη!

Αγάπη!

Θάνατος και πάλι.

Ξανά και ξανά.

No 20 Κομμάτι συνόλου

(Οι λαθρέμποροι και οι τσιγγάνες αποχωρούν από τη
σκηνή για να περάσουν τα εμπορεύματα από τα σύνορα.
Ο Δον Χοσέ μένει και φυλάει σκοπιά. Εμφανίζεται
η Μικαέλα φοβισμένη)

Εδώ είναι το κρησφύγετο των λαθρεμπόρων.
Θα τον ανακαλύψω. Και την αποστολή που μου
ανέθεσε η μητέρα του, άφοβα θα εκτελέσω.

No 21 Άρια

Λέω πως τίποτα δεν με τρομάζει, ότι μπορώ
να προστατευτώ. Μα όσο κι αν καμώνομαι
την γενναία, φοβάμαι ως τα μύχια της ψυχής.
Στον άγριο τούτο τόπο ολομόναχη, φοβάμαι,
αν και δεν θα έπρεπε.

protégerez, Seigneur. Je vais voir de près cette femme dont les artifices maudits ont fini par faire un infâme de celui que j'aimais jadis. Elle est dangereuse, elle est belle, mais je ne veux pas avoir peur. Non, non, je ne veux pas avoir peur. Je parlerai haut devant elle. Seigneur, vous me protégerez, Seigneur, vous me protégerez Je dis que rien ne m'épouvante, je dis, hélas, que je réponds de moi. Mais j'ai beau faire la vaillante, au fond du cœur, je meurs d'effroi! Seule en ce lieu sauvage, toute seule j'ai peur, mais j'ai tort d'avoir peur Vous me donnerez du courage, vous me protégerez, Seigneur. Protégez-moi, Seigneur, donnez-moi du courage. Protégez-moi, o Seigneur, protégez-moi, Seigneur. Je ne me trompe pas, c'est lui sur ce rocher.

A moi, José, José! Je ne puis approcher.

Mais que fait-il? Il ajuste, il fait feu.

Ah, j'ai trop présumé de mes forces, mon Dieu.

Escamillo

Quelques lignes plus bas et tout était fini.

Don José

Votre nom, répondez!

Escamillo

Eh, doucement, l'ami.

No 22 Duo

Escamillo

Je suis Escamillo, Toréro de Grenade.

Don José

Escamillo!

Κύριε, Σὺ θα μου δώσεις θάρρος,
Σὺ θα με προστατέψεις. Θα γνωρίσω τὴ γυναῖκα
που με τὰ καταθόνια κόλπα τῆς... ἔκανε αἷμο
τὸν ἄνθρωπο που κάποτε ἀγαπούσα.
Εἶναι επικίνδυνη, εἶναι ὁμορφή. Ὅχι, δε θα
φοβηθῶ. Ὅχι, δεν πρέπει νὰ φοβάμαι.
Θα παρουσιαστώ μπροστὰ τῆς καὶ θα
τῆς μιλήσω. Κύριε, Σὺ θα με προστατέψεις.
Λέω πως τίποτα δεν με τρομάζει, ὅτι μπορῶ
νὰ προστατευτῶ. Μὰ ὅσο κι ἀν καμώνομαι
τὴν γενναία, φοβάμαι ὡς τὰ μύχια τῆς ψυχῆς.
Στὸν ἀγριο τοῦτο τόπο ὀλομόναχην, φοβάμαι,
ἀν καὶ δεν θα ἔπρεπε.
Κύριε, Σὺ θα μου δώσεις θάρρος,
Κύριε, προστατέψέ με.
Προστάτεψέ με, Κύριε, δώσ' μου θάρρος.
Προστάτεψέ με, Κύριε, προστατέψέ με.
Βλέπω καλὰ; Αὐτὸς πάνω στὸν βράχο εἶναι
ὁ Δὸν Χοσέ.

(Φωνάζει)

Δὸν Χοσέ! Δεν μπορῶ νὰ πλησιάσω.

(Με τρόπο)

Μὰ τι κάνει; Σκοπεύει, πυροβολεῖ!

(Ακούγεται πυροβολισμός)

Θεέ μου, υπερεκτίμησα τὴς δυνάμεις μου.

(Ἡ Μικαέλα κρύβεται τρομαγμένη πίσω ἀπὸ τοὺς
βράχους. Εμφανίζεται ὁ Εσκαμίγιο κρατώντας στὸ χέρι
τὸ καπέλο του)

Εσκαμίγιο

Λίγο ἀκόμη καὶ θα εἶχε σημάνει τὸ τέλος μου.

Δὸν Χοσέ

Τὸ ὄνομά σας!

Εσκαμίγιο

Ἦρεμα, φίλε.

No 22 Ντουέτο

Εσκαμίγιο

Εἶραι ὁ Εσκαμίγιο, ταυρομάχος τῆς Γρανάδας.

Δὸν Χοσέ

Εσκαμίγιο!



Escamillo	C'est moi.	Εσκαμίγιο	Εγώ είμαι!
Don José	Je connais votre nom. Soyez le bienvenu, mais vraiment, camarade, vous pouviez y rester.	Δον Χοσέ	Έχω ακούσει για σας. Καλωσορίσατε, φίλε μου. Προηγουμένως υπήρξατε ριψοκίνδυνος.
Escamillo	Je ne vous dis pas non. Mais je suis amoureux, mon cher, à la folie. Et celui-là serait un pauvre compagnon qui pour voir ses amours ne risquerait sa vie.	Εσκαμίγιο	Δεν το αρνούμαι. Είμαι όμως τρελά ερωτευμένος. Θα ήμουν ανάξιος εραστής, αν για την αγάπη μου δεν έδινα και τη ζωή μου.
Don José	Celle que vous aimez est ici?	Δον Χοσέ	Εδώ βρίσκεται η αγάπη σας;
Escamillo	Justement, c'est une Zingara, mon cher.	Εσκαμίγιο	Ακριβώς. Τσιγγάνα είναι, φίλε μου.
Don José	Elle s'appelle?	Δον Χοσέ	Και την λένε;
Escamillo	Carmen.	Εσκαμίγιο	Κάρμεν!
Don José	Carmen!	Δον Χοσέ	Κάρμεν!
Escamillo	Carmen, oui mon cher. Elle avait pour amant un soldat qui jadis a déserté pour elle.	Εσκαμίγιο	Μάλιστα, Κάρμεν. Είχε αγαπνηκό έναν στρατιώτη που λιποτάκτησε για χάρη της. (Μονολογώντας)
Don José	Carmen!	Δον Χοσέ	Κάρμεν!
Escamillo	Ils s'adoraient, mais c'est fini, je crois. Les amours de Carmen ne durent pas six mois.	Escamillo	Αγαπιόντουσαν παλιά, αλλά χώρισαν. Οι αγάπες της Κάρμεν πολύ δεν κρατάν.
Don José	Vous l'aimez cependant?	Δον Χοσέ	Ότε την αγαπάτε;
Escamillo	Je l'aime.	Εσκαμίγιο	Την αγαπώ.
Don José	Vous l'aimez cependant?	Δον Χοσέ	Ότε την αγαπάτε;
Escamillo	Je l'aime, oui, mon cher, je l'aime à la folie.	Εσκαμίγιο	Ναι, φίλε μου, την αγαπώ τρελά.
Don José	Mais pour enlever nos filles de Bohème savez vous bien qu'il faut payer?	Δον Χοσέ	Τα κορίτσια μας όποιος παίρνει, πληρώνει.
Escamillo	Soit, on paiera.	Εσκαμίγιο	Έστω, θα πληρώσω.
Don José	Et que le prix se paie à coups de navaja!	Δον Χοσέ	Το τίμημα πληρώνεται με μαχαιριές.
Escamillo	A coups de navaja!	Εσκαμίγιο	Με μαχαιριές!

Don José	Comprenez-vous?	Δον Χοσέ	Καταλάβετε;
Escamillo	Le discours est très net. Ce déserteur, ce beau soldat qu'elle aime, ou du moins qu'elle aimait, c'est donc vous?	Εσκαμίγιο	Υπήρξατε σαφής. Αυτός ο λιποτάκτης, ο όμορφος στρατιώτης που αγαπούσε, είστε εσείς;
Don José	Oui, c'est moi-même.	Δον Χοσέ	Ναι, εγώ είμαι.
Escamillo	J'en suis ravi, mon cher. J'en suis ravi et le tour est complet.	Εσκαμίγιο	Χαίρομαι που σας γνωρίζω, φίλε μου. Πολύ χαίρομαι.
Don José	Enfin, ma colère trouve à qui parler.	Δον Χοσέ	Ο κύκλος έκλεισε. Επιτέλους, θα ξεπάσω.
Escamillo	Quelle maladresse, j'en rirais vraiment.	Εσκαμίγιο	Τι τραγέλαφος!
Don José	Le sang, je l'espère, va bientôt couler.	Δον Χοσέ	Επιτέλους, θα κυθεί αίμα.
Escamillo	Chercher la maîtresse et trouver l'amant.	Εσκαμίγιο	Την ερωμένη έψαχνα, τον εραστή βρήκα.
Don José	Mettez-vous en garde et veillez sur vous.	Δον Χοσέ	Ετοιμαστείτε και φυλαχτείτε!
Escamillo	Mettez-vous en garde et veillez sur vous.	Εσκαμίγιο	Ετοιμαστείτε και φυλαχτείτε!
Don José	Tant pis pour qui tarde à parer les coups.	Δον Χοσέ	Αλίμονο σε όποιον λαβωθεί.
Escamillo	Tant pis pour qui tarde à parer les coups.	Εσκαμίγιο	Αλίμονο σε όποιον λαβωθεί.
Don José	Mettez-vous en garde et veillez sur vous.	Δον Χοσέ	Ετοιμαστείτε και φυλαχτείτε!
Escamillo	Mettez-vous en garde et veillez sur vous.	Εσκαμίγιο	Ετοιμαστείτε και φυλαχτείτε!
			<i>(Παίρνουν θέση μάχης σε κάποια απόσταση ο ένας από τον άλλο)</i>
	Je la connais, ta garde navarraise, et je te préviens en ami qu'elle ne vaut rien.		Την τεχνική σου την γνωρίζω, άχρηστη όμως θα αποδειχθεί.
			<i>(Ο Δον Χοσέ ορμά χωρίς να απαντήσει)</i>
	A ton aise! Je t'aurai du moins averti.		Όπως αγαπάς. Εγώ πάντως σε προειδοποίησα.
			<i>(Μονομαχούν. Ο Εσκαμίγιο ήρεμος προσπαθεί να αμυνθεί)</i>
Don José	Tu m'épargnes, maudit!	Δον Χοσέ	Χτύπα με καταραμένε!



Escamillo A ce jeu de couteau je suis trop fort pour toi.

Don José Voyons cela.

Escamillo Tout beau, ta vie est à moi, mais en somme, j'ai pour métier de frapper le taureau non de percer le cœur de l'homme.

Don José Frappe ou bien meurs, ceci n'est pas un jeu.

Escamillo Soit, mais au moins, respire un peu.

Don José et Escamillo En garde!
Mettez-vous en garde et veillez sur vous.
Tant pis pour qui tarde à parer les coups.

Εσκαμίγιο

Δον Χοσέ

Εσκαμίγιο

Δον Χοσέ

Εσκαμίγιο

Δον Χοσέ
και Εσκαμίγιο

Στις μαχαιριές δεν με φτάνεις.

Αυτό θα το δούμε!

(Παλεύουν σώμα με σώμα. Ο Δον Χοσέ βρίσκεται στο έλεος του Ταυρομάχου, ο οποίος όμως δεν τον χτυπά)

Η δουλειά μου η δουλειά είναι να σκοτώνω ταύρους...κι όχι να μαχαιρώνω ανθρώπους.

Ένας από τους δυο μας θα πεθάνει, αυτό δεν είναι παιχνίδι.

Καλά, πάρε όμως μια ανάσα.

Φυλάξου!
Ετοιμαστείτε και φυλαχτείτε!
Αλίμονο σε όποιον λαβωθεί.

(Ξαναρχίζει η μονομαχία. Ο Ταυρομάχος γλιστράει και πέφτει κάτω. Ο Δον Χοσέ ετοιμάζεται να τον χτυπήσει. Εκείνη την στιγμή εμφανίζεται η Κάρμεν και ο Ντανκάϊρε. Μόλις τους βλέπουν τρέχουν να τους χωρίσουν)

No 23 Final

Carmen Holà, José!

Escamillo Vrai, j'ai l'âme ravie que ce soit vous, Carmen, qui me sauviez la vie.

Carmen Escamillo!

Escamillo Quant à toi, beau soldat, nous sommes manche à manche et nous jouerons la belle, le jour où tu voudras reprendre le combat.

Κάρμεν

Εσκαμίγιο

Κάρμεν

Εσκαμίγιο

No 23 Φινάλε

(Συγκρατώντας το χέρι του Δον Χοσέ)

Σταράτα, Χοσέ!

(Μπαίνουν ο Ρεμεντάδο, η Μερσέντες, η Φρασκίτα και οι λαθρέμποροι. Ο Εσκαμίγιο σπκώνεται)

Πόσο χαίρομαι που τη ζωή μου σώσατε εσείς, Κάρμεν.

Εσκαμίγιο!

(Στο Δον Χοσέ)

Όσο για σένα, στρατιώτη, είμαστε πάτσι... και θα αναμετρηθούμε όποτε εσύ το αποφασίσεις.

Le Dancaïre	C'est bon, plus de querelle! Nous allons à partir. Et toi, l'ami, bonsoir.	Ντανκάιρε	Τέρμα οι τσακωμοί! Φεύγουμε! Καλή σου νύχτα, φίλε.
Escamillo	Souffrez au moins qu'avant de vous dire au revoir je vous invite tous aux courses de Séville. Je compte pour ma part y briller de mon mieux. Et qui m'aime y viendra.	Εσκαμίγιο	Όμως πριν τον αποχαιρετισμό, στις ταυρομαχίες όλους σας προσκαλώ. Όσο για μένα, σκοπεύω να λάμψω... κι όποιος μ' αγαπά ας έρθει να με δει.
	L'ami, tiens toi tranquille.		(Στο Δον Χοσέ που τον πλησιάζει απειλητικά) Ψυχραιμία, φίλε.
	J'ai tout dit, oui, j'ai tout dit. Et je n'ai plus ici qu'à faire mes adieux.		(Κοιάζοντας την Κάρμεν) Είπα ό,τι είχα να πω... και δεν μένει παρά να αποχωρήσω.
			(Ο Εσκαμίγιο αποχωρεί, ενώ ο Ντανκάιρε συγκρατεί το Δον Χοσέ)
Don José	Prends garde à toi, Carmen, je suis las de souffrir.	Δον Χοσέ	Πρόσεχε καλά, Κάρμεν, βαρέθηκα να υποφέρω.
			(Η Κάρμεν απαντά στο Δον Χοσέ με ένα ελαφρύ ανασήκωμα των ώμων και απομακρύνεται)
Le Dancaïre	En route, il faut partir.	Ντανκάιρε	Ωρα να τραβήξουμε τον δρόμο μας.
Chœur	En route, il faut partir.	Χορωδία	Ωρα να τραβήξουμε τον δρόμο μας.
Le Remendado	Halte! quelqu'un est là qui cherche à se cacher.	Ρεμεντάδο	Σταματήστε! Κάποιος προσπαθεί να κρυφτεί.
			(Φέρνει τη Μικάελα)
Carmen	Une femme.	Κάρμεν	Μια γυναίκα.
Le Dancaïre	Pardieu! la surprise est heureuse.	Ντανκάιρε	Τι ευχάριστη έκπληξη!
Don José	Micaëla	Δον Χοσέ	Μικαέλα.
Micaëla	Don José	Μικαέλα	Δον Χοσέ.
Don José	Malheureuse, que viens-tu faire ici?	Δον Χοσέ	Δύσμοιρη! Πώς βρέθηκες εσύ εδώ;
Micaëla	Moi, je viens te chercher. Là-bas est la chaumière où sans cesse priant, une mère, ta mère, pleure, hélas sur son enfant. Elle pleure et t'appelle, elle	Μικαέλα	Ήρθα να σε βρω. Εκεί μακριά είναι το σπίτι μιας μάνας, της μάνας σου... που νύχτα-μέρα προσεύχεται και κλαίει για το παιδί της.



pleure et te tend les bras.
Tu prendras pitié d'elle, José, tu me suivras.

Κλαίει και σε καλεί. Κλαίει και σε γυρεύει.
Λυπήσου τη, Χοσέ, κι έλα μαζί μου.

(Στο Χοσέ με έμφαση)

Carmen

Va-t'en, va-t'en, tu feras bien, notre métier ne te vaut rien.

Κάρμεν

Καλύτερα να φύγεις, δεν είσαι εσύ
για τέτοιες δουλειές.

Don José

Tu me dis de la suivre!

Δον Χοσέ

Μου λες να την ακολουθήσω;

Carmen

Oui, tu devrais partir.

Κάρμεν

Ναι, καλύτερα να φύγεις.

Don José

Tu me dis de la suivre pour que toi tu puisses
courir après ton nouvel amant. Non, non vraiment.
Dût-il m'en coûter la vie, non, Carmen, je ne
partirai pas. Et la chaîne qui nous lie, nous liera
jusqu'au trépas. Dût-il m'en coûter la vie, non,
Carmen, je ne partirai pas.

Δον Χοσέ

Θες να με ξεφορτωθείς και τον καινούργιο σου
εραστή να βρεις. Όχι, όχι ποτέ. Κι αν πάει χαμένη
η ζωή μου, Κάρμεν, δε θα φύγω πια.
Κι η αλυσίδα που μας δένει θα μας κρατάει
ως το θάνατο.

Micaëla

Écoute-moi, je t'en prie ta mère te tend les bras.
Cette chaîn qui te lie, José, tu la briseras.

Μικαέλα

Άκουσέ με, σε ικετεύω, η μάνα σου σε καλεί.
Την αλυσίδα που σε δένει, Χοσέ,
μπορείς να τη σπάσεις.

Frasquita,
Mercédès,
le Dancaïre,
le Remendado,
Chœur

Il t'en coûtera la vie, José, si tu ne pars pas
Et la chaîne qui vous lie
se rompra par ton trépas.

