





**Filharmonia**

**Łódzka**

im. Artura  
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu  
Województwa Łódzkiego

dyrektor naczelny  
Tomasz Bęben

dyrektor artystyczny  
Paweł Przytocki

chórmistrz, szef chóru  
Dawid Ber

The Met  
ropolitan  
Opera **HD**  
LIVE

dyrektor generalny  
Peter Gelb

honorowy dyrektor muzyczny  
James Levine

dyrektor muzyczny  
Yannick Nézet-Séguin

główny dyrygent  
Fabio Luisi

Cykl *The Met: Live in HD* jest realizowany dzięki  
szczodremu finansowemu wsparciu jego fundatora, czyli

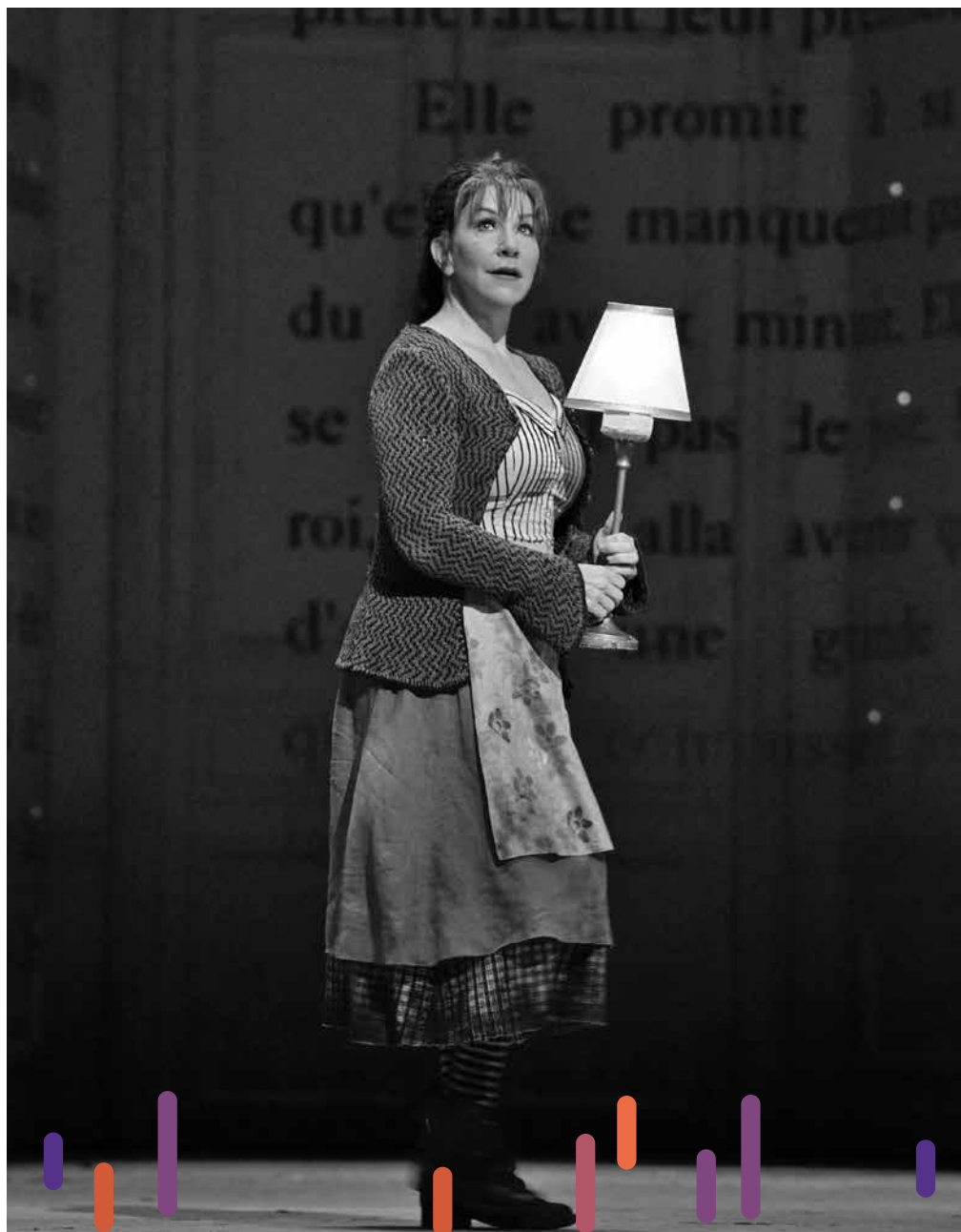
**The Neubauer Family  
Foundation**

Globalnym sponsorem cyklu  
*The Met: Live in HD* jest także

**Bloomberg  
Philanthropies**

Transmisje w technologii HD są wspierane przez

**Toll Brothers**  
*America's Luxury Home Builder®*



Joyce DiDonato w roli tytułowej w *Kopciuszku* J. Masseneta.  
Fot. Ken Howard / Met Opera

Prapremiera w Opéra-Comique w Paryżu – 24 maja 1899 roku

Premiera niniejszej inscenizacji w The Metropolitan Opera w Nowym Jorku – 12 kwietnia 2018 roku

Transmisja z The Metropolitan Opera w Nowym Jorku – 28 kwietnia 2018 roku

Przedstawienie w języku francuskim z napisami w języku polskim

# KOPCIUSZEK (*CENDRILLON*)

**BAŚŃ W CZTERECH AKTACH I SIEDMIU OBRAZACH**  
**LIBRETTO: HENRI CAÏN**

**OSOBY**

Kopciuszek \_\_\_\_\_ sopran  
Księżę Charmant \_\_\_\_\_ mezzosopran  
Madame de la Haltière \_\_\_\_\_ mezzosopran  
Wróżka \_\_\_\_\_ sopran  
Pandolf \_\_\_\_\_ baryton

**REALIZATORZY**

reżyseria \_\_\_\_\_ Laurent Pelly  