Φρασκίτα,
Μερσέντες,
Ντανκάιρε,
Ρεμεντάδο,
Χορωδία

Αν μείνεις, θα σου στοιχίσει τη ζωή.
Την αλυσίδα που σε δένει
μόνο ο θάνατος τη σπαί.

(Στη Μικαέλα)

Don José

Laisse-moi!

Δον Χοσέ

Άφησέ με!

Micaëla

Helas José!

Μικαέλα

Αλίμονο Χοσέ!

Don José

Car je suis condamné!

Δον Χοσέ

Είμαι καταδικασμένος!

Frasquita,
Mercédès,
le Dancaïre,
le Remendado
Chœur

José, prends garde!

Φρασκίτα,
Μερσέντες,
Ντανκάιρε,
Ρεμεντάδο,
Χορωδία

Χοσέ, φυλάξου!

(Στην Κάρμεν)

Don José

Je te tiens, fille damnée, je te tiens et je te forcerai

Δον Χοσέ

Σε κρατώ καταραμένη, και θα σε αναγκάσω

bien à subir la destinée qui rive ton sort au mien.
Dût-il m'en coûter la vie, non, je ne partirai pas.

Frasquita,
Mercédès,
le Dancaïre,
le Remendado,
Choeur

Prends garde, Don José.

Micaëla

Une parole encore, ce sera la dernière!
Ta mère, hélas, ta mère se meurt et ta mère ne
voudrait pas mourir sans t'avoir pardonné!

Don José

Ma mère, elle se meurt!

Micaëla

Oui, Don José.

Don José

Partons!

Sois contente, je pars,
mais nous nous reverrons.

Escamillo

Toréador en garde, toréador, toréador.

Et songe bien, oui songe en combattant qu'un œil
noir te regarde et que l'amour t'attend, Toréador,
l'amour, l'amour t'attend.

Φρασκίτα,
Μερσέντες,
Ντανκάιρε,
Ρεμεντάδο,
Χορωδία

Μικαέλα

Δον Χοσέ

Μικαέλα

Δον Χοσέ

Εσκαμίγιο

να δεχτείς το πεπρωμένο που μας δένει. Κι αν η
ζωή μου πάει χαμένη, όχι! δε φεύγω πιά.

Χοσέ, φυλάξου!

Μια τελευταία λέξη θα πω. Η μάνα σου,
η μάνα σου πεθαίνει. Και δεν θα ήθελε
να πεθάνει χωρίς να σε έχει συγχωρέσει.

Η μάνα μου πεθαίνει;

Ναι, Χοσέ.

Πάμε!

(Στην Κάρμεν)

Να 'σαι ευχαριστημένη.
Φεύγω, αλλά θα ξαναβρεθούμε.

(Ο Δον Χοσέ τραβά τη Μικαέλα. Ακούγοντας όμως από
μακριά τη φωνή του Εσκαμίγιο, διατάζει)

Φυλάξου, ταυρομάχε!

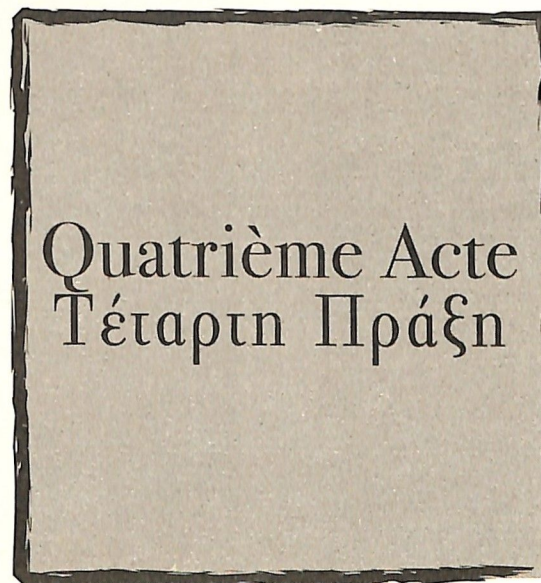
(Η Κάρμεν θέλει να τρέξει κοντά στον Εσκαμίγιο.
Ο Δον Χοσέ απειλητικός, της κλείνει το δρόμο)

Και να θυμάσαι ότι την ώρα της μάχης
μια μαυρομάτα σε παρακολουθεί.
Η αγάπη σε προσμένει, ταυρομάχε.
Η αγάπη σε προσμένει.

(Ο Δον Χοσέ και η Μικαέλα αποχωρούν. Οι τσιγγάνοι
σπκώνοντας τα δέματα, ξεκινούν)

ΤΕΛΟΣ ΤΡΙΤΗΣ ΠΡΑΞΗΣ





Quatrième Acte
Τέταρτη Πράξη

ΤΕΤΑΡΤΗ ΠΡΑΞΗ

Une place à Séville

Μια πλατεία στη Σεβίλλη

Η είσοδος της αρένας.
Είναι μέρα ταυρομαχίας και η κίνηση είναι μεγάλη.

No 25 Choeur et Scène

Chœur

Les voici! Les voici! Voici la quadrille.
Les voici, voici la quadrille.
Les voici, voici la quadrille, la quadrille des
Toréros. Sur les lances, le soleil brille, en l'air
toques et sombreros. Les voici, voici la quadrille,
la quadrille des Toréros.

Voici débouchant sur la place, voici d'abord,
marchant au pas, l'Alguazil à vilaine face.
A bas, à bas, à bas. A bas, à bas, à bas.

Et puis saluons au passage, saluons les hardis
Chulos. Bravo, vivat, gloire au courage, voici les
hardis Chulos.

Voyez les Banderilleros, voyez quel air de crânerie,
voyez quels regards et de quel éclat étincelle la
broderie de leur costume de combat! Voici les
Banderilleros.

Une autre quadrille s'avance. Voyez les picadors!

Χορωδία

No 25 Χορωδιακό και Σκηνή

Να 'τοι, να 'τοι! Να 'τη η καντρίγια!
Να 'τοι, να η καντρίγια! Να 'τοι, να 'τη η καντρίγια,
η ομάδα των ταυρομαχών.
Οι λόγχες τους αστραποβολούν στον ήλιο, τα
σομπρέρο ανεμίζουν. Να 'τοι, να 'τη η καντρίγια,
η ομάδα των ταυρομαχών.

(Αρχίζει η παρέλαση: στρατιώτες, αστυνομικοί)

Πρώτος προβάλλει στην πλατεία περπατώντας
καμαρωτά... ο Αλγουασίλ ο ασχημομούρης.
Κάτω ο Αλγουασίλ! Κάτω ο Αλγουασίλ!

(Μπαίνουν οι τσούλος)

Ας επευφημήσουμε
στο πέρασμά τους τα ανδρεία παλικάρια!
Ζήτω στα γενναία παλικάρια!
Δείτε τους αιρόμπτους μπαντεριγιέρος!
Τα βλέμματά τους και τη λάμψη...
της ολοκέντητης στολής τους.

(Μπαίνουν οι μπαντεριγιέρος)

Να 'τοι οι μπαντεριγιέρος! Δείτε πόση
λεβεντιά. Δείτε λάμψη στα μάτια. Λάμπει και το
κέντημα των αγώνων τη στολή.

(Μπαίνουν οι πικαδόρ)

Προβάλλει άλλη μια ομάδα, οι πικαδόρ.



Comme ils sont beaux!
Comme ils vont du fer de leur lance harceler le
flanc des taureaux. L'Espada! Escamillo!

C'est l'Espada, la fine lame, celui qui vient
terminer tout qui paraît à la fin du drame et qui
frappe le dernier coup. Vive Escamillo
Vive Escamillo. Bravo, vivat!

Τι όμορφοι που είναι! Οι σιδερένιες λόγχες τους
των ταύρων θα τρυπήσουν τα πλευρά.
Ο ματαδόρ! Ο Εσκαρίγιο!

(Εμφανίζεται ο Εσκαρίγιο. Δίπλα του, η Κάρμεν λάμπει
μέσα σε ένα αστραφτερό φόρεμα)

Είναι ο επιδέξιος ματαδόρ, αυτός που το τέλος
σημαίνει. Εμφανίζεται στο τέλος του δράματος
κι επιφέρει τη χαριστική βολή. Ζήτω ο Εσκαρίγιο!
Ζήτω ο Εσκαρίγιο! Μπράβο! Ζήτω!

Αν μ' αγαπάς, Κάρμεν... σύντομα θα νιώσεις
περήφανη για μένα. Αν μ' αγαπάς.

Σ' αγαπώ, Εσκαρίγιο. Να πεθάνω εδώ και τώρα...
αν άλλον έχω αγαπήσει όσο εσένα.

Σ' αγαπώ, πόσο σ' αγαπώ.

Ανοίξτε να περάσει ο αξιότιμος δήμαρχος.

(Ο δήμαρχος, με συνοδεία φρουρών, κατευθύνεται
αργά προς το βάθος της σκηνής. Η Φρασκίτα και
η Μερσέντες πλησιάζουν την Κάρμεν)

Κάρμεν, μια συμβουλή θα σου δώσω, φύγε.

Και γιατί σε παρακαλώ;

Είναι εδώ.

Ποιος;

Αυτός! Ο Δον Χοσέ,
κρύβεται μέσα στο πλήθος, κοίτα!

Τον βλέπω.

Φυλάξου.

Εγώ δεν είμαι γυναίκα που θα τον φοβηθεί.
Θα περιμένω και θα του μιλήσω.

Κάρμεν, άκου τι σου λέω. Να προσέχεις!

Escamillo

Si tu m'aimes, Carmen, tu pourras, tout à l'heure,
être fière de moi. Si tu m'aimes.

Εσκαρίγιο

Carmen

Je t'aime, Escamillo, je t'aime et que je meure
si j'ai jamais aimé quelqu'un autant que toi.

Κάρμεν

Carmen
et Escamillo

Je t'aime, oui, je t'aime.

Κάρμεν
και Εσκαρίγιο

Chœur

Place, place au Seigneur Alcade.

Χορωδία

Frasquita

Carmen, un bon conseil, ne reste pas ici.

Φρασκίτα

Carmen

Et pourquoi, s'il te plaît?

Κάρμεν

Mercédès

Il est là.

Μερσέντες

Carmen

Qui donc?

Κάρμεν

Mercédès

Lui! Don Jose dans la foule il se cache, regarde.

Μερσέντες

Carmen

Oui, je le vois.

Κάρμεν

Frasquita

Prends garde.

Φρασκίτα

Carmen

Je ne suis pas femme à trembler devant lui.
Je l'attends et je vais lui parler.

Κάρμεν

Mercédès

Carmen, crois-moi, prends garde.

Μερσέντες

Carmen Je ne crains rien.

Frasquita Prends garde.

Κάρμεν Δεν φοβάμαι τίποτα.

Φρασκίτα Φυλάξου.

(Ο δήμαρχος και οι ταυρομάχοι που παρελαύνουν, μπαίνουν στην αρένα. Ακολουθεί το πλήθος. Καθώς αποσύρεται, φανερώνεται ο Δον Χοσέ. Μένει μόνος του με την Κάρμεν. Η Κάρμεν πηγαίνει κοντά του)

No 26 Duo Final

Carmen C'est toi!

Don José C'est moi.

Carmen L'on m'avait avertie que tu n'étais pas loin, que tu devais venir. L'on m'avait même dit de craindre pour ma vie. Mais je suis brave, je n'ai pas voulu fuir.

Don José Je ne menace pas, j'implore, je supplie. Notre passé, Carmen, notre passé, je l'oublie. Oui, nous allons tous deux commencer une autre vie. Loin d'ici, sous d'autres cieux.

Carmen Tu demandes l'impossible, Carmen jamais n'a menti! Son âme reste inflexible, entre elle et toi, tout est fini. Jamais je n'ai menti, entre nous, tout est fini.

Don José Carmen, il est temps encore, oui, il est temps encore. O ma Carmen, laisse-moi te sauver, toi que j'adore, laisse-moi te sauver et me sauver avec toi.

Carmen Non, je sais bien que c'est l'heure, je sais bien que tu me tueras. Mais que je vive ou que je meure, non, non, je ne te céderai pas.

Don José Tu ne m'aimes donc plus?

Carmen Non, je ne t'aime plus.

Don José Mais moi, Carmen, je t'aime encore, Carmen, hélas, moi je t'adore.

Κάρμεν Εσύ;

Δον Χοσέ Ναι, εγώ.

Κάρμεν Μου είπαν ότι δεν ήσουν μακριά, ότι θα εμφανιζόσουν. Με προειδοποίησαν μάλιστα ότι κινδυνεύει η ζωή μου. Εμένα όμως το λέει η καρδιά μου, δεν το έβαλα στα πόδια.

Δον Χοσέ Δεν ήρθα να σε απειλήσω, αλλά να παρακαλέσω, να εκλιπαρήσω. Κάρμεν, ας ξεχάσουμε το παρελθόν. Μαζί θα ξαναρχίσουμε μια νέα ζωή... μακριά από δω, σε άλλα μέρη.

Κάρμεν Αυτό που μου ζητάς, δεν γίνεται. Η Κάρμεν ψέματα δεν λέει. Η απόφασή της είναι αμετάκλητη. Εμείς οι δυο... τέρμα! Ψέματα εγώ δεν λέω. Μεταξύ μας όλα τελείωσαν.

Δον Χοσέ Κάρμεν, ποτέ δεν είναι αργά. Κάρμεν, άσε με να σε σώσω, εγώ που σε λατρεύω. Να σε σώσω και να σωθώ κι εγώ μαζί.

Κάρμεν Όχι, ξέρω ότι ήρθε η στιγμή που θα με σκοτώσεις. Όμως ζωντανή ή νεκρή... δική σου δεν θα γίνω.

Δον Χοσέ Δε μ' αγαπάς πια;

Κάρμεν Όχι, δεν σ' αγαπώ.

Δον Χοσέ Εγώ όμως, Κάρμεν, ακόμη σ' αγαπώ, εγώ σε λατρεύω.



Carmen	A quoi bon tout cela? Que de mots superflus.	Κάρμεν	Τι ωφελεί; Χαμένα λόγια.
Don José	Carmen, je t'aime, je t'adore. Eh bien, s'il faut, pour t e plaire, je resterai bandit, tout ce que tu voudras. Tout, tu m'entends? Tout. Mais ne me quitte pas, ma Carmen. Souviens-toi du passé. Nous nous aimions naguère. Ne me quitte pas, Carmen, en me quitte pas.	Δον Χοσέ	Κάρμεν, σ' αγαπώ, σε λατρεύω. Για χάρη σου θα κάνω ό,τι θες, ένας λησιτής θα παραμείνω. Ό,τι θες, μ' ακούς; Ό,τι θες. Μόνο μη μ' εγκαταλείπεις. Θυμήσου ότι κάποτε αγαπιόμασταν. Μη μ' αφήνεις, Κάρμεν, μη μ' αφήνεις.
Carmen	Jamais Carmen ne cédera! Libre elle est née et libre elle mourra!	Κάρμεν	Η Κάρμεν δεν λυγίζει! Ελεύθερη γεννήθηκε κι ελεύθερη θα πεθάνει. (Ακούγονται ιαχές από την αρένα)
Chœur	Vivat! la course est belle! Sur le sable sanglant le taureau qu'on harcèle s'élance en bondissant Vivat, bravo, victoire.	Χορωδία	Ζήτω! Τι υπέροχη ταυρομαχία! Στο ματωμένο χώμα... ο πληγωμένος ταύρος καλπάζει. Ζήτω! Μπράβο! Νίκη!
			(Ακούγοντας τις ιαχές, η Κάρμεν αφήνει επιφωνήματα χαράς. Κάνει ένα βήμα προς την αρένα. Ο Δον Χοσέ της κλείνει το δρόμο)
Don José	Où vas-tu?	Δον Χοσέ	Πού πας;
Carmen	Laisse-moi.	Κάρμεν	Άφησέ με.
Don José	Cet homme qu'on acclame, c'est ton nouvel amant.	Δον Χοσέ	Αυτός που επευφημούν είναι ο νέος σου εραστής.
Carmen	Laisse-moi.	Κάρμεν	Άσε με!
Don José	Sur mon âme, tu ne passeras pas, Carmen, c'est moi que tu suivras.	Δον Χοσέ	Στην ψυχή μου, δεν σ' αφήνω. Εμένα θα ακολουθήσεις.
Carmen	Laisse-moi, Don José, je ne te suivrai pas.	Κάρμεν	Άσε με, δεν έρχομαι μαζί σου.
Don José	Tu vas le retrouver, dis, tu l'aimes donc?	Δον Χοσέ	Πας να τον βρεις; Τον αγαπάς;
Carmen	Je l'aime! Je l'aime et devant la mort même, je répéterai que je l'aime.	Κάρμεν	Τον αγαπώ! Ακόμη και μπρος στο θάνατο τον αγαπώ! (Μέσα στην αρένα)
Chœur	Vivat, bravo, victoire! Frappé juste en plein cœur! Le taureau tombe! Gloire au Torero vainqueur.	Χορωδία	Ζήτω! Μπράβο! Νίκη! Κατάστηθα χτυπημένος... ο ταύρος σωριάζεται. Ζήτω ο ταυρομάχος!
Don José	Ainsi, le salut de mon âme je l'aurai perdu pour	Δον Χοσέ	Έχασα την ψυχή μου μόνο και μόνο για σένα...

que toi pour que tu t'en ailles, infâme, entre ses
bras rire de moi. Non, par le sang, tu n'iras pas.
Carmen, c'est moi que tu suivras.

Carmen

Non, non, jamais.

Don José

Je suis las de te menacer.

Carmen

Eh bien, frappe-moi donc, ou laisse-moi passer.

Choœur

Victoire!

Don José

Pour la dernière fois, démon, veux-tu me suivre?

Carmen

Non, non. Cette bague, autrefois, tu me l'avais
donnée.

Tiens!

Don José

Eh bien, damnée!

Choœur

Victoire, bravo! Toréador, en garde! Toréador,
toréador. Et songe bien, oui songe en combattant
qu'un œil noir te regarde et que l'amour t'attend,
Toréador. L'amour, l'amour t'attend.

Don José

Vous pouvez m'arrêter...
C'est moi qui l'ai tuée! Ma Carmen adorée.

Κάρμεν

Δον Χοσέ

Κάρμεν

Χορωδία

Δον Χοσέ

Κάρμεν

Δον Χοσέ

Χορωδία

Δον Χοσέ

για να βρεθείς στην αγκαλιά του και να
με περιγελάς, άτιμη. Μα την πίστη μου,
δεν θα σ' αφήσω, θα 'ρθεις μαζί μου.

Αποκλείεται!

Βαρέθηκα να σε απειλώ.

Χτύπα λοιπόν, ή αφησέ με να περάσω.

(Μέσα στην αρένα)

Νίκη!

Για τελευταία φορά, δαίμονα, θα έρθεις μαζί μου;

Όχι, όχι! Κάποτε μου έδωσες αυτό το δαχτυλίδι...

(Βγάζει το δαχτυλίδι από το χέρι της και το πετάει)

Πάρ' το!

(Τη μαχαιρώνει)

Να λοιπόν, καταραμένη!

(Η Κάρμεν πέφτει νεκρή. Την ίδια στιγμή ακούγονται
ιαχές από την αρένα)

Νίκη! Ζήτω! Φυλάξου, ταυρομάχε!
Και να θυμάσαι ότι την ώρα της μάχης
μια μαυρομάτα σε παρακολουθεί.
Η αγάπη σε προσμένει, ταυρομάχε.

(Εμφανίζεται από την αρένα ο Εσκαμίγιο, ανάμεσα
σε πλήθος κόσμου. Ο Εσκαμίγιο βλέπει την Κάρμεν
να κείτεται νεκρή. Ο Δον Χοσέ σπκώνεται)

Συλλάβετέ με...

Εγώ τη σκότωσα! Τη λατρεμένη μου Κάρμεν!

ΤΕΛΟΣ





ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑΣ

Η μεγάλη απήχηση που η *Carmen* είχε στον κόσμο αποδεικνύεται εκτός από τις αναρίθμητες παραστάσεις και από το μεγάλο αριθμό ηχογραφήσεων -περίπου σαράντα- κατά τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα. Στο δισκογραφικό κατάλογο που ακολουθεί, ορισμένες εκτελέσεις θεωρήθηκαν σύμφωνα με τις απόψεις των κριτικών εξαιρετικές. Ανάμεσά τους κατατάσσονται η εκδοχή του Beecham, με τη V. de los Angeles στο ρόλο της Κάρμεν, του Solti με την Tatiana Troyanos άψογη φωνητικά ως Κάρμεν και τον P. Domingo σε μια από τις καλύτερες ερμηνείες του ως Δον Χοσέ, του Claudio Abbado από τις παραστάσεις στο Φεστιβάλ του Εδιμβούργου, με την Teresa Berganza να ενσαρκώνει την Κάρμεν σε μία σύγχρονη εκδοχή πέρα από τις συνηθισμένες και την πιο πρόσφατη ηχογράφηση του Lorin Maazel με τη Julia Migenes να αποδίδει τέλεια το ρόλο της Κάρμεν. Αξίζει να σημειωθεί ότι η Μαρία Κάλλας -η οποία ουδέποτε ενσάρκωσε την Κάρμεν στη σκηνή- παρά τα εμφανέστατα φωνητικά προβλήματα που άρχισε να αντιμετωπίζει την εποχή εκείνη, μετέτρεψε στην ηχογράφηση του 1964, με τρόπο μοναδικό την Κάρμεν σε τραγική ηρώδα.





ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ	ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ	ΟΡΧΗΣΤΡΑ, ΧΟΡΩΔΙΑ	KARMEN	ΔΟΝ ΧΟΣΕ	ΜΙΚΑΕΛΑ	ΕΣΚΑΜΙΓΙΟ
EMI, 1950 ADD	André Cluytens	Chœurs & Orchestre du Théâtre National de l'Opéra de Paris	Solange Michel	R. Jobin	M. Angelici	M. Dens
EMI, 1959 ADD	Sir Thomas Beecham	Chœurs & Orchestre National de la Radio- diffusion Française	Victoria de los Angeles	Nicolai Gedda	Jeanine Micheau	Ernest Blanc
EMI, 1964 ADD	Georges Prêtre	Orchestre du Théâtre National de l'Opéra de Paris, Chœurs René Duclos	Maria Callas	Nicolai Gedda	Andrèa Guiot	Robert Massard
EMI, 1970	Frühbeck de Burgos	Chœurs & Orchestre du Théâtre National de l'Opéra de Paris	G. Bumbry	J. Vickers	M. Freni	Κ. Πασχάλης
CETRA 1955	H. von Karajan	Orchestra e Coro del Teatro alla Scala, Milano	G. Simionato	G. di Stefano	R. Carteri	M. Roux
CETRA, 1957	Δημήτρης Μητρόπουλος	The Met Opera & Choir of New York	R. Stevens	M. del Monaco	L. Amara	F. Guarrera
EURODISC, 1971	Lorin Maazel	Orchester & Chor der Deutschen Oper Berlin	Anna Moffo	Franco Corelli	Helen Donath	Piero Cappuccilli
DECCA, 1975	Georg Solti	London Philharmonic Orchestra, Chorus of John Alldis	Tatiana Troyanos	Placido Domingo	Kiri Te Kanawa	José van Dam

ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ	ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ	ΟΡΧΗΣΤΡΑ, ΧΟΡΩΔΙΑ	ΚΑΡΜΕΝ	ΔΟΝ ΧΟΣΕ	ΜΙΚΑΕΛΑ	ΕΣΚΑΜΙΓΙΟ
Deutsche Grammophon 1972 ADD	Leonard Bernstein	The Metropolitan Opera Orchestra and Children's Chorus, The Manhattan Opera Chorus	Marilyn Horne	James McCracken	Adriana Maliponte	Tom Krause
Deutsche Grammophon 1977 ADD	Claudio Abbado	London Symphony Orchestra, The Ambrosian Singers, George Watson's College Boys' Chorus	Teresa Berganza	Placido Domingo	Ileana Cotrubas	Sherrill Milnes
Deutsche Grammophon 1983 DDD	Herbert von Karajan	Berliner Philharmoniker, Chœurs de l'Opéra de Paris	Agnes Baltsa	José Carreras	Katia Ricciarelli	José van Dam
ERATO, 1982 DDD	Lorin Maazel	French National Orchestra, French Radio Chorus & Children's Chorus	Julia Migenes	Placido Domingo	Faith Esham	R. Raimondi
PHILIPS DDD	Seiji Ozawa	Orchestre National de France, Chœurs de Radio France	Jessye Norman	Neil Shicoff	Mirella Freni	Simon Estes
TELDEC	Giuseppe Sinopoli	Chor und Orchester der Bayerischen Staatsoper	Jennifer Larmore	Thomas Moser	Angela Gheorghiu	Samuel Ramey



ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ

Η πρώτη παγκόσμια εκτέλεση της *Carmen* έγινε στις 3 Μαρτίου 1875 στο Théâtre National de l' Opéra-Comique, στο Παρίσι.

ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ

ΚΑΡΜΕΝ - ΔΟΝ ΧΟΣΕ - ΜΙΚΑΕΛΑ - ΕΣΚΑΜΙΓΙΟ

(Με κάθετο χωρίζονται οι διανομές του ίδιου ρόλου)

ΠΑΡΙΣΙ

OPÉRA-COMIQUE

3.3.1875 (πρεμιέρα)

8.12.1898

25.10.1938

4.5.1959

Louis Michel Adolphe Deloffre

A. Luigini

E. Bigot

P. Cruchon

C. Galli-Marié-P. Lhérie-M. Chapuy-J. Bouhy

G. Leblanc-L. Beyle-J. Guiraudon-M. Bouvet

R. Gilly-M. Altéry-S. Delmas-M. Singher

I. Andreani-P. Ranck-A. Guiot-M. Roux

OPÉRA DE PARIS

21.12.1907

10.11.1959

9.9.1961

P.Vidal

R. Benzi

L. Fourestier

M. Merentié-T. Salignac-M. Thierry-J. Noté

J. Rhodes-A. Lance-A. Guiot-R. Massard

G.Serres-G. Botiaux-I. Jaumillot-G. Bacquier

SALLE FAVART

1980

1982/3

P. Dervaux

G. Navarro

T. Berganza-P. Domingo-K. Ricciarelli-R. Raimondi

T. Berganza/N. Denise/M. Zimmermann-A. Vanzo/R. Dumé/

J. Dupouy-Y. Kenny/A.Esposito-M. Vento/M. Philippe

ΒΕΡΟΛΙΝΟ

1916

I. Waghalter

H. Stolzenberg-K. Gentner-L. Kaesser-J. Roether

CHARLOTTENBURG

1930

1943

L. Blech

A. Grüber

S. Onegin-H. Fidesser-L. Schöne-L. Hofmann

H. K. Kulz-H. Noort-A. Tassopoulos-L. Windisch



ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ

STÄDTISCHE OPER

1958

DEUTSCHE OPER

1962

MONAXO

BAYERISCHEN STAATSOOPER

26.11.1938

1.1.1947

1.12.1953

24.10.1969

23.12.1976

AMBOYPIO

STAATSOOPER

31.1.1880

26.12.1915

17.6.1971

12.6.1980

KOΛΩΝΙΑ

OPER DER STADT

23.11.1961

BIENN H

VOLKSOPER

Από 12.2.46 έως 13.7.48

1974

STAATSOOPER

9.12.1978

18.1.1984

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

H. Wallberg

S. Baudo

C. Kraus

G. Solti

R. Kempe

K. Böhm

G. Chmura

N.N.

Meyrowitz

A. Lombard

Ch. Von Dohnanyi

M. Καρύδης

Prohaska/Fricsay/

Ackermann/Moralt

M. Καρύδης

Kleiber

L. Maazel

ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ

V. Little-S.Konya-E. Grümmer-C. Heater

P. Johnson-J. King-P. Lorengar-T. Krause

H. Ranczak-K. Ostertag-T. Eipperle-H. Hotter

H. Braun-L. Fehenberger-A. Kupper-H. Hotter

L. Benningsen-H. Hopf-E. Lindermeier-H. Uhde

T. Troyanos-R. Ilosfalvy-H. Donath-V. Braun

B. Fassbaender-J. King-H. Donath-H. G. Nöcker

Sucher-J. Wolff-Zelar-Krückl

Schwarz-Günther-Lehmann-Armster

H. Tourangeau-P. Domingo-M. Krilovici-T. Krause

T. Berganza-P. Domigno-K. Ricciarelli-S. Estes

H. Ludwig-H. Schachtschneider-L. Montoya-H.Grimm

Sidney/Νικολαΐδης/Anday-Friedrich/Szemere/Decker-

Jurinac/Barton/Rethy/Riegler-Schöffler/Pernerstorfer/Höfermayer

Nejtschewa/Milanowa-J. Hopferwieser-M. Irosch-F. Nentwig

Obrazcowa-P. Domingo-Buchanan-Mazurok

A. Baltsa-P. Domingo-Esham-Raimondi

ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ

**ΦΕΣΤΙΒΑΛ
ΣΑΛΤΖΜΠΟΥΡΓΚ**

1967

ΜΙΛΑΝΟ

SCALA

26.12.1885

19.12.1906

27.3.1913

18.1.1955

29.4.1974

7.12.1984

ΒΕΡΟΝΑ

1957

1961

1965

ΛΟΝΔΙΝΟ

COVENT GARDEN

1882

1910

1953

1957

1973

1976

ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ

METROPOLITAN OPERA

9.1.1984

19.11.1914

27.12.1956

15.12.1967

8.3.1968

19.9.1972

3.1986

ΖΥΡΙΧΗ

12.2.1987

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

H. von Karajan

N.N.

A. Toscanini

T. Serafin

H. von Karajan

G. Prêtre

C. Abbado

F. Molinari-Pradelli

F. Molinari-Pradelli

N. Sanzogno

J. Dupont

T. Beecham

J. Pritchard

R. Kubelik

G. Solti

J. Lopez-Cobos

C. Campanini

A. Toscanini

Δ. Μητρόπουλος

Z. Mehta

A. Lombard

L. Bernstein

M. Epstein

J. Levine

ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ

G. Bumbry-J. Vickers-M. Freni-J. Diaz

V. Feni-F. Valero-T. Bendazzi Secchi-F. Pozzi

M. Gay-G. Zenatello-E. de Cervi-G. de Luca

M. Dalvarez-J. Palet-R. Villani-L. Montesanto

G. Simionato-G. di Stefano-R. Carteri-M. Roux

F. Cossotto-N. Gedda/P. Domingo-A. Maliponte-J. van Dam

Sh. Verrett/A. Baltsa-P. Domingo/J. Carreras-A. Ferrarini/P. Pace-R. Raimondi

F. Barbieri-F. Corelli-C. Brogini-E. Bastianini

G. Simionato-F. Corelli-R. Scotto-E. Bastianini

G. Simionato-G. Limarilli-M. Freni-G. Guelfi

P. Lucca-Lestellier-A. Valleria-J. Bouhy

Z. de Lussan-C. O' Mara-R. Vincent-J. Lewyus

N. Rankin-J. Johnston-F. Yeend-M. Rothmüller

R. Resnik-J. Vickers-J. Carlyle-W. Dickie

S. Verrett-P. Domingo-K. Te Kanawa-J. van Dam

C. Ludwig-J. Vickers-I. Cotrubas-J. Diaz

Z. Trebelli-I. Campanini-A. Valleria-G. del Puente

G. Farrar-E. Caruso-F. Alda-P. Amato

R. Stevens- R. Tucker-L. Amara- G. London

G. Bumbry-N. Gedda-J. Pilou-J. Diaz

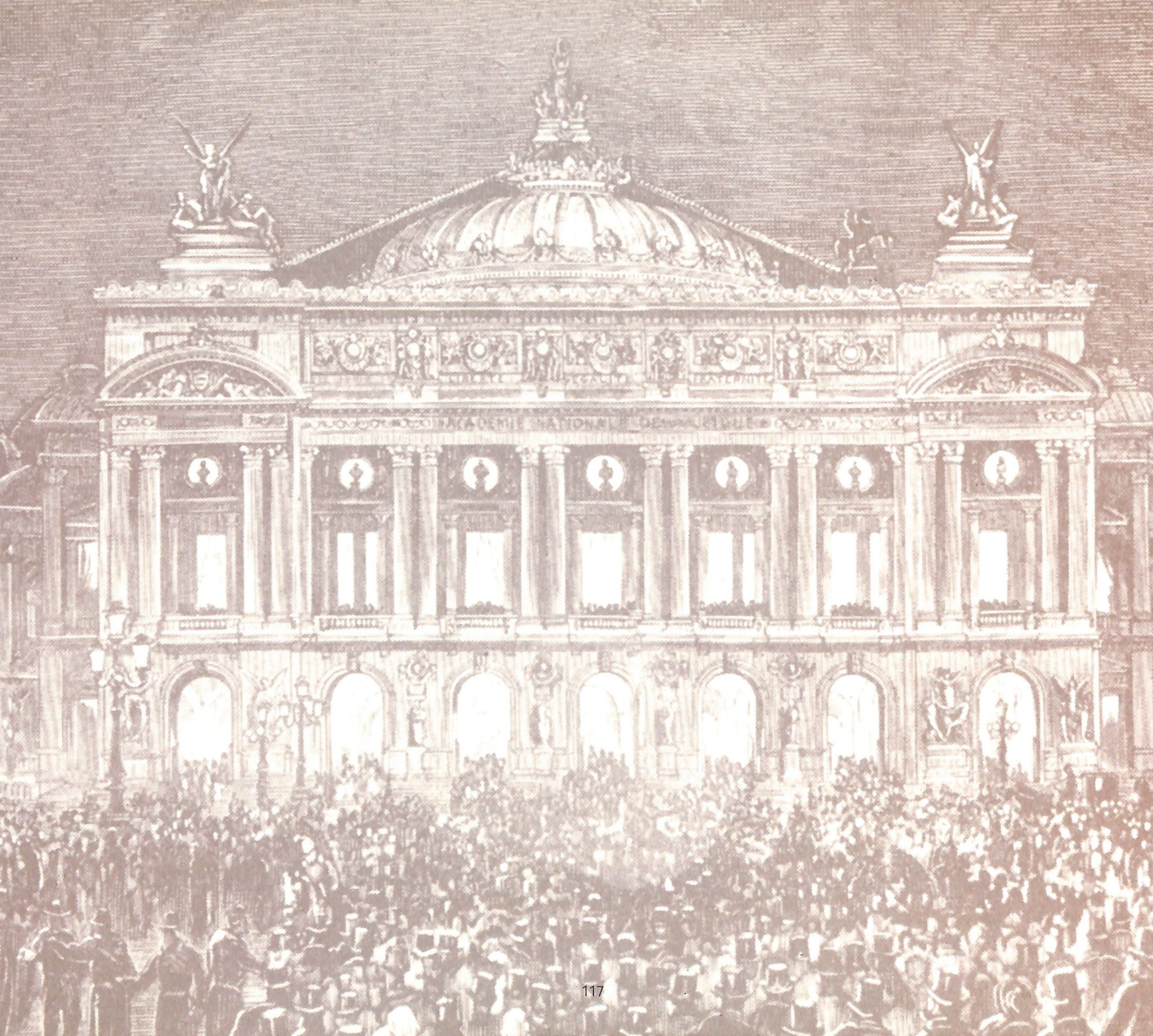
R. Resnik- J. King-M.E. Pracht- T. Stewart

M. Horne- J. McCracken-A. Maliponte-T. Krause

M. Ewing/I. Jones-L. Lima/P. Domingo-C. Malfitano/J. Pilou-

J. Diaz/R. Edwards

A. Baltsa-J. Carreras-I. Cotrubas-S. Ramey





Η *Carmen* στην Ελλάδα

Τα πρώτα στοιχεία παραστάσεων της όπερας *Carmen* στην Ελλάδα αναφέρονται στην περίοδο λειτουργίας του *Ελληνικού Μελοδράματος* (Μάιος 1907 - Απρίλιος 1908). Στο βιβλίο *Ιστορία του Ελληνικού Μελοδράματος* αναφέρεται πως το φθινόπωρο του 1907, με διευθυντή το Λεωνίδα Αρνιώτη, το *Ελληνικό Μελόδραμα* περιόδευσε στην Ελλάδα και τη Σμύρνη παρουσιάζοντας την *Carmen*. Στις 19 Ιουνίου του 1915, επισκέφτηκε και τη Θεσσαλονίκη, παρουσιάζοντας την *Carmen* στο θερινό Θέατρο «Λευκού Πύργου». Όταν το 1916 εγκαινιάστηκε το Θέατρο «Ολύμπια» στη θέση του Θεάτρου «Αρνιώτη» στην Αθήνα, οι ιδιοκτήτες Μεταξάτος και Καραντινός αποφάσισαν να στεγάσουν το έως τότε άστεγο και περιπλανώμενο *Ελληνικό Μελόδραμα*. Διέθεσαν αρκετά χρήματα για την κατασκευή και ανανέωση των σκηνικών και του βεστιάριου, καθώς και για τη μετάκληση καλλιτεχνών από το εξω-

τερικό. Συνέθεσαν ορχήστρα και χορωδία και τη διεύθυνση ανέλαβαν οι Λαυράγκας, Βαλτετσιώτης, Κυπαρίσσης και έκτακτος ο Α. Μαρσίκ, αρχιμουσικός της συμφωνικής ορχήστρας του Ωδείου Αθηνών. Στην πρώτη καλλιτεχνική περίοδο του θεάτρου το 1916, αναφέρεται ανάμεσα σε πολλά έργα και η παρουσίαση της *Carmen*. Μερικά χρόνια αργότερα, το *Ελληνικό Μελόδραμα* προσκάλεσε τον τενόρο Λάπηρα, να ερμηνεύσει μεταξύ άλλων το ρόλο του Δον Χοσέ στην *Carmen*, κάτι που απετέλεσε μουσικό γεγονός για την Αθήνα. Στη διάρκεια των ετών 1933-1938 καθώς το *Ελληνικό Μελόδραμα* διένυε την τελευταία του περίοδο λόγω οικονομικών προβλημάτων, συστάθηκαν μικροί θίασοι που περιόδευσαν ανά την Ελλάδα. Από έναν τέτοιο θίασο, υπό τη διεύθυνση του Βαλτετσιώτη το 1936, αναφέρεται η παρουσίαση της *Carmen* στην Κέρκυρα.