scenografia \_\_\_\_\_ Barbara de Limburg  
kostiumy \_\_\_\_\_ Laurent Pelly  
światło \_\_\_\_\_ Duane Schuler

**OBSADA**

Kopciuszek \_\_\_\_\_ Joyce DiDonato  
Księżę Charmant \_\_\_\_\_ Alice Coote  
Madame de la Haltière \_\_\_\_\_ Stephanie Blythe  
Wróżka \_\_\_\_\_ Kathleen Kim  
Pandolf \_\_\_\_\_ Laurent Naouri

Soliści, chór i orkiestra The Metropolitan Opera  
dyrygent \_\_\_\_\_ Bertrand de Billy

AKCJA ROZGRYWA SIĘ W BAŚNIOWYM KRÓLESTWIE

**BERTRAND DE BILLY****DYRYGENT**

Urodził się w Paryżu, tu też odebrał muzyczne wykształcenie. Szybko rozpoczął karierę dyrygentką. W latach 1993–1995 był pierwszym dyrygentem i zastępcą dyrektora artystycznego Anhaltisches Theatre in Dessau, następnie w latach 1996–1998 pełnił tę samą funkcję w wiedeńskiej Volksoper. Był dyrektorem artystycznym Gran Teatre del Liceu w Barcelonie oraz wiedeńskiej symfonicznej orkiestry radiowej. Współpracował z Orchestre de Chambre de Lausanne i Filharmonią Drezdeńską (2013–2016). Spektale operowe prowadził m.in. w Wiedniu, Berlinie, Hamburgu,

Monachium, Londynie, Paryżu, Waszyngtonie i Los Angeles. Od 1997 r. regularnie współpracuje z nowojorską Metropolitan Opera, a od 2002 r. z Salzburg Festival, występował z uznanymi światowymi orkiestrami (np. Cleveland Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Staatskapelle Dresden czy Orchestre de Paris). Jego szeroki repertuar obejmuje zarówno utwory Bacha, jak i prawykonania, dokonał też wielu nagrań płytowych. Jest Kawalerem Legii Honorowej, otrzymał także Odznakę Honorową za Zasługi dla Republiki Austrii.