Από το 1941, την *Carmen* συμπεριέλαβε στο ρεπερτόριο της η νεοϊδρυθείσα Εθνική Λυρική Σκηνή Αθηνών και την παρουσίαζε σε τακτά χρονικά διαστήματα. Το 1985 παρουσιάστηκε στο Ηρώδειο από το Φεστιβάλ Αθηνών με την Αγνή Μπάλτσα στο ρόλο της Κάρμεν.

Το Δεκέμβριο του 1995 το Μέγαρο Μουσικής Αθηνών παρουσίασε τη δική του παραγωγή *Carmen* στα πλαίσια του τρίπτυχου «Ερωτας-Θάνατος» σε σκηνοθεσία του Grischa Asagaroff, διεύθυνση ορχήστρας του Ralf Weikert και με τη συμμετοχή της Ορχήστρας Cappella Istropolitana, της Χορωδίας της ΕΡΤ και της Παιδικής Χορωδίας Ωδείου Kodaly. Το ρόλο της Κάρμεν ερμήνευσαν οι Αγνή Μπάλτσα και Μαρίνα Crilovic, του Δον Χοσέ, οι Neil Shicoff και Bojidar Nikolov, της Μικαέλα, οι Marcela de Loa και Αλθέα-Μαρία Παπούλια και του Εσκαμίγιο, ο Justino Diaz.

Στον κατάλογο που ακολουθεί, αναφέρονται αναλυτικά οι παραστάσεις της Εθνικής Λυρικής Σκηνής που έχουν δοθεί από το 1941 μέχρι και το 1999 με τη συμμετοχή πάντα της Ορχήστρας της ΕΛΣ.



ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ

KARMEN - ΔΟΝ ΧΟΣΕ - ΜΙΚΑΕΛΑ - ΕΣΚΑΜΙΓΙΟ

(Με κάθετο χωρίζονται οι διανομές του ίδιου ρόλου)

1941-42
ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Αντίοχος Ευαγγελάτος

Κίτσα Δαμασιώτη - Αντώνης Δελένδας / Νίκος Γλυνός - Φανή Αϊδαλή - Σπύρος Καλογεράς

1942-43
ΘΕΡΙΝΟ ΘΕΑΤΡΟ
πλ. Κλαυθμώνος

Λεωνίδας Ζώρας

Κίτσα Δαμασιώτη - Νίκος Γλυνός - Άννα Ρεμούνδου / Αλίκη Ζωγράφου - Χριστόφορος Αθηναίος

1948-53
ΘΕΑΤΡΟ ΟΛΥΜΠΙΑ

Αντίοχος Ευαγγελάτος

Ελένη Νικολαΐδου / Λουκία Χέβα / Μ. Ράντεβ / Κίτσα Δαμασιώτη - Α. Δελένδας / Λύσανδρος Ιωαννίδης / Οδυσσέας Λάππας / Γιώργος Κοκολιός - Ζωή Βλαχοπούλου / Γαλάτεια Αμαξοπούλου - Δημήτρης Ευστρατίου / Ευάγγελος Μαγκλιβέρας / Τάκης Τσουμπής / Σπύρος Καλογεράς

1957-58
ΘΕΑΤΡΟ ΟΛΥΜΠΙΑ

Τότης Καραλίβανος

Λουκία Χέβα - Π. Ζαμπρούνο - Τάνια Τσακουρίδου - Ελευθέριος Τερζής

1958-64
ΘΕΑΤΡΟ ΟΛΥΜΠΙΑ

Αντίοχος Ευαγγελάτος

Λάουρα Ντιντιέ / Belen Amparan / Γιολάντα ντι Τάσσο - Γιώργος Κοκολιός / Piero Miranda Ferraro / Λουδοβίκος Κουρουσόπουλος / Νίκος Χατζηνικολάου - Τάνια Τσακουρίδου / Νανά Γούτου / Γ. Αμαξοπούλου / Μυρτώ Δουλή / Μαρία Μωραΐτου - Ελευθέριος Τερζής / Τζων Μοδινός / Γιώργος Τασούλης / Ανδρέας Κουλουμπής / Σπύρος Αγγελόπουλος / Διονύσης Τρούσσας

1968-69
ΘΕΑΤΡΟ ΟΛΥΜΠΙΑ

Δημήτρης Χωραφάς

Jane Rhodes / Γιολάντα ντι Τάσσο - Ken Corday / Νίκος Χατζηνικολάου - Τ. Τσακουρίδου / Μυρτώ Δουλή / Ιλεάνα Κωνσταντίνου - Francis Perillat

1973-75
ΘΕΑΤΡΟ ΟΛΥΜΠΙΑ

Βύρων Κολάσης

Γιολάντα ντι Τάσσο / Michele Vilma - Ν. Χατζηνικολάου / Τάκης Σκαφίδας / Γιώργος Ζερβάνος / Cornel Stavu - Τ. Τσακουρίδου / Μαρία Λεοντοπούλου - Θέμις Σερμιέ / Λούης Μανίκας

1976-77
ΗΡΩΔΕΙΟ

Δημήτρης Χωραφάς

Alicia Nafe - Guy Chauvet - Φώφη Σαραντοπούλου - Βασίλης Γιαννουλάκος

1998-99
ΗΡΩΔΕΙΟ

Λουκάς Καρυτινός

Sylvie Brunet / Malgorzata Walewska - Alberto Cupido / Mario Malagnini - Μάρθα Αράπη / Μάτα Κατσούλη - Greer Grimsley / Valery Ivanov



ΝΙΚΟΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ

Ο Νίκος Αθηναίος γεννήθηκε στο Χαρτούμ του Σουδάν. Μεγάλωσε στην Αθήνα, όπου και σπούδασε πιάνο στο Ωδείο Αθηνών με τη Ζωή Αγελάστου και τη Μαρία Χαιρογιώργου-Σιγάρα, μελετώντας ταυτόχρονα αρμονία, αντίστιξη και σύνθεση με τους Günther Becker και Γιάννη Α. Παπαϊωάννου.

Μετά το δίπλωμα του πιάνου με άριστα και α' βραβείο παμπηφεί (1968), συνέπραξε ως σολίστ με όλες τις σημαντικές ορχήστρες της Ελλάδας, πριν φύγει, με γερμανική υποτροφία για την Κολωνία, για να ολοκληρώσει τις μουσικές του σπουδές στην Ανώτατη Μουσική Σχολή της Ρηννίας, μελετώντας και τελειώνοντας ταυτόχρονα πιάνο, σύνθεση και διεύθυνση ορχήστρας, στην οποία και αφιερώθηκε αποκλειστικά, από το 1978.

Ξεκίνησε την καριέρα του ως βοηθός μαέστρου στο Εθνικό Θέατρο (όπερα) του Μανχάιμ και μετά από διάφορους ενδιάμεσους σταθμούς ως τακτικός μαέστρος όπερας, διορίστηκε το 1990 Γενικός Μουσικός Διευθυντής στη Φρανκφούρτη επί του Όντερ και αποκλειστικός μαέστρος της Φιλαρμονικής Ορχήστρας της πόλης. Μέσα σε ελάχιστο χρονικό διάστημα οδήγησε την ορχήστρα αυτή, από μέτριο επαρχιακό σύνολο σε πρώτο συμφωνικό σύνολο του ομοσπονδιακού κράτους του Βραδεμβούργου, εξέλιξη που τεκμηριώθηκε με τη μετονομασία της ορχήστρας

σε Κρατική Ορχήστρα της Φρανκφούρτης. Με αυτή την ορχήστρα έχει μέχρι σήμερα πραγματοποιήσει σειρά περιοδειών στη Γερμανία, με συναυλίες μεταξύ άλλων και στο Βερολίνο, την Κολωνία, τη Βόνη και τη Βρέμη, όσο και στο εξωτερικό με σημαντικές εμφανίσεις σε μεγάλα ευρωπαϊκά κέντρα. Επίσης, έχει ηχογραφήσει μια σημαντική σειρά CD, αποσπώντας διεθνή βραβεία, εγκωμιαστικά σχόλια και αναγνώριση. Σαν προσκεκλημένος μαέστρος έχει συνεργαστεί με διάφορες γερμανικές και άλλες ευρωπαϊκές ορχήστρες. Το 1989 διύθυσε τη Φιλαρμόνια του Λονδίνου σε δύο συναυλίες στα πλαίσια του Φεστιβάλ Αθηνών, ενώ από το 1981 μέχρι σήμερα, έχει συνεργαστεί επανειλημμένα με την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών και την Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης.

Το ρεπερτόριό του ξεπερνά σήμερα, τις 50 όπερες και τα 350 συμφωνικά έργα.

Από το Μάιο 2000 είναι Καλλιτεχνικός Διευθυντής του Μεγάρου Μουσικής Θεσσαλονίκης.



NICOLAS TREES

○ Nicolas Trees γεννήθηκε στη Βέρνη της Ελβετίας το 1965. Σπούδασε σκηνοθεσία όπερας στη Musikhochschule της Βιέννης. Το διάστημα 1990-93 εργάστηκε ως βοηθός σκηνοθέτη στο Landestheater στην πόλη Linz της Αυστρίας και το διάστημα 1994-95 στην Κρατική Όπερα της Βιέννης. Από το 1995 έχει αναλάβει τη σκηνική διεύθυνση της Taschenoper της Βιέννης και τη διεύθυνση των παραστάσεων Spielleiter της Βαυαρικής Κρατικής Όπερας του Μονάχου. Έχει σκηνοθετήσει μεταξύ άλλων τις όπερες: 1988-89 *Paride ed Elena* του Gluck για το Εθνικό Θέατρο Βέρνης, 1990-91 *Der Zaubertrank* του Frank Martin και το 1991-92 *The Rape of Lucretia* του Benjamin Britten για την Taschenoper της Βιέννης και την Jeunesse Musicale. Το 1991-92 σκηνοθέτησε την όπερα *Le Comte Ory* του Rossini καθώς και το 1992-93 την όπερα του Verdi *Il Masnadieri* στο Κρατικό Θέατρο του Linz. Το 1995-96 σκηνοθέτησε την όπερα *Edward II – Ein Königsspiel* του Georg Jenisch επίσης για την Taschenoper της Βιέννης. Πιο πρόσφατες δουλειές του περιλαμβάνουν τις όπερες *Otello* του Rossini για το Theater an der Wien στο Klangbogen της Βιέννης, *Turandot* του Gozzi για το Südostbayerisches Städtetheater Landshut / Passau. Τη φετινή χρονιά σκηνοθέτησε τις όπερες *Werther* του Massenet για το Φεστιβάλ Όπερας στο Teatru Manoel στη Βαλέτα της Μάλτας και *Ernani* του Verdi για το Ensembletheater Biel στο Solothurn.



LORENZO CUTULI

Ο σκηνογράφος Lorenzo Cutuli γεννήθηκε το 1967 στη Ferrara της Ιταλίας. Παρακολούθησε μαθήματα στο Istituto d' Arte Dosso Dossi στη Ferrara και το 1992 πήρε ομόφωνα το Δίπλωμα στη σκηνογραφία από την Ακαδημία Καλών Τεχνών της Μπολόνια. Παρακολούθησε επίσης τη Σχολή των Γραμμάτων, με κατεύθυνση την Ιστορία της Τέχνης στο πανεπιστήμιο της Ferrara όπου ζει και δουλεύει.

Από το 1985 έχει κάνει ατομικές εκθέσεις σε γκαλερί και έχει συμμετάσχει σε πολλές ομαδικές εκθέσεις στη Ferrara και σε άλλες πόλεις. Το 1986 κέρδισε το 1° βραβείο στον διαγωνισμό του Centro Artistico Ferrarese και το 1988 το 1° βραβείο στην τρίτη έκδοση του Premio Dante.

Ως βοηθός σκηνογραφίας, έχει συνεργαστεί με το Atelier Il Passaggio di Ferrara, για την πραγματοποίηση των κοστούμιών και την προετοιμασία της παράστασης *Il Carro del Fieno*, εμπνευσμένη από τον πίνακα του H. Bosch, στην εκκλησία του San Romano di Ferrara. Έχει συνεργαστεί στη σκηνογραφία του *Combattimento di Tancredi e Clorinda* του Monteverdi και στον *Don Chisciotte* που πραγματοποιήθηκε στο Teatro Comunale di Ferrara για το Θέατρο Bonci di Cesena, το 1990. Επιμελήθηκε τις σκηνές του σατυρικού θεάτρου Lodovica (1989-1991) και έχει κάνει μεταξύ άλλων τις σκηνογραφίες για τα έργα *Danzando...la Danza* (1991), *Fare Danza* (1992), *La Collina* (Ferrara - Estate 1992), *La Notte*, του Gruppo Jazz

Studio Dance της Ferrara (Teatro Nuovo e Ferrara - Estate 1993), της παράστασης *Lili Marlène* του Group de Bosch di Bologna (Ferrara - Estate 1992).

Από το 1993 έχει επιμεληθεί τα σκηνικά και τα κοστούμια πολλών παραστάσεων μεταξύ των οποίων: *Il Matrimonio Segreto* του Cimarosa, *La Tigre* του M. Schisgal, *Le Nozze di Figaro* σε μουσική διεύθυνση του C. Abbado, *Barbiere di Siviglia* του Rossini, *Aminta* του T. Tasso, *La Molinara di Paisiello* σε σκηνοθεσία W. Pagliaro και διεύθυνση I. Bolton, *Carmen* του Bizet στο Teatro Carlo Felice της Γένοβας και στο Palafenice της Βενετίας, *Lucrezia Borgia* του Donizzetti στη Σκάλα του Μιλάνου, *La Donna del mare* του Ibsen-Sontag σε σκηνοθεσία - σκηνικά του R. Wilson και κοστούμια του Giorgio Armani, *Falstaff* του Verdi, *Norma* του Bellini, *Cos_ fan tutte* του Mozart και *Simon Boccanegra* του Verdi.

Το διάστημα 1996-97 ήταν δάσκαλος «Ιστορίας και τέχνης σκηνικής προετοιμασίας» στο τμήμα επαγγελματικής σκηνογραφίας που οργανώθηκε από το Δήμο της Ferrara, σε συνεργασία με το θέατρο Comunale και της Ferrara-Musica. Τον Ιούλιο του 1997, συνεργάστηκε με το Γάλλο χορογράφο Roland Petit και το Εθνικό Μπαλέτο της Μασσαλίας, πραγματοποιώντας τη μακέτα για την παραγωγή του μπαλέτου *Λίμνη των Κύκνων* του Tchaikowsky. Επίσης, επιμελήθηκε το λογότυπο της μπροσούρας για τη βραδιά που οργανώθηκε εις μνήμη της Μαρίας Κάλλας, στις 16 Σεπτεμβρίου του 1997 και αναμεταδόθηκε παγκοσμίως από την τηλεόραση του Rai, από το Θέατρο Romano di Ostia Antica.

Έχουν γραφτεί για το έργο του Lorenzo Cutulli πολλές κριτικές σε περιοδικά και εφημερίδες και έργα του βρίσκονται σε ιδιωτικές και δημόσιες συλλογές.



GERA GRAF

Aποφοίτησε από την Ακαδημία Καλών Τεχνών της Βιέννης με Μεταπτυχιακό Τίτλο στη ζωγραφική, υπό την καθοδήγηση του καθηγητή Eduard Bäuml. Άρχισε ν' ασχολείται με την ενδυματολογία ως αυτοδίδακτη και δούλεψε στη δεκαετία του '70 με τους Hans Gratzner, Dieter Haspel, Conny Hannes Meyer κ.α. Την ίδια εποχή εργάστηκε ως ενεργή ενδυματολόγος του Künstlerhaus της Βιέννης.

Υπήρξε ιδρυτικό μέλος της θεατρικής πειραματικής σκηνής *Angelus Novus* με παραγωγές όπως το *Endspiel* του Beckett και ο *Προμηθέας* του Αισχύλου. Από το 1983 δουλεύει σε ανεξάρτητη βάση ως ενδυματολόγος και σκηνογράφος για το θέατρο, την όπερα και την τηλεόραση. Έχει συνεργαστεί με τους Hans Hollmann, Joseph Schildknecht, Peter Lottschak σε παραγωγές όπως *Jedermann*, *Faust*, *Die Dreigroschenoper*, με τον Hans Hoffer στη *Σαλώμη* και την *Ηλέκτρα*, με τον André Heller στο *Body and Soul* κ.α.



PETER KNÖGLER



Peter Knögler γεννήθηκε το 1966 στην πόλη Linz του Δούναβη, στην Αυστρία. Ειδικεύτηκε στο σχεδιασμό φωτισμού. Από το 1992 έως το 1995 συνεργάστηκε σε διάφορες παραγωγές θεατρικών έργων και όπερας, ως τεχνικός υπεύθυνος και σχεδιαστής φωτισμού.

Το 1996 σχεδίασε το φωτισμό για τις παραστάσεις: *Edward II*, όπερα του Georg Jenisch σε σκηνοθεσία Nicolas Tress, *Η Φάρμα των ζώων* του George Orwell σε σκηνοθεσία και σκηνικά Robert Castellitz, παραγωγής του Theatre Forum Schwechat στο Lower της Αυστρίας και *Dantes Fest* σε σκηνοθεσία Karl Ebner, στη Βιέννη.

Το 1997 είχε την τεχνική διεύθυνση και ήταν υπεύθυνος για το σχεδιασμό

φωτισμού στα έργα: *The Best of Dante* σε σκηνοθεσία Karl Ebner, στο Siemens Forum της Βιέννης, *Commedia Madrigale* σε σκηνοθεσία Karl Ebner, στη Βιέννη, *Life Ball* σε σκηνοθεσία και σκηνικά Alexander Lintl στο Δημαρχείο της Βιέννης, *Η πτώση του οίκου των Άσερ* του Philip Glass σε σκηνοθεσία John Lloyd Davies.

Το 1998 σχεδίασε τα πόστερ για τα έργα *Otello*, *Paganini* και *Enrico*. Επίσης, έκανε το σχεδιασμό φωτισμού για το Gala *Klangbogen 98*, στο Theater an der Wien και για τις παραστάσεις: *Paganini* του Franz Lehár σε σκηνοθεσία John Dew, *Otello* του Rossini σε σκηνοθεσία Nicolas Trees και *Die Zauberflöte* του Mozart σε σκηνοθεσία Axel Mantey.

Το 1999-2000 σχεδίασε το φωτισμό για τις παραστάσεις: *The Road to Broadway* στο Konzerthaus της Βιέννης, *Der lustige Krieg* του J. Strauss, *Welldone* - εγκατάσταση της Uli Aigner στο Μουσείο 20^{ου} αιώνα της Βιέννης, *Περιμένοντας τον Γκοντό* του S. Becket, *Duce & d' Annunzio* της S. Wolf, *Das trunkene Schiff* του Paul Zech, *Jederboy* του Walter Müller, *Aida* του G. Verdi, μιούζικαλ *Fame* σε σκηνοθεσία Werner Sobotka, *Villa Valium* και *Die Nächte der Schwester Brontë* σε σκηνοθεσία Rüdiger Hentschel. Επίσης έκανε το σχεδιασμό φωτισμού για το Φεστιβάλ Όπερας στο νησί Rügen της Γερμανίας. Από το 2001 εργάζεται ως καθηγητής στο WUK της Βιέννης.



MATILDE RUBIO SEGADO

Η Matilde Rubio γεννήθηκε στην Murcia της Ισπανίας και ξεκίνησε σπουδές χορού στο Conservatoire of Music αποκτώντας το Δίπλωμα Ισπανικού Χορού με διάκριση. Μαθίτευσε στη Μαδρίτη δίπλα σε αξιόλογους χορευτές όπως οι Merche Esmeralda, Ciro, Maria Magdalena, Paco Romero, Marienma ενώ ταυτόχρονα παρακολούθησε μαθήματα χορού με την Carmen Roche στο Διεθνές Κλασικό Κέντρο Χορού.

Η Matilde Rubio είναι η πρώτη γυναίκα που από τις αρχές της καριέρας της, το 1986, κατέχει τη θέση της κορυφαίας χορεύτριας στο Ballet Espira_ol de Murcia Company. Έχει ερμηνεύσει τους κύριους ρόλους του ρεπερτορίου της με μεγάλη επιτυχία. Το 1987 κατέκτησε στον Κρατικό Διαγωνισμό της Μαδρίτης τον τίτλο της Καθηγήτριας Ισπανικού Χορού.

Το διάστημα 1987-89 εργάστηκε ως Καθηγήτρια Χορού στη Σχολή Δραματικής Τέχνης. Το 1988 το Εθνικό Κέντρο Δραματικής, της παρήγγειλε μια χορογραφία που σκοπό θα είχε να παρουσιάσει στο Palace Almudi τα κοστούμια του κέντρου. Από το 1988 έως το 1991 έδωσε κύκλους διαλέξεων Ισπανικού Χορού κατά τη διάρκεια των Καλοκαιρινών Σεμιναρίων Χορού στο Reus. Το 1990 έδωσε την πρώτη παράσταση δικής της χορο-

γραφίας με το όνομα «Fantasia Flamenca» (Φαντασία Φλαμένκο) στο Θέατρο Romea η οποία έγινε δεκτή από κοινό και κριτικούς με μεγάλο ενθουσιασμό. Το 1991-92 προσκλήθηκε να διευθύνει παραστάσεις Ισπανικού Χορού στο Διεθνές Κέντρο του Grasse στη Γαλλία όπου παρουσίασε για πρώτη φορά τη χορογραφία της «Engano y Jaleo» («Απάτη και Χειροκρότημα»). Κατά τη διάρκεια της ίδιας χρονιάς ερμήνευσε τη χορογραφία αυτή στη Μαδρίτη και επιλέχθηκε για τον 1^ο Διαγωνισμό Χορογράφων Ισπανικού Χορού που πραγματοποιήθηκε στο Albeniz Theatre της Μαδρίτης. Το 1995 παρουσίασε σε πρώτη εκτέλεση τη χορογραφία για την παράσταση της *Cinderella* (Σταχτοπούτα), η οποία επιδοκιμάστηκε για την πρωτοτυπία της. Ήταν η πρώτη φορά που μια τόσο γνωστή ιστορία ερμηνεύτηκε μέσα από τον Δραματικό Ισπανικό Χορό.

Την περίοδο 1997-00 ήταν επίτιμη καλεσμένη να συμμετέχει με τη δική της ομάδα χορού σε βραδιές gala μαζί με διάσημους καλλιτέχνες στην πόλη Ciudad de Castellon. Την ίδια περίοδο έργα της παρουσιάστηκαν σε πολλές διαφορετικές εκδηλώσεις, ανοίγοντας τα gala του Του Καναλιού της Ισπανικής Τηλεόρασης.

Το 1998 η Matilde Rubio έκανε τη χορογραφία «A compas del poeta» («Στον ρυθμό του ποιητή») αφιερωμένη στον Federico Garcia Lorca. Η δουλειά της αυτή παρουσιάστηκε την ίδια χρονιά στη Μαδρίτη όπου επιδοκιμάστηκε από κοινό και κριτικούς. Την τελευταία πράξη του ίδιου έργου, προσκλήθηκε να παρουσιάσει στην Αβάνα από το Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού της Κούβας, εορτάζοντας την 50^η επέτειο του Εθνικού Ιδρύματος Μπαλέτου της Κούβας.

Το 1998 και 2000 της ανατέθηκε η θεματική χορογραφία για το φεστιβάλ «Annual Festival of Romans and Carthaginians», με θέματα ιστορικά και μυθολογικά, η οποία παρουσιάστηκε στο Στάδιο Cartago Nova σε χιλιάδες κόσμο και αναμεταδόθηκε ζωντανά από το Κανάλι 2 της Ισπανικής Τηλεόρασης TVE. Τον περασμένο Οκτώβριο παρουσίασε στην τελετή λήξης του Διεθνούς Φεστιβάλ της Αβάνας στην Κούβα, σε πρώτη εκτέλεση, το έργο της «Beso Flamenca» («Φιλί Φλαμένκο»). Την περίοδο αυτή δουλεύει σε συνεργασία με το Ισπανικό Μπαλέτο της Κούβας και τον κορυφαίο κουβανό χορευτή Lienz Chang, σ' ένα project για το 2001.

Η Matilde Rubio έχει εμφανιστεί με το μπαλέτο της στην ευρύτερη περιοχή της Murcia καθώς και σε άλλες πόλεις της Ιταλίας και του εξωτερικού. Η καλλιτεχνική της δουλειά έχει προβληθεί επανειλημμένως από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, εξαιτίας της προσωπικής άποψης και οντότητας που έχει δώσει στην τέχνη του Ισπανικού Χορού.



LILIANA MATEI

Aπό τότε που η μέτζο-σοπράνο Liliana Matei αποφοίτησε απ' τη Μουσική Ακαδημία «Gh. Dima» στο Cluj της Ρουμανίας αποσπώντας την υψηλότερη διάκριση, έχτισε μια διεθνή καριέρα βασισμένη στις άριστες μουσικές της σπουδές (12 χρόνια σπουδές πιάνου και βιολιού), στην πλούσια φωνή της και στην άψογη σκηνική της παρουσία. Μετά τις σπουδές της στο τραγούδι με τους καθηγητές Edith Simon και Ana Manciualea στην Ακαδημία «Gh. Dima», συνέχισε για τα επόμενα 3 χρόνια μαθήματα όπερας στο «Conservatoire de Luxembourg» με τους Ionel Pantea και Georges Backes. Παρακολούθησε Master classes στη Βαϊμάρη με την Luisa Bosabalian, στη Lippstadt με την L. Bosabalian και τον τενόρο Aldo Baldin, στη Ρουμανία με τους Gertrude Gunter και Elisabeth Baumgartner από την «Διεθνή Ακαδημία BACH της Στουτγάρδης», ολοκληρώνοντας τις σπουδές της στο Λουξεμβούργο με τους καθηγητές Ionel Pantea και Pierre Cao.

Την περίοδο 1994-1996, η Liliana Matei πήρε μέρος σε διεθνείς διαγωνισμούς τραγουδιού κερδίζοντας πολλές διακρίσεις. Μεταξύ άλλων, απέσπασε: Πρώτο Βραβείο στο Διαγωνισμό του Nancy της Γαλλίας, Δεύτερο Βραβείο στο Φεστιβάλ C.H.A.I.N. στο Entschende της Ολλανδίας, Πρώτο Βραβείο και έπαινο στο Conservatoire του Λουξεμβούργου, Χρυσό Μετάλλιο και πρώτη θέση στον Διαγωνισμό «Luxembourg 1994 Young Soloists Competition».

Η καριέρα της Liliana Matei στο τραγούδι ξεκίνησε στη Ρουμανία με τα χορωδιακά έργα *Johannes Passion* του Bach, *Stabat Mater* του Pergolesi και *Messa in Do* του Haydn. Το 1994 έκανε το ντεμπούτο της στο Φεστιβάλ Wiltz του Λουξεμβούργου με την 9^η *Συμφωνία* του Beethoven, την οποία επανέλαβε αργότερα στην Κολωνία μαζί με την Barbara Hendricks. Το 1995 τραγούδησε στην 3^η *Συμφωνία* του Mahler στο Λουξεμβούργο και το Βέλγιο και ένα χρόνο αργότερα στο *Requiem* του C. Răra στη Ζυρίχη. Επίσης ερμήνευσε έργα του Waltzing στο Άμστερνταμ. Το 1998 τραγούδησε το *Requiem* του Mozart στη Βιέννη και τη *Messa da Requiem* του Verdi στο Nancy της Γαλλίας.

Η Liliana Matei έκανε το ντεμπούτο της στην όπερα το 1991 με το ρόλο του Cherubino στο έργο *Le Nozze di Figaro* στη Ρουμανία. Τα χρόνια που ακολούθησαν ερμήνευσε μεταξύ άλλων: Orlpheo στο *Orpheo et Euridice*, Dorabella στο *Così fan tutte*, Sextus στη *La Clemenza di Tito*, Suzuki στη *Madama Butterfly*, Pierotto στη *Linda di Chamounix*, Rosina στο *Il Barbiere di Siviglia*, Lola στην *Cavalleria Rusticana*, Enrichetta στους *I Puritani*, Olga στον *Eugheni Oneghin*, Pauline στην *Pique Dame*, Maddalena στο *Rigoletto*, Emilia στον *Otello*, Flosshilde στο *Das Rheingold and Götterdämmerung*, Grimgerde στις *Die Walküre*, Blumenmädchen στον *Parsifal*, Malikah στη *Lakme*, Dmitri στη *Fedora*, Niklaus στα *Les contes d'Hoffman*, Prinz Orlofsky στην *Die Fledermaus*, Isabela στην *L'Italiana in Algeri*, Carmen στην *Carmen*, Siebel στο *Faust* και Stephano στο *Romeo et Juliette*.

Η Liliana Matei είναι σολίστ της Εθνικής Όπερας του Cluj στη Ρουμανία, της Trier Opera στη Γερμανία και από το 1997 σολίστ της Κρατικής Όπερας της Βιέννης όπου έχει ερμηνεύσει μεταξύ άλλων τους ρόλους: Olga στον *Eugheni Oneghin*, Pauline στη *Pique Dame*, Suzuky στη *Madama Butterfly*, Pierotto στη *Linda di Chamounix*, Maddalena στο *Rigoletto*, Flosshilde στο *Das Rheingold und Götterdämmerung*, Grimgerde στις *Die Walküre*.



KOSTADIN ANDREEV

Ο τενόρος Kostadin Andreev γεννήθηκε το 1968 στη Stara Zagora της Βουλγαρίας. Το 1994 αποφοίτησε από τη Μουσική Ακαδημία της Βουλγαρίας, έχοντας ολοκληρώσει Μεταπτυχιακές Σπουδές στο τραγούδι.

Το 1992 έκανε το ντεμπούτο του στην όπερα με το ρόλο του Rodolfo στη *La Boheme* του Puccini. Στα χρόνια που ακολούθησαν τραγούδησε ως προσκεκλημένος σε σκηνές όπερας ανά την Ευρώπη, όπως οι: Wiener Staatsoper της Αυστρίας, Nationale Reisopera της Ολλανδίας, Teatro «Regio» στο Τορίνο της Ιταλίας, Badische Staatstheater στην Καρλσρούη της Γερμανίας, Theatre in St. Gallen της Ελβετίας. Συμμετείχε στο Puccini's Festival στο Tore del Lago της Ιταλίας καθώς και στο Valeri Gergiev's Festival στο Ρότερνταμ της Ολλανδίας.

Στη διάρκεια της καριέρας του τραγούδησε κάτω από τη μπαγκέτα σημαντικών μαέστρων όπως οι: Anton Guadagno, Seiji Ozawa, Valeri Gergiev κ.α., καθώς επίσης και μαζί με διάσημους τραγουδιστές ανάμεσα στους οποίους οι: Αγγή Μπάλτσα, Ghena Dimitrova, Anna Tomova-Sintow, Raina Kabaivanska, Renato Bruson, Leo Nucci, Ferruccio Furtanetto κ.α.

Ο Kostadin Andreev ερμηνεύει μερικούς από τους σημαντικότερους ρόλους του οπερατικού ρεπερτορίου, όπως: Otello στον *Otello*, Radames στην *Aida*, Carlo στον *Don Carlo*, Ricardo στο *Un ballo in Maschera*, Ernani στον *Ernani* και Rodolfo στη *Luisa Miller* του Verdi, Calaf στην *Turandot*, De Grieux στη *Manon Lescaut*, Cavaradossi στην *Tosca* και Rodolfo στη *La Boheme* του Puccini, Enzo στη *La Gioconda* του Ponchielli, Don José στην *Carmen* του Bizet, Eleazar στη *La Juive* του Halevi και Jean στην *Herodiade* του Massenet.

Αυτήν την περίοδο τραγουδά ως σολίστας στην Εθνική Όπερα της Σόφιας και ταυτόχρονα μελετά τους ρόλους του Chenier στον *Andrea Chenier* του Giordano, του Canio στους *I Pagliacci* του Leoncavallo, του Don Alvaro στη *La Forza del Destino* του Verdi, καθώς επίσης και το μέρος του τενόρου στη *Messa da Requiem* του Verdi.



ΜΑΡΙΝΑ ΒΟΥΛΟΓΙΑΝΝΗ

Η σοπράνο Μαρίνα Βουλογιάννη γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1971. Αποφοίτησε το 1993 από το Νέο Ωδείο Θεσσαλονίκης (τάξη Βαρβάρας Τσαμπαλή) με άριστα παμψηφεί. Το Φεβρουάριο του 1990 κέρδισε την πρώτη υποτροφία «Μαρία Κάλλας» για σπουδές στο εξωτερικό. Μελέτησε με την υψίφωνο G. Ravazzi στη Γένοβα της Ιταλίας κι εδώ και ένα χρόνο μελετά με την υψίφωνο Β. Γκαβάκου. Επίσης έχει παρακολουθήσει σεμινάρια τελειοποίησης μεταξύ άλλων με τους: Κ. Πασχάλη, Ν. Ζαχαρίου, V. Rosza, I. Cotrubas.

Έκανε το ντεμπούτο της στο χώρο της όπερας το 1993 στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, τραγουδώντας το ρόλο της Σουζάννας από την όπερα *Le Nozze di Figaro* του Mozart. Ακολούθησαν οι ρόλοι της Φιορντιλίτζι στην όπερα *Così fan Tutte*, Ντόνα Άννα στον *Don Giovanni* και Πρώτη Κυρία στο *Die Zauberflöte* του Mozart, Ευριδίκη στο *Orfeo ed Euridice*, Νέντα στους *I Pagliacci*, Μεντόρα στον *Il Corsaro*, Σιμούρ στην *Anna Bolena* καθώς και Αντιγόνη στην ομώνυμη όπερα του Μ. Θεοδωράκη (Ο.Μ.Μ.Α., Ε.Λ.Σ., Teatro Mancinelli). Επίσης έδωσε πολλές συναυλίες μεταξύ άλλων με την Κ.Ο.Α., Κ.Ο.Θ., Συμφωνική Καμεράτα του Salzburg, Δ.Ο.Θ., τους Βιρτουόζους της Πράγας, την Καμεράτα. Έχει κάνει εμφανίσεις στην Ιταλία, Γερμανία, Ελβετία κ.α. Πρόσφατα έλαβε μέρος στην εναρκτήρια συναυλία του φεστιβάλ «Δημητρίων» με την 8^η Συμφωνία του G. Mahler.