**JOYCE DIDONATO****KOPCIUSZEK (MEZZOSOPRAN)**

Podwójna zdobywczyni Grammy: za Najlepszy Klasyczny Śpiew Solowy (2012) i Najlepszy Klasyczny Solowy Album Wokalny (2016). Najbardziej ceniona za role w operach Rossiniego, Haendla (w partiach przeznaczonych dla mezzosopranu koloraturowego) i Mozarta. Do jej najważniejszych nagrań należą: *Diva Divo*, *Drama Queens*, *ReJoyce!* oraz *Stella de Napoli*. Jest laureatką wielu konkursów, m.in. Opera-lia (1998). Zdobyła nagrody dla Artysty Roku za Recital Roku magazynu „Gramophone” i trzy nagrody dla Śpiewaczki Roku magazynu „Echo Klassik”. W 1999 r. po raz pierwszy wystąpiła

w Houston Grand Opera, kreując rolę Kateriny Maslovy w *Resurrection* T. Machovera, rok później – w La Scali, a w roku 2001 – w Opéra Bastille. Na scenie Met po raz pierwszy wystąpiła jako Cherubin w *Weselu Figara* W.A. Mozarta w 2005 r. Poza tym śpiewała w teatrach operowych w Chicago, San Francisco, Barcelonie, Genewie i in. W jej repertuarze, obok dzieł barokowych, znajduje się wiele oper Mozarta, kompozycje H. Berlioz i V. Belliniego, a także utwory współczesne (m.in. partie Grace Kelly w *Jackie O* M. Daugherty’ego i siostry Helen w *Dead Man Walking* J. Heggiego).

**ALICE COOTE****KSIĄŻĘ CHARMANT (MEZZOSOPRAN)**

Dorastała w brytyjskim hrabstwie Cheshire. Uczyła się w londyńskiej Guildhall School of Music and Drama. Poza brytyjskimi scenami operowymi swoje umiejętności prezentowała przed publicznością w Paryżu, Nowym Jorku, Chicago, Genewie, Amsterdamie, Frankfurtu, Monachium, Toronto, Los Angeles, San Francisco czy Salzburgu. Występowała z takimi orkiestrami, jak London Symphony Orchestra, Boston Symphony Orchestra, New York Philharmonic,

Chicago Symphony Orchestra, Orchestra of the Age of Enlightenment, The English Concert, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Hallé and the Concertgebouw oraz współpracowała z uznanymi dyrygentami, m.in. Pierrem Boulezem, Valerym Gergievem czy Christopphem von Dohnányi. W swoim repertuarze ma m.in. partie w operach G.F. Haendla, Ch.W. Glucka, W.A. Mozarta, G. Donizettiego, J. Masseneta, R. Straussa i B. Brittena.

**STEPHANIE BLYTHE**

MADAME DE LA HALTIÈRE (MEZZOSOPRAN)

Zwyciężyła w Metropolitan Opera National Council Auditions w 1994 roku i dołączyła do programu Lindemann Young Artists Development. Rok później zadebiutowała w Metropolitan Opera w *Parsifalu* R. Wagnera. Występowała m.in. na deskach San Francisco Opera, Lyric Opera of Chicago, Seattle Opera, Royal Opera House, londyńskiej Covent Garden oraz Opera National de Paris oraz z New York Philharmonic, Boston Symphony Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Los Angeles

**KATHLEEN KIM**

WRÓŻKA (SOPRAN)

Dyplom licencjacki i magisterski zdobyła w nowojorskiej Manhattan School of Music. Następnie doskonalila swe umiejętności w Ryan Opera Center przy Lyric Opera w Chicago, gdzie wystąpiła m.in. jako Adele w *Zemście Nietoperza* J. Straussa (syna), Pierwsza Kapłanka w *Ifigenii na Taurydzie* Ch.W. Glucka, Paź w *Rigoletcie* G. Verdiego czy Frasquita w *Carmen* G. Bizeta. Wykonywała np. takie partie, jak: Zerbinetta w *Ariadnie na Naksos* R. Straussa, Ogień, Książ-

niczka i Słowik w *Dziecku i czarach* M. Ravela, Oskar w *Balu maskowym* G. Verdiego, Olimpia w *Opowieściach Hoffmanna* J. Offenbacha, rola tytułowa w *Łucji z Lammermooru* i Maria w *Córce pułku* G. Donizettiego. W Metropolitan Opera debiutowała w 2007 r. Jej repertuar symfoniczny obejmuje utwory W.A. Mozarta, G. Mahlera czy L. van Beethovena. Jest laureatką licznych nagród i konkursów wokalnych oraz zdobywczynią stypendiów.

**LAURENT NAOURI**

PANDOLF

Uczył się w marsylskim Centre national d'insertion professionnelle d'artistes lyriques oraz w londyńskiej Guildhall School of Music & Drama. Debiutował w 1992 r. na deskach Imperial Theatre w Compiègne rolą tytułową w *Krzysztofie Kolumbie* D. Milhauda. W swoim repertuarze ma kilkadziesiąt ról operowych, od barokowych po współczesne, takich jak Tezeusz w *Hippolyte et Aricie* J.Ph. Rameau, Hrabia Almaviva w *Weselu Figara* W.A. Mozarta, Golaud w *Peleasie*

i *Melizandzie* C. Debussy'ego, Germont w *Traviacie* G. Verdiego, Tarquin w *Gwałcie na Lukrecji* B. Brittena czy Sharpless w *Madamie Butterfly* G. Pucciniego. Występował przed publicznością w Paryżu, Madrycie, Zurychu, Mediolanie, Barcelonie, Monachium, Nowym Jorku, Aix-en-Provence, Salzburgu, Berlinie, Santa Fe, Tokio, Dallas czy Lyonie. Współpracował z takimi dyrygentami, jak William Christie, René Jacobs, Marc Minkowski, Maurizio Benini czy Kent Nagano.

**LAURENT PELLÉ**

REŻYSERIA

Francuski reżyser teatralny i operowy oraz kostiumograf. Jest laureatem 2016 International Opera Award dla Najlepszego Reżysera. Swój pierwszy spektakl zrealizował jako szesnastolatek, jako osiemnastolatek założył grupę teatralną Le Pélican. W latach 1997–2007 był dyrektorem Centre Dramatique National des Alpes w Grenoble, pełnił też funkcję dyrektorską w Théâtre national de Toulouse. Ma na swoim koncie realizację takich spektakli, jak *Złoty kogucik* N. Rimskiego-Korsakowa, *Dziecko i czary*

M. Ravela, *Don Pasquale* G. Donizettiego, *Miłość do trzech pomarańczy* S. Prokofiewa, *Purytanie* V. Belliniego, *Wielka księżna Gerolstein* J. Offenbacha, *Peleas i Melizanda* C. Debussy'ego, *Traviata* G. Verdiego czy *Ariadna na Naksos* R. Straussa prezentowanych m.in. w mediolańskiej La Scali, brukselskiej La Monnaie, Opéra de Lyon, Grand Théâtre de Genève, turyńskim Teatro Regio, Operze Paryskiej czy Theater an der Wien.

# BAJKI SIĘ NIE STARZEJĄ

W roku 1697 Charles Perrault, francuski pisarz z epoki Ludwika XIV, wydał zbiór opowiadań zatytułowany *Les Contes de ma Mère l'Oye* (*Bajki mojej Matki Gąski*). Nie wymyślił ich sam, tylko spisał popularne ludowe baśnie, pochodzące niekiedy z odległej przeszłości. Wątki zbliżone do historii Kopciuszka pojawiają się w klasycznej poezji chińskiej, w tekstach antycznych historyków greckich i rzymskich. Ich wspólnym motywem jest postać ubogiej dziewczyny, która w konsekwencji splotu nadnaturalnych zdarzeń zostaje wyniesiona na szczyty hierarchii społecznej.