Τα προσεχή της σχέδια περιλαμβάνουν τη Μιμή από τη *La Bohème* του G. Puccini στην Εθνική Λυρική Σκηνή, την Governess από το *The Turn of the Screw* του B. Britten και τη Μυρίνη από τη *Λυσιστράτη* του Μ. Θεοδωράκη στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών.



ΑΡΗΣ ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ

Ο βατύτονος Άρης Παπαγιαννόπουλος γεννήθηκε στην Αθήνα το 1974. Αρχικά μελέτησε σαξόφωνο και ανώτερα θεωρητικά, ολοκληρώνοντας το 1995 με το πτυχίο Αντίστιξης. Άρχισε τις φωνητικές του σπουδές το 1994 με το βαρύτονο Κώστα Πασχάλη. Την ίδια χρονιά έγινε μέλος της χορωδίας της Ε.Λ.Σ., στην οποία παρέμεινε 3 χρόνια. Το καλοκαίρι του 1996, στο πλαίσιο διεθνών σεμιναρίων όπερας στο Orvietto της Ιταλίας, μελέτησε με τη σοπράνο G. Ravazzi και τους μαέστρους Άλντο Φάλντι και Σέρτζιο Μάλι. Εκεί ερμήνευσε το Φιορέλλο από τον *Il Barbiere di Siviglia*. Το 1997 συνέχισε τις σπουδές του με τον μπάσο Φραγκίσκο Βουτσίνο και έλαβε μέρος ως σολίστ στις παραγωγές του Μεγάρου Μουσικής Αθηνών *Η όπερα των Σκιών* του Νίκου Μαμαγκάκη και *Μόμο* του Άλκη Μπαλτά. Το Νοέμβριο του 1998 ξεκίνησε να μελετά με τη σοπράνο Δέσποινα Καλαφάτη και τον Ιανουάριο του 1999 συνεργάστηκε ως σολίστ με την Ε.Λ.Σ., στην όπερα του Ν. Μαραγκόπουλου *Η Μάσκα του Κόκκινου*. Τον Ιούλιο του 1999, στο πλαίσιο του Φεστιβάλ των Δελφών, ερμηνεύει το ρόλο του Ορφέο στην όπερα *Euridice* του G. Peri.

Ο Άρης Παπαγιαννόπουλος είναι υπότροφος «Μαρία Κάλλας» και θα συνεχίσει τις σπουδές του στη Γερμανία, στη Μουσική Ακαδημία του Μονάχου, με τη μετζοσοπράνο Δάφνη Ευαγγελάτου.



ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΣΚΑΡΛΑΤΟΥ- ΠΑΡΑΣΚΕΥΟΠΟΥΛΟΥ

Η υψίφωνος Δέσποινα Σκαρλάτου-Παρασκευοπούλου έκανε τις μουσικές της σπουδές στην Ελλάδα και στο εξωτερικό (πιάνο, αρμονία, αντίστιξη, μονωδία και μελοδραματική). Επίσης τελείωσε τη σχολή θεάτρου «Τεμπρο» στην πόλη Λούκκα της Ιταλίας. Παρακολούθησε σεμινάρια στην Ελλάδα και το εξωτερικό με την Ιταλίδα σοπράνο G. Ravazzi, το Ρουμάνο βαρύτονο D. Iordachevici, το Γερμανό Ulrich Rademacher, τον Έλληνα μαέστρο Άλκη Μπαλτά και τους Ιταλούς T. Rovetta και G. Pisani.

Σε ηλικία 22 ετών (1996) πρωτοεμφανίζεται στην όπερα σε πρωταγωνιστικό ρόλο ως Serpina, στο έργο *La Serva Padrona* του Pergolesi. Έχει εμφανιστεί στην όπερα *The Medium* ως Monica που ανέβασε η Όπερα Δωματίου Θεσσαλονίκης στο Κ.Θ.Β.Ε. (1997 και 2001). Ακολουθούν εμφανίσεις σε διάφορες πόλεις της Ιταλίας και στη Θεσσαλονίκη στους ρόλους: (1998) Tonina στο *Prima la musica poi le parole* και Lauretta στον

Gianni Schicchi, (1999) Musetta στην *La Boheme* και La Strega στο *Macbeth Remix*, (2000) Violetta στην *La Traviata* και Susanna στους *Le nozze di Figaro*.

Τον Απρίλιο του 2000 τιμήθηκε με το βραβείο του διεθνούς διαγωνισμού «Ismaele Voltolini» που γίνεται στην πόλη Mantova της Ιταλίας και τον Αύγουστο του ίδιου έτους με βραβείο του διεθνούς διαγωνισμού λυρικού τραγουδιού που διοργάνωσε το Κέντρο Μουσικής Spazio Musica στην πόλη Orvieto της Ιταλίας. Το Μάιο του 2001 κέρδισε το διαγωνισμό «Primo Palcoscenico» που έγινε στην πόλη Cesena της Ιταλίας και τραγούδησε στο θέατρο A. Bonci της Cesena το ρόλο της Violetta Valery από την όπερα *La Traviata*. Από το 1997 βρίσκεται για μεταπτυχιακό κύκλο σπουδών στη μονωδία και μελοδραματική, στη Γένοβα της Ιταλίας και στο Κέντρο Μουσικής Spazio Musica, με καθηγήτρια την Ιταλίδα σοπράνο G. Ravazzi, ενώ ταυτόχρονα εργάζεται σε παραστάσεις όπερας και δίνει ρεσιτάλ λυρικού τραγουδιού.

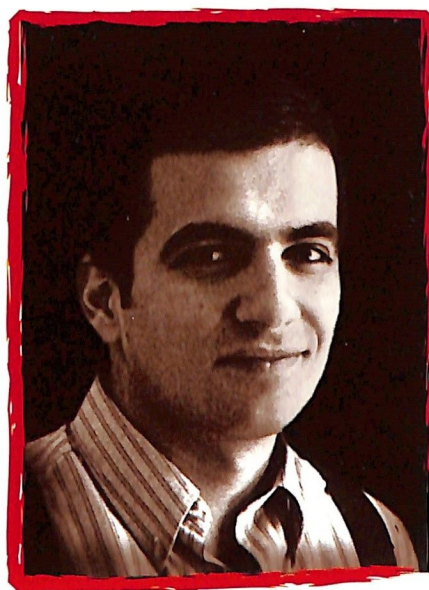
Έχει συνεργαστεί με συνθέτες της Θεσσαλονίκης όπως ο Πάρις Παρασκόπουλος, ο Αλέξανδρος Τριανταφύλλου και ο Ηρακλής Καζάκης σε συναυλίες και τηλεοπτικές εκπομπές που παρουσιάστηκαν από την ET3, την TV100 και την τηλεόραση 4Ε. Έχει δώσει ρεσιτάλ κλασικού τραγουδιού στη Γένοβα, το Μιλάνο, τη Ρώμη, το Τορίνο, την Μπολόνια, τη Μάντοβα και σε πολλές άλλες πόλεις της Ιταλίας καθώς και στη Θεσσαλονίκη και την Κατερίνη.



ΕΛΕΝΗ ΛΙΩΝΑ

Η μέτζο-σοπράνο Ελένη Λιώνα γεννήθηκε στην Κοζάνη. Σπούδασε τραγούδι στο Νέο Ωδείο Θεσσαλονίκης με τη Βαρβάρα Τσαμπαλή. Συνέχισε να μελετά παρακολουθώντας μαθήματα και σεμινάρια διακεκριμένων καλλιτεχνών και δασκάλων όπως οι Κ. Πασχάλης, Β. Νικολαΐδης, G. Ravazzi, Α. Κοντογεωργίου και Δ. Καλαφάτη. Το τελευταίο διάστημα μελετά με τη σοπράνο Βαρβάρα Γκαβάκου. Εμφανίστηκε για πρώτη φορά στη σκηνή, στο ρόλο του Oreste στην όπερα του Offenbach *La belle Helene*, σε παραγωγή της Όπερας Δωματίου Θεσσαλονίκης. Ερμήνευσε ακόμη τον Cherubino στην όπερα *Le Nozze di Figaro* του Mozart, Dido στην όπερα *Dido and Aeneas* του Purcell, Hermia στο *Midsummer Night's Dream* του Britten, στη Θεσσαλονίκη.

Από το 1996, συνεργάζεται με την Εθνική Λυρική Σκηνή όπου τραγούδησε μεταξύ άλλων τους ρόλους: Olga στην όπερα *Eugene Onégin* του Tchaikovsky, δίπλα στο διάσημο τενόρο G. Grigorian, Dorabella στην όπερα *Così fan Tutte* του Mozart, αφηγητή στα *Ξωτικά Νερά* του Καλομοίρη, τρίτη Ντάμα στην όπερα *Die Zauberflöte* του Mozart, Frugola στο *Tabarro* του Puccini, δίπλα στους διάσημους καλλιτέχνες L. Barolini, S. Carolli και M. Crilovich. Την άνοιξη του 2001 συνεργάστηκε με το Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης ερμηνεύοντας το ρόλο της Flora Bervoix στη *La Traviata* του G. Verdi, ενώ στην Ε.Λ.Σ. ερμήνευσε την Giulietta στην όπερα *Les Contes d' Hoffmann* του Offenbach. Συμμετείχε ως σολίστ σε πολλές συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας Θεσσαλονίκης, της Δημοτικής Ορχήστρας Θεσσαλονίκης και της Ορχήστρας των Χρωμάτων και έδωσε ρεσιτάλ σε πολλές πόλεις της Ελλάδας.



ΧΑΡΗΣ ΑΝΔΡΙΑΝΟΣ

Ο βαρύτονος Χάρης Ανδριανός γεννήθηκε στο Σίδνεϋ της Αυστραλίας. Ξεκίνησε τις μουσικές του σπουδές στην Πάτρα μελετώντας πιάνο. Σπούδασε χημεία στο πανεπιστήμιο Αθηνών και τραγούδι στο ωδείο Athenaeum, τάξη Κ. Κοπανίτσα. Με υποτροφία Μαρία Κάλλας (1996) συνέχισε τις σπουδές του στην Ιταλία. Αυτό το διάστημα μελετά με την Κ. Protti στη Cremona.

Το 1997 εμφανίζεται στην Εθνική Λυρική Σκηνή στο ρόλο του Papageno στο *Die Zauberflöte* του Mozart και στη συνέχεια ερμηνεύει τους ρόλους: Falke στην *Fledermaus* του J. Strauss, Parmenione στο *L'occasione fa il ladro* του Rossini, Dancaire στην *Carmen* του Bizet, Arlecchino στην *Ariadne auf Naxos* του Strauss, Figaro στον *Il Barbiere di Siviglia* του Rossini.

Στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών ερμηνεύει: Καραγκιόζη από την *Όπερα των σκιών* του Ν. Μαμαγκάκη, Μπέπο στην *Μόμο* του Α. Μπαλτά, Γιατρό στην *Η επιστροφή της Ελένης* του Θ. Μικρούτσικου καθώς και άριες Mozart με την Ορχήστρα των Χρωμάτων. Σε τριετή συνεργασία με την As.Li.Co του Μιλάνου εμφανίζεται ως: Papageno στο *Die Zauberflöte* του Mozart, Sancio Panza στον *Don Chisciotte* του J. Massenet, Masetto στον *Don Giovanni* του Mozart σε σκηνοθεσία D. Abbado, σε πολλά θέατρα της Ιταλίας (Pisa, Milano, Bergamo, Brescia, Cremona, Mantova, Como κ.α.) καθώς και στο Vichy της Γαλλίας.

Στο Φεστιβάλ του Montepulciano ερμηνεύει τους ρόλους: Belcore στο *Elisir d'amore* του G. Donizzetti και Marco στον *Gianni Schicchi* του G. Puccini πλάι στον Alessandro Corbelli. Συνεργάζεται με την ορχήστρα Pomeriggi Musicali σε μουσική Mozart, Gluck και Petrassi. Ως Dancaire συνεργάστηκε με την όπερα του Montecarlo στην περιοδεία της *Carmen* στην Ιαπωνία με τον Roberto Alagna και την Denyse Graves τον Ιούνιο του 2000.



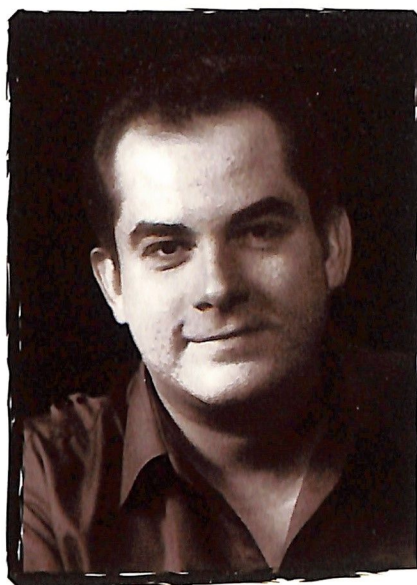
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΝΑΛΜΠΑΝΤΗΣ

Ο Δημήτρης Ναλμπάντης γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη και ξεκίνησε τις μουσικές του σπουδές στο Κρατικό Ωδείο της πόλης, στην τάξη μονωδίας της Φέμπης Νικολαΐδου. Συνέχισε στο Ωδείο «CodaLy» των Αθηνών στην τάξη του Φραγκίσκου Βουτσίνου, από όπου πήρε και το δίπλωμα με άριστα.

Ως σολίστ έχει εμφανιστεί στην Εθνική Λυρική Σκηνή, στην Όπερα Δωματίου Θεσσαλονίκης, στην Όπερα Δωματίου Αθηνών, έχει συνεργαστεί με την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών, την Εθνική Συμφωνική Ορχήστρα της ΕΡΤ, καθώς και σε παραγωγές του Μεγάρου Μουσικής Αθηνών.

Έχει υποδυθεί μεταξύ άλλων τους ρόλους: Paolino στο *Μυστικό Γάμο*, Nathanael στα *Les Contes d' Hoffmann* του Offenbach, Tamino στο *Die Zauberflöte* του Mozart, Flavio στη *Norma* του Bellini, Scaramuccio στην *Ariadne auf Naxos* του Strauss, Felice στο Ένα καπέλο από ψάθα Ιταλίας.

Επίσης έχει ερμηνεύσει ρόλους σε έργα σύγχρονων Ελλήνων συνθετών όπως Ariel στη *Μάσκα του Κόκκινου* του Δημήτρη Μαραγκόπουλου, Virginsky στους *Δαιμονισμένους* του Χάρη Βρόντου. Έχει εμφανιστεί σε διάφορες ελληνικές πόλεις ερμηνεύοντας το μέρος του τενόρου σε ορατόρια όπως το *Requiem* του Mozart και *Φαντασία σε ντο* του Beethoven.



ΚΩΣΤΑΣ ΝΤΟΤΣΙΚΑΣ

Ο μπάσος Κώστας Ντότσικας γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1969. Σπούδασε νομικά και παράλληλα κλασικό τραγούδι με τη Βαρβάρα Τσαμπαλή στο Νέο Ωδείο Θεσσαλονίκης, απ' όπου και πήρε δίπλωμα μονωδίας, το 1993, με άριστα παμψηφεί. Συνέχισε τις σπουδές του μελετώντας με διακεκριμένους καλλιτέχνες στην Ελλάδα και στην Ιταλία, μεταξύ των οποίων ξεχωρίζουν οι διάσημοι Έλληνες μπάσοι Νίκος Ζαχαρίου και Γιώργος Παππάς.

Έκανε το ντεμπούτο του το 1994, στο φεστιβάλ «Δημήτρια» Θεσσαλονίκης, στην όπερα *Le Nozze di Figaro* και έκτοτε έχει εμφανιστεί σε παραγωγές της Εθνικής Λυρικής Σκηνής: *Così fan Tutte*, *Die Zauberflöte*, *La Cenerentola*, *La Traviata*, *Andrea Chenier*, *Μάσκα του Κόκκινου*, του Μεγάρου Μουσικής Θεσσαλονίκης: *La Traviata*, της Όπερας Δωματίου Θεσσαλονίκης: *Dido and Aeneas*, *Die Zauberflöte* και του Teatro Mancinelli στο Ορβιέτο της Ιταλίας: *Così fan Tutte*.

Επίσης ως σολίστ, έχει τραγουδήσει το μέρος του μπάσου στα ορατόρια: *Weihnachtsoratorium* του Bach, *Messiah* του Händel, *Requiem* του Mozart, *Petit Messe Solennelle* του Rossini με ορχήστρες όπως η Ορχήστρα Εθνικής Λυρικής Σκηνής, η Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης, η Συμφωνική Ορχήστρα Δήμου Θεσσαλονίκης, κ.α. Έχει πάρει μέρος σε κοντσέρτα και έχει δώσει ρεσιτάλ σε πόλεις της Ελλάδας, Ιταλίας, Ουγγαρίας.



ΜΑΝΩΛΗΣ ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ

Ο βαρύτονος Μανώλης Παπαδάκης γεννήθηκε το 1976 στο Βόλο. Είχε τις πρώτες μουσικές εμπειρίες ως μέλος της Παιδικής Χορωδίας του Δήμου Ηρακλείου από όπου πήρε τα πρώτα μαθήματα μονωδίας από τη μαέστρο-σοπράνο Κατερίνα Τσαγκαράκη. Το 1990 τραγουδά για πρώτη φορά ντουέτα και άριες από την όπερα *Die Zauberflöte* και το σόλο μπάσο στη *Λειτουργία σε ντο μείζονα* του Mozart. Το 1992 προσλαμβάνεται από τη χορωδία της Ε.Ρ.Τ. υπό την διεύθυνση του Αντώνη Κοντογεωργίου. Το 1996 τραγουδά τον πρώτο οπερατικό του ρόλο υποδύοντας τον Αινεία στην όπερα του Henry Purcell *Dido and Aeneas*.

Έκτοτε έχουν ακολουθήσει: το σόλο του βαρύτονου στο *Requiem* του Faure, ο ρόλος του Snug στο *Midsummer Night's Dream* του Britten, οι ρόλοι του Βουκεφάλα / Φρουρού / Μάντη του Ammon / Χάροντα στην πρώτη παγκόσμια εκτέλεση της όπερας *Οι Φανταστικές Περιπέτειες του Μεγάλου Αλεξάνδρου* του David Blake (στη Λέσβο το 1998 και στο Yorkshire το 1999), ο ρόλος του Φαέθοντα στο ορατόριο *Φαέθοντος Επιφάνεια* του Παναγιώτη Φουρναράκη, ο ρόλος του Ραμσή στην πρώτη παγκόσμια εκτέλεση του έργου *Μωυσής* του Peter Wyllie Johnston στο

Λονδίνο, ο ρόλος του Αγαμέμνονα στην όπερα *La Belle Helene* του Offenbach σε παραγωγή της New Youth Opera το 1999 και το σόλο του μπάσου στο *Messiah* του Händel το 2000. Το καλοκαίρι του 2000 και σε συνεργασία με το χοροθέατρο «Ναυσικά» παρουσιάζει την όπερα *Dido and Aeneas* στο Αναγεννησιακό Θέατρο Ρεθύμνου, ενώ το 2001 τραγουδά το ρόλο του πρώτου αξιωματικού στην όπερα του Rouleux *Οι Διάλογοι των Καρμελιτών* στη Γλασκόβη, το μέρος του μπάσου στο *Requiem* του Mozart στο Φεστιβάλ Ηρακλείου και το ρόλο του Ιάσωνα στην πρώτη παγκόσμια εκτέλεση της όπερας *Μήδεια* του Παναγιώτη Φουρναράκη.



ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Η Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης ιδρύθηκε το 1959 από το Σόλωνα Μιχαηλίδη, με τον τίτλο «Συμφωνική Ορχήστρα Βορείου Ελλάδος». Αρχικά αποτέλεσε τμήμα του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης, αριθμώντας πενήντα μόλις μέλη. Το 1969, χάρη στις προσπάθειες του ιδρυτή της, κρατικοποιήθηκε και πήρε τη σημερινή της ονομασία. Πολλοί και σημαντικοί Έλληνες καλλιτέχνες ανέλαβαν τη διευθυντική «σκυτάλη» της: πρώτος ο Σόλων Μιχαηλίδης και στη συνέχεια ο Γεώργιος Θυμής, ο Άλκης Μπαλτάς, ο Κάρολος Τρικολίδης, ο Κοσμάς Γαλιλαίας, ο Κωνσταντίνος Πατσαλίδης και ο Λεωνίδας Καβάκος. Σήμερα, η Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης αριθμεί εκατό περίπου μουσικούς και αναπληρωτής καλλιτεχνικός διευθυντής της είναι ο Μίκης Μιχαηλίδης.

Από την αρχή η ΚΟΘ συμπεριέλαβε στο πρόγραμμά της ένα πλούσιο ρεπερτόριο, από το μπαρόκ μέχρι τις πρωτοποριακές συνθέσεις του 20^{ου} αιώνα, με στόχο πάντα την ανάδειξη του μουσικού πολιτισμού συνολικά και πέρα από τα όρια του κλασικού. Παράλληλα, πρωταρχικός στόχος της υπήρξε η προβολή της ελληνικής μουσικής παρακαταθήκης, ενώ ταυτόχρονα πολλές ήταν οι πανελλήνιες και παγκόσμιες πρώτες εκτελέσεις που πραγματοποίησε. Διάσημοι Έλληνες και ξένοι αρχιμουσικοί καθώς και σολίστες διεθνούς ακτινοβολίας (όπως οι Α. Khatchaturian, Ο. Δημητριάδης, Μ. Rostropovich, Δ. Σγούρος, Λ. Καβάκος κ.ά.) πλαισίωσαν και πλαισιώνουν τις συναυλίες της ΚΟΘ.

Η προώθηση νέων ταλέντων υπήρξε, επίσης, μια από τις προτεραιότητες της ΚΟΘ. Ο διαγωνισμός νέων καλλιτεχνών, που διοργάνωνε επί σειρά ετών, προσέφερε στους επιτυχόντες «μια πρώτη ευκαιρία» για το ξεκίνημα της σταδιοδρομίας τους. Ακόμη, η Ορχήστρα Νέων της ΚΟΘ έδωσε την ευκαιρία σε πολλούς ταλαντούχους μουσικούς να εξασκηθούν ως μέλη ορχήστρας και να εμφανισθούν ως σολίστες. Η ΚΟΘ προσπαθώντας να ανταποκριθεί στον προορισμό της ως κρατικός θεσμός πολιτισμού πραγματοποίησε σειρά συναυλιών σε σχολεία, σε εργοστάσια και πολιτιστικά κέντρα, καθώς και συναυλίες για ανθρωπιστικές οργανώσεις.

Ετησίως η ΚΟΘ πραγματοποιεί σαράντα περίπου συναυλίες στη Θεσσαλονίκη και σε άλλες πόλεις της Ελλάδας, ενώ σε τακτική βάση πραγματοποιεί εμφανίσεις στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών καθώς και στα Φεστιβάλ Δημητρίων και Αθηνών. Κατά την τρέχουσα καλλιτεχνική περίοδο 2000-2001, οι συναυλίες της ΚΟΘ φιλοξενούνται στο Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης.



ΧΟΡΩΔΙΑ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΟΠΕΡΑΣ ΤΗΣ STARA ZAGORA

δρύθηκε το 1925. Σ' αυτά τα 76 χρόνια παρουσίας, η χορωδία έχει ερμηνεύσει περισσότερες από 120 διαφορετικές όπερες, οπερέτες και καντάντες. Τα σημαντικότερα έργα του ρεπερτορίου της χορωδίας είναι όπερες που ανήκουν χρονικά στην περίοδο από την κλασική έως και τη ρομαντική εποχή. Κυρίως έχει ερμηνεύσει Ιταλούς συνθέτες όπως ο Verdi, ο Puccini, ο Bellini και ο Donizetti, καθώς και Ρώσους όπως ο Borodin και ο Tchaikovsky. Προσεχώς έχει δεσμευτεί να ερμηνεύσει έργα Βούλγαρων συνθετών, όπως π.χ. του P. Hadzhiev.

Η χορωδία έχει μια πλούσια δισκογραφική παρουσία και έχει ακόμα εμφανιστεί σε ραδιοφωνικές και τηλεοπτικές εκπομπές, σε συνεργασία με τη Βουλγαρική ραδιοφωνία, τη ραδιοφωνία του Βερολίνου, της Κοπεγχάγης, του Plovdiv, της Stara Zagora, αλλά και με τη Βουλγαρική τηλεόραση, την τηλεόραση της Eurocom και την Top-TV.

Η Βουλγαρική χορωδία της εθνικής όπερας της Stara Zagora δουλεύει αυτό το διάστημα υπό τη διεύθυνση του μαέστρου Emil Minev και αναλαμβάνει σε τακτά χρονικά διαστήματα περιοδείες σε διεθνή φεστιβάλ, σε χώρες όπως η Αυστρία, Γερμανία, Δανία, Γαλλία, Ισπανία, Ιταλία, Ρωσία, Ρουμανία και Ελλάδα.



MLADEN STANEV

Ο μαέστρος Mladen Stanev γεννήθηκε στην πόλη Kotel της Βουλγαρίας το 1974. Το 1998 πήρε το Μεταπτυχιακό Δίπλωμα στη διεύθυνση χορωδίας από την Κρατική Ακαδημία Μουσικής της Σόφιας. Είναι διευθυντής της παιδικής χορωδίας "Steletoj" της Σόφιας και έχει συνθέσει έργα χορωδιακά και μουσικής δωματίου. Έχει περιοδεύσει διευθύνοντας χορωδίες στη Γερμανία, Ιταλία, Ισπανία και Ελλάδα. Είναι κάτοχος υποτροφίας του Υπουργείου Πολιτισμού της Βουλγαρίας για σπουδές παραδοσιακής μουσικής στο Kotel.



EMIL MINEV

Ο μαέστρος Emil Minev γεννήθηκε στη Stara Zagora της Βουλγαρίας το 1949. Το 1974 πήρε το Μεταπτυχιακό Δίπλωμα στη διεύθυνση χορωδίας από την Κρατική Ακαδημία Μουσικής της Σόφιας. Είναι διευθυντής χορωδίας της Κρατικής Όπερας, της χορωδίας Stara Zagora και της μικτής χορωδίας "Rodina", επίσης της Stara Zagora. Έχει διακριθεί σε διαγωνισμούς διεύθυνσης χορωδίας στις πόλεις Medzizdore της Πολωνίας το 1986, Middlesbrough της Μ. Βρετανίας το 1990, Varna της Βουλγαρίας το 1993 και κέρδισε το Grand Prize στο Limburg της Γερμανίας. Έχει ηχογραφήσει για το ραδιόφωνο της Stara Zagora, της Σόφιας, της Βαρσοβίας, του Λονδίνου, του BBC και της Κολωνίας.

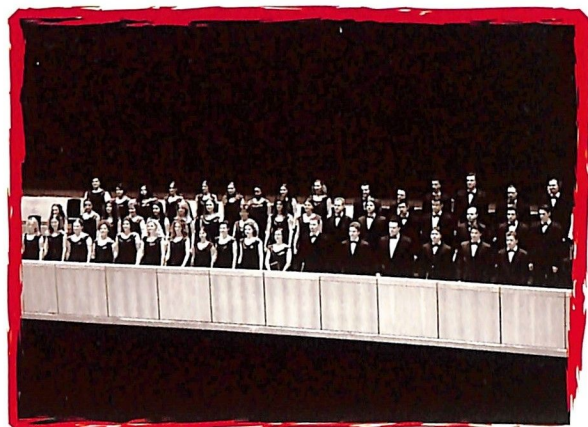


ΜΑΡΙΑ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ

Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη και είναι απόφοιτος του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης των τάξεων πιάνου της κ. Καλαϊτζή και ανώτερων θεωρητικών του κ. Μιμίκου. Σπούδασε διεύθυνση με τους Αγραφιώτη, Erdei, και Timer στην Ελλάδα, Ουγγαρία και Αγγλία αντίστοιχα.

Συνεργάστηκε με τη Λυρική Σκηνή Αθηνών, Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, Όπερα Δωματίου Θεσσαλονίκης, Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης και Δημοτική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης. Έχει εμφανιστεί στην Αμερική, στον Καναδά, σε συναυλίες Μουσικής Δωματίου, εκπροσώπησε το Δήμο Θεσσαλονίκης στη Β' Biennale Νέων Καλλιτεχνών στη Βαρκελώνη και έχει ηχογραφήσει στην ΕΡΤ3 και στο Γ' Πρόγραμμα. Διύθυνε στη Βουδαπέστη τη «Χορωδία Νέων Ευρώπης», στην Πράγα τη «Silesian Χορωδία», τη «Χορωδία Ραδιοφωνίας» της Στουτγάρδης και τη Χορωδία του Ινστιτούτου Kodaly. Προσκαλεσμένη από την Πολιτιστική Πρωτεύουσα «Στοκχόλμη '98», διύθυνε τη Χορωδία της Ραδιοφωνίας της Στοκχόλμης και τη Χορωδία της Ουισάλα. Κατέκτησε τη β' θέση στο Διεθνές Διαγωνισμό Νέων Μαέστρων Χορωδίας στην Πράγα το 1995.

Διευθύνει τη «Χορωδία Θεσσαλονίκης» από την ίδρυσή της με την οποία κατέκτησε ένα χρυσό, δύο αργυρά και τρία χάλκινα μετάλλια και εμφανίστηκε σε Φεστιβάλ της Ελλάδος και του εξωτερικού. Διευθύνει επίσης τις Χορωδίες «Θερμαϊκός», «Αποφοίτων ΑΝΑΤΟΛΙΑ» και «Μουσικού Κολλεγίου».

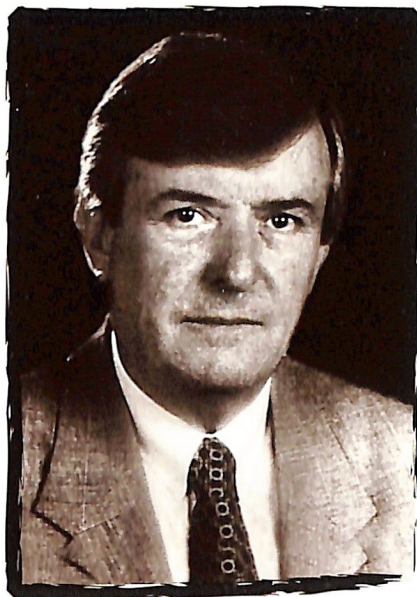


ΧΟΡΩΔΙΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Η «Χορωδία Θεσσαλονίκης» ιδρύθηκε το 1987 και αποτελείται από σπουδαστές και αποφοίτους ανώτερων και ανώτατων Μουσικών Σχολών. Στο ευρύτατο ρεπερτόριό της περιλαμβάνονται έργα Αναγέννησης, Κλασικής και Ρομαντικής περιόδου, Ορατόρια, Όπερες, Musicals, έργα σύγχρονων Ελλήνων και ξένων συνθετών, καθώς και πρώτες εκτελέσεις έργων στην Ελλάδα και το εξωτερικό.

Έχει εμφανιστεί στο φεστιβάλ «Δημήτρια», στις «Διεθνείς Μουσικές Ημέρες», στη Λυρική Σκηνή Αθηνών, στο Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλο-

νίκης και Αθηνών, σε πολλές πόλεις και φεστιβάλ της Ελλάδας και έχει συνεργαστεί με ελληνικές και ξένες Κρατικές Ορχήστρες σε Όπερες και Ορατόρια. Έχει εμφανιστεί στην Ισπανία, Βιέννη, Ουγγαρία, Πράγα, Ουαλία, Λονδίνο και Ρώμη και έχει τιμηθεί με Χρυσά, Αργυρά και Χάλκινα Μετάλλια στους Διεθνείς Διαγωνισμούς Αθηνών, Λαγκόλεν και Ρώμης αντίστοιχα. Συμμετείχε σε επίσημες εκδηλώσεις του Οργανισμού Πολιτιστικής Πρωτεύουσας «Θεσσαλονίκη '97» με έργα σε πρώτη εκτέλεση των Αδάμη, Ασρινίδη, Μπαλτά, Σαμαρά, την Όπερα «Κωνσταντίνος Παλαιολόγος» του Καλομοίρη, καθώς και στην τελετή λήξης. Πήρε μέρος στην Πολιτιστική Πρωτεύουσα «Πράγα.2000» με έργα Τσέχων συνθετών, παρουσία του Knut Neistedt. Από το 1993 συμπράττει με τη Συμφωνική Ορχήστρα του Δήμου Θεσσαλονίκης, ενώ επίσης, έχει συμπράξει με την Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης, την Ορχήστρα της ΕΡΤ3, την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών και τις Συμφωνικές Ορχήστρες Πράγας, Σόφιας, Καϊμνιτς, Βεσφαλίας, Ρουμανίας και Ουαλίας. Συνεργάστηκε με τη Λυρική Σκηνή, το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, την Όπερα Δωματίου Θεσσαλονίκης, το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ Βέροιας, το Μουσείο Βυζαντινών Οργάνων, το Υπουργείο Πολιτισμού, το Δήμο Θεσσαλονίκης και το Δήμο Αθηνών. Τη χορωδία από την ίδρυσή της διευθύνει η Μαίρη Κωνσταντινίδου.



ΒΑΣΙΛΗΣ ΠΑΠΑΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ

Ο Βασίλης Παπακωνσταντίνου γεννήθηκε το 1941 στη Θεσσαλονίκη. Απόφοιτος του Πειραματικού Σχολείου και πτυχιούχος της Θεολογικής Σχολής, εργάστηκε ως καθηγητής στο Αμερικανικό Κολέγιο ΑΝΑΤΟΛΙΑ από το 1965 ως το 1999. Από μικρός σπούδασε τη βυζαντινή μουσική και από το 1961 ανέλαβε πρωτοψάλτης του Ι. Ναού Αγίας Τριάδος, όπου το 1967 ιδρύθηκε η Παιδική Χορωδία Αγίας Τριάδος με διευθυντή το νεότερο αδελφό του Θεόδωρο. Το 1969, ο πολλά υποσχόμενος νεαρός συνθέτης φεύγει από τη ζωή και ο Βασίλης Παπακωνσταντίνου αναλαμβάνει να συνεχίσει το έργο του.

Χωρίς σπουδές στην ευρωπαϊκή μουσική, αλλά δουλεύοντας σκληρά και σε βάθος, κατάφερε να ανεβάσει τη Χορωδία σε ζηλευτό για τον τόπο μας επίπεδο και να την κάνει γνωστή και στο εξωτερικό. Δημιουργός και διευθυντής σχολικών χορωδιών, όπως και της χορωδίας του Κολεγίου ΑΝΑΤΟΛΙΑ για αρκετά χρόνια, έχει παρακολουθήσει χορωδιακά σεμινάρια στο εξωτερικό και έχει διδάξει σε αντίστοιχα ελληνικά. Παράλληλα με τις πολλές διακρίσεις που απέσπασε η Παιδική Χορωδία Αγίας Τριάδας υπό τη διεύθυνσή του, έχει τιμηθεί και ο ίδιος με ανάλογα βραβεία και διπλώματα για την όλη του μουσική προσφορά.



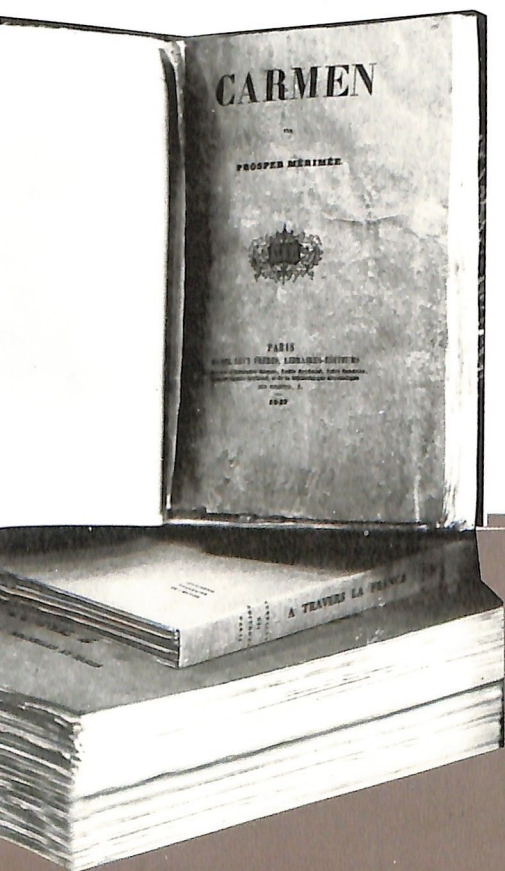
ΠΑΙΔΙΚΗ ΧΟΡΩΔΙΑ ΑΓΙΑΣ ΤΡΙΑΔΑΣ

Η παιδική χορωδία της Αγίας Τριάδας ξεκίνησε πριν από 33 χρόνια με διευθυντή τον προικισμένο νεαρό μουσικό Θεόδωρο Παπακωνσταντίνου (1948-1969), που πρόλαβε μόνο τα θεμέλια της χορωδίας να στήσει. Άφησε ωστόσο ένα ιδιαίτερα αξιόλογο μουσικό κείμενο, τη Θεία Λειτουργία Ιωάννου του Χρυσοστόμου, που ψάλλει μέχρι σήμερα η χορωδία στον Ιερό Ναό Αγίας Τριάδος.

Συνεχιστής του έργου του ο μεγαλύτερος αδελφός του, Βασίλης Παπακωνσταντίνου, που έκανε γνωστή τη χορωδία σε όλη την Ελλάδα και στο εξωτερικό (Ιταλία, Ουγγαρία, πρώην Τσεχοσλοβακία, Βουλγαρία, πρώην Γιουγκοσλαβία, Γερμανία, Γαλλία, Ελβετία), γεγονός που πιστοποιούν τα χρυσά μετάλλια που κέρδισε σε πανελλήνιους και διεθνείς διαγωνισμούς.

Σημαντική σελίδα της ιστορίας της, η συμμετοχή της στην εκτέλεση της Συμφωνίας Νο 3 του Leonard Bernstein, στην Αθήνα το 1985, με την Ορχήστρα Νέων της Ευρώπης και τη Χορωδία Νέων της Βιέννης, υπό τη διεύθυνση του ίδιου του συνθέτη.

- σελ. 2 Francisco de Goya, *Ταυρομαχία*, c. 1819.
- σελ. 4 Prosper Mérimée, *Πορτραίτο τσιγγάνας*.
- σελ. 9 Χαρακτικό του Gustave Doré, *Μπαλκόνι στη Γρανάδα*, 1864.
- σελ. 10 Χαρακτικό του Gustave Doré, *Τσιγγάνα που χορεύει Σεβιλλιάνικο χορό*, Εθνική Βιβλιοθήκη, Μαδρίτη.
- σελ. 11 Χαρακτικό του Gustave Doré, *Λαθρέμποροι στα βουνά*.
- σελ. 13 *S. Rita da Casciá*: Αγία της Καθολικής Εκκλησίας στην οποία προσεύχονταν οι ταυρομάχοι.
- σελ. 14 Χειρόγραφο κείμενο του Bizet, *Habanera*.
- σελ. 14 Ο Georges Bizet σε ηλικία 25 ετών σε φωτογραφία P. Nadar.
- σελ. 15 Η πρώτη Κάρμεν, Célestine Galli-Marié (1840-1905) σε φωτογραφία του Paul Nadar, Φωτογραφικό Αρχείο, Παρίσι.
- σελ. 15 Το θέατρο της Opéra-Comique στο Παρίσι, Εθνική Βιβλιοθήκη, Παρίσι.
- σελ. 16 Ο Georges Bizet.
- σελ. 17 Χαρακτικό του Gustave Doré, *Ισπανός λαθρέμπορος από την Ronda, με το κορίτσι του*.
- σελ. 18 Αφίσα της όπερας *Carmen* με τη σκηνή του θανάτου της Κάρμεν, στην τέταρτη πράξη.
- σελ. 18 Αφίσα του 1875 από ρεσιτάλ, σε μεταγραφή της όπερας για πιάνο.
- σελ. 19 Αφίσα της όπερας *La jolie fille de Perth*, Εθνική Βιβλιοθήκη, Παρίσι.
- σελ. 20 Χειρόγραφη παρτιτούρα του Bizet με την αρχή της *Habanera*.
- σελ. 21 Αφίσα της όπερας *Νοέ*, Εθνικό Ωδείο, Παρίσι.
- σελ. 22 Prosper Mérimée.
- σελ. 23 Ακουαρέλα του Prosper Mérimée, *Η Κάρμεν και ο Δον Χοσέ*, 1846, Βιβλιοθήκη της Όπερας Παρισιού.
- σελ. 24 Ludovic Halévy.
- σελ. 24 Henri Meilhac.
- σελ. 25 Francisco de Goya, *Ταυρομαχία*.
- σελ. 26 Ο Georges Bizet στο ταξίδι επιστροφής στο Παρίσι, 1860, έργο του Gaston Planté.
- σελ. 27 Η Madame de Montijo με τις κόρες της, Pasa και Eugenia.
- σελ. 28 Χαρακτικό του Gustave Doré, *Τσιγγάνα χορεύοντας «zorongo»*, 1864.
- σελ. 29 Ο ταυρομάχος Francisco Montès, ή αλλιώς «el Paquiro» αποτέλεσε πιθανώς για τους λιμπετίστες και τον Bizet πρότυπο για τον Εσκαμίγιο. Φωτογραφία του M.-F. Vieuille.
- σελ. 29 Célestine Galli-Marié (1840-1905), Η πρώτη Κάρμεν με κοστούμι της τέταρτης πράξης του G. Clairin.
- σελ. 29 Paul Lhérie (1844-1937), Ο πρώτος Δον Χοσέ με κοστούμι λαθρεμπόρου της τρίτης πράξης του G. Clairin.
- σελ. 29 Η Κάρμεν και η Φρασκίτα με κοστούμια του G. Clairin.
- σελ. 29 Marguerite Charpuy, Η πρώτη Μικαέλα με κοστούμι του G. Clairin.
- σελ. 30 Φωτογραφία από την ταινία του Carlos Saura -1983, *Carmen*.
- σελ. 31 Χαρακτικό του Gustave Doré, *Θρίαμβος*, 1862.
- σελ. 32 Λιθογραφία του Edvard Munch.
Το σοκάκι (*Carmen*) ονόμασε ο E. M. αυτή τη λιθογραφία του 1895. Ο συμβολισμός του πίνακα είναι απλός και επιγραμματικός. Οι κύριοι της παρέας σχηματίζουν κλοιό γύρω απ' το αντικείμενο του πόθου τους, τη γυναίκα. Δεν πρόκειται για μία πράξη αβροφροσύνης, η γυναίκα περισσότερο μοιάζει με θύμα. Φοβισμένη, αβοήθητη, στριμωγμένη στο μέσο φορτικών ανδρών, οι οποίοι δεν δίνουν την εντύπωση ότι έχουν τις καλύτερες προθέσεις. Αυτή η παρουσίαση, σύμφωνα με την οποία η Κάρμεν δεν εμφανίζεται ούτε σαν γνήσια φυσική ύπαρξη, αλλά ούτε σαν απειλητική *femme fatale*, είναι άξια προσοχής, διότι ο Munch στους πίνακές του παρουσιάζει συχνά με ευχαρίστηση τη γυναίκα σαν δαίμονα, βαμπίρ ή *femme fatale*.
- σελ. 35 Χαρακτικό του Gustave Doré, *Ο Ταυρομάχος Calderon*, 1862.
- σελ. 36 Ο Nietzsche το 1861, χρονιά που εξέφρασε την αντίθεσή του προς το Wagner με γράμμα προς τη μητέρα και την αδελφή του.
- σελ. 37 Ο Nietzsche ως «βουνό» σε μακέτα του ζωγράφου Ernst Fuss, για την τρίτη πράξη της *Carmen* που παρουσιάστηκε στο Klangerfurt της Αυστρίας το 1968-1969, σε σκηνοθεσία Σπύρου Α. Ευαγγελάτου.
- σελ. 41 Richard Wagner.
- σελ. 43 Alastair, *Πριν από την ταυρομαχία*.
- σελ. 44 Χειρόγραφη παρτιτούρα του Bizet από το finale της *Carmen*.
- σελ. 47 Λιθογραφία του Gustave Doré, *Καπνεργοστάσιο στη Σεβίλλη*.
- σελ. 48 (Προσχέδια της σχεδιάστριας κοστούμιών Gera Graf από τα κουστούμια της όπερας *Carmen*, παραγωγής Ο.Μ.Μ.Θ. 2001).
Στολή καπνεργάτριας από την πρώτη πράξη.
Η στολή της Κάρμεν στη δεύτερη πράξη.
Η Κάρμεν ντυμένη καπνεργάτρια.
- σελ. 49 *Η στολή της μοίρας σε όλες τις πράξεις.*
Η Κάρμεν ντυμένη λαθρεμπόρισσα στην τρίτη πράξη.
Η στολή θανάτου της Κάρμεν στην τέταρτη πράξη.
- σελ. 109 Francisco de Goya, *Europa*, 1796/97.
- σελ. 110 Αφίσα της *Carmen* από την πρώτη παράσταση στο Teatro dal Verme, 1880. Βιβλιοθήκη της Όπερας Παρισιού.
- σελ. 113 Francisco de Goya, *Μουλάρια σέρνουν το νεκρό ταύρο*.
- σελ. 117 Τα εγκαίνια της νέας Όπερας του Παρισιού, (*Palais Garnier*), Εθνική Βιβλιοθήκη, Παρίσι.
- σελ. 118 Αφίσα παράστασης της όπερας *Carmen* στη Θεσσαλονίκη, στο θερινό θέατρο Λευκού Πύργου, το 1919.
- σελ. 145 Πρώτη έκδοση του βιβλίου του Mérimée, *Carmen*. Παρίσι 1847.



- Stanley Sadie: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Macmillan Publishers Ltd, London, 1980.
- Stanley Sadie: *The New Grove Dictionary of Opera*, Macmillan Publishers Ltd, London, 1992.
- Susan McClary: *George Bizet's Carmen*, Cambridge University Press, Cambridge, 1992.
- Evelyn Gould: *The Fate of Carmen*, The Johns Hopkins UP, Baltimore, 1996.
- The English National Opera, Guide No 13, *CARMEN*, London, 1982.
- Christoph Schwandt: *Georges Bizet, rororo monographie*, Αμβούργο, 1991
- Prosper Mérimée: *CARMEN and other stories*, Oxford University Press, Oxford New York, 1989.
- Mina Curtiss: *Bizet and his World*, Alfred A. Knopf, New York, 1958
- Winton Dean: *Georges Bizet: His Life and Work*, J. M. Dent & Sons, London, 1965.
- Egon Voss: *Georges Bizet - Carmen*,
«Είναι η Κάρμεν αυτό που εμείς πιστεύουμε γι' αυτήν;»,
rororo monographie.
- Φρειδερίκος Νίτσε, *Η περίπτωση Βάγκνερ - Νίτσε εναντίον Βάγκνερ*,
μετ. Ζήσης Σαρίκας, εκδοτική Θεσσαλονίκης.
- Der Opernführer: *Bizet - Carmen*, PremOp Verlag, Μόναχο.
- Theodor W. Adorno: *Fantasia Sopra Carmen, in Quasi una fantasia*,
1955, *Μουσικά συγγράμματα II*, Φρανκφούρτη / Μ. 1963.

**ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΜΕΓΑΡΟΥ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ**

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ

ΠΡΟΕΔΡΟΣ

Αλέξανδρος Μπακατσέλος

ΑΝΤΙΠΡΟΕΔΡΟΣ

Γεώργιος Πενέλης

ΓΕΝΙΚΟΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΑΣ

Στέλιος Νέστωρ

ΜΕΛΗ

Γεώργιος Ακκάς
Σωτήριος Κιόσης
Γεώργιος Κολοκυθάς
Χρήστος Λαμπράκης
Παναγιώτης Μάμαλης
Κωνσταντίνος Πυλαρινός
Δημήτριος Ψωινός

**ΣΥΛΛΟΓΟΣ «ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ
ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ»**

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ

ΠΡΟΕΔΡΟΣ

Κωνσταντίνος Πυλαρινός

ΑΝΤΙΠΡΟΕΔΡΟΣ

Γεώργιος Ακκάς

ΓΕΝΙΚΟΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΑΣ

Καίτη Δαραβίγγα

ΤΑΜΙΑΣ

Θωμάς Τρικούκης

ΜΕΛΗ

Άσπα Αθανασιάδου
Τερέζα Βαλαλά
Παντελής Κωνσταντινίδης
Χρήστος Λαμπράκης
Αλέξανδρος Μπακατσέλος
Στέλιος Νέστωρ
Δημήτριος Παντερμαλής



ΜΕΓΑΛΟΙ ΕΥΕΡΓΕΤΕΣ

- ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΦΙΛΩΝ
ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΑΘΗΝΩΝ
- ΑΘΗΝΑΪΚΗ ΖΥΘΟΠΟΙΙΑ
(επί Προεδρίας Μηνά Τανέ)
- ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ
ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ
(επί Διοικήσεως Θεόδωρου Καρατζά)
- ΑΚΤΗ ΜΥΡΙΝΑΣ

ΕΥΕΡΓΕΤΕΣ

- ΤΙΤΑΝ Α.Ε.
(επί Προεδρίας Ανδρέα Κανελλόπουλου)
- ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΚΚΑΣ
- ΙΟΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ
(επί Προεδρίας Χάρη Σταματόπουλου)
- ΧΡΗΣΤΟΣ ΛΑΜΠΡΑΚΗΣ
- ΜΗΧΑΝΙΚΗ Α.Ε.
(επί Προεδρίας Πρόδρομου Εμφιετζόγλου)
- ΤΡΑΠΕΖΑ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ - ΘΡΑΚΗΣ
(επί Προεδρίας Σπυρίδωνα Κουνιάκη)

ΜΕΓΑΛΟΙ ΔΩΡΗΤΕΣ

- ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΛΙΜΕΝΟΣ ΘΕΣ/ΝΙΚΗΣ
(επί Προεδρίας Απόστολου Γενίτσαρη)
- ΤΡΑΠΕΖΑ ΧΙΟΥ
(Γενικός Διευθυντής Ιωάννης Πελιβανίδης)

ΔΩΡΗΤΕΣ

- ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΖΑΡΝΤΙΝΙΔΗΣ
- ΗΔΥΠΟΛΙΣ
(επί Προεδρίας Χρήστου Ζαχόπουλου)
- ΠΕΤΡΟΣ & ΓΑΛΑΤΕΙΑ ΚΟΦΦΑ
- ΑΝΘΗ ΤΟΣΚΑ

ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ

ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ

ΕΚΔΗΛΩΣΗ

ΦΟΡΕΑΣ



ΠΕΜΠΤΗ 25

Όπερα - G. Bizet «CARMEN»

ΜΜΘ-Δημήτρια



ΔΕΥΤΕΡΑ 29

Όπερα - G. Bizet «CARMEN»

ΜΜΘ-Δημήτρια



ΤΕΤΑΡΤΗ 31

Ακαδημία Μουσικής Δωματίου του Νόις

ΜΜΘ-Μ.Μ.Α.-Goethe
Institut Inter Nationes Thessaloniki

ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ



ΔΕΥΤΕΡΑ 5

Όπερα - G. Bizet «CARMEN»

ΜΜΘ-Δημήτρια



ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 9

Όπερα - G. Bizet «CARMEN»

ΜΜΘ-Δημήτρια



ΣΑΒΒΑΤΟ 10

Ρεσιτάλ Πιάνου: Βίνια Τσόπελα

ΜΜΘ



ΚΥΡΙΑΚΗ 11

Όπερα - G. Bizet «CARMEN»

ΜΜΘ-Δημήτρια



ΤΡΙΤΗ 13

Όπερα - G. Bizet «CARMEN»

ΜΜΘ-Δημήτρια



ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 16

Κινηματογράφος & Μουσική: Μητρόπολη

ΜΜΘ-Φεστιβάλ
Ελληνικού Κινηματογράφου



ΤΕΤΑΡΤΗ 21

Μουσική Δωματίου: Γιάννης Τσιτσελίκης &
Δόμνα Ευνουχίδου

ΜΜΘ

ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ



ΣΑΒΒΑΤΟ 1

Ρεσιτάλ Πιάνου: Δημήτρης Σγούρος

ΜΜΘ



ΔΕΥΤΕΡΑ 10

Μουσική Δωματίου: Hideko Udagawa - Δανάη Καρά

ΜΜΘ



ΤΕΤΑΡΤΗ 19

Λιλιπούπολη

ΜΜΘ



ΠΕΜΠΤΗ 20

Λιλιπούπολη (2 παραστάσεις)

ΜΜΘ



ΣΑΒΒΑΤΟ 22

Λιλιπούπολη

ΜΜΘ



ΚΥΡΙΑΚΗ 23

Λιλιπούπολη

ΜΜΘ



ΟΠΕΡΑ



ΧΟΡΟΣ



ΜΟΥΣΙΚΗ



ΠΑΙΔΙΚΗ ΣΚΗΝΗ





ΧΟΡΗΓΟΙ ΕΤΟΥΣ 2001

ΜΥΤΙΛΗΝΑΙΟΣ ΑΕ[®]
Ο Μ Ι Λ Ο Σ Ε Π Ι Χ Ε Ι Ρ Η Σ Ε Ω Ν

 **ΕΓΝΑΤΙΑ**
ΤΡΑΠΕΖΑ