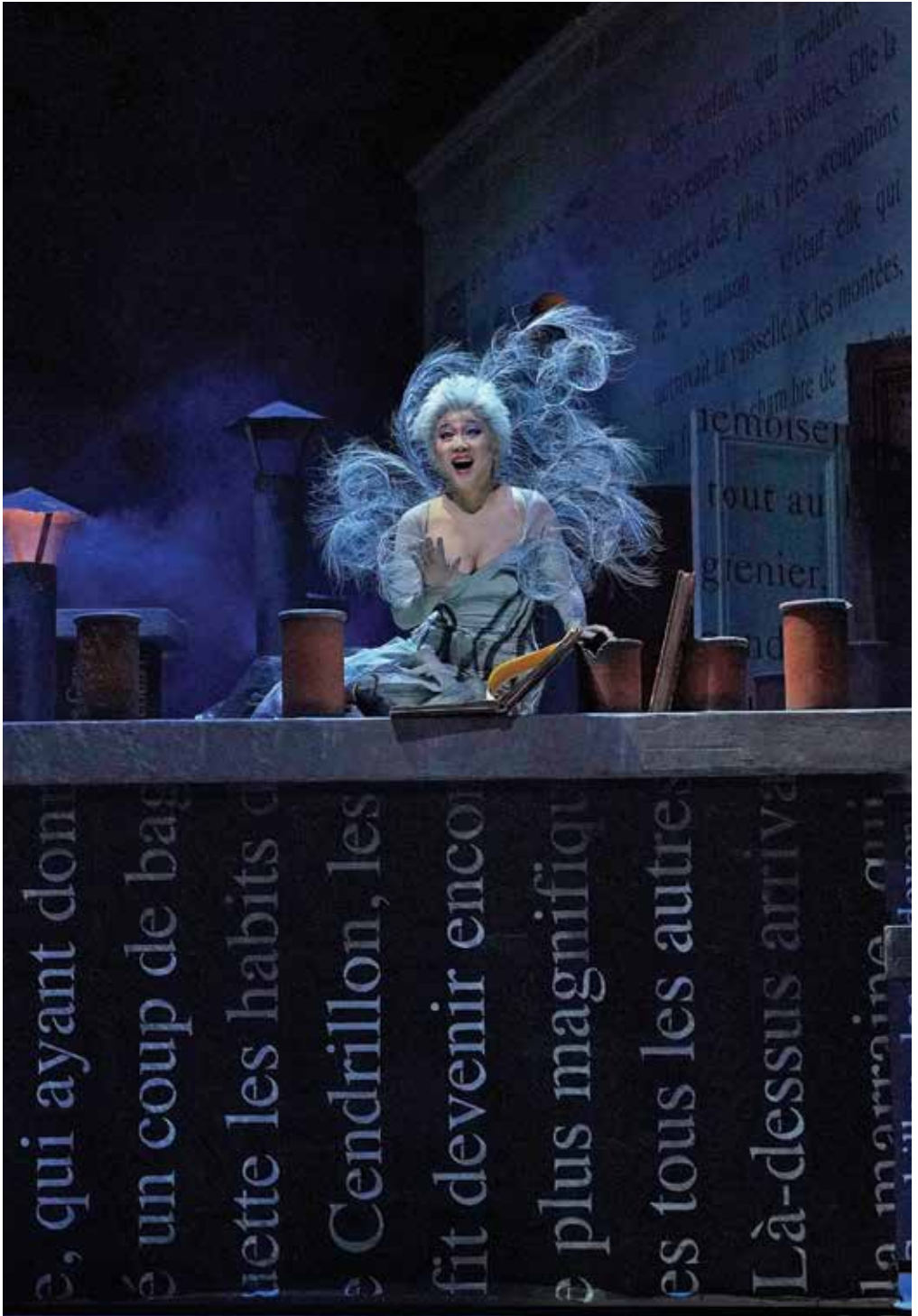
Przyczyną nieśmiertelności i popularności tych wątków jest ich funkcja kompensacyjna. Można sądzić, że w epoce telewizji liczba Kopciuszków, między praniem a sprzątnaniem wzdychających do „wielkiego świata” z ekranu, znacznie wzrosła. Kopciuszkom rodzaju męskiego za ów czarodziejski pantofelek służy kupon Toto-lotka. Marzenia szarego człowieka są wieczne, a więc i bajki się nie starzeją.

Racjonalny wiek XVIII bajkami Perraulta niezbyt się interesował i dopiero w połowie wieku XIX zyskały wielką popularność, a wraz z nią licznych naśladowców i kontynuatorów w osobach braci Grimm czy Hansa Christiana Andersena. Niemniej w tym

bajecznym świecie któż może równać się z bohaterami bajek Matki Gąski – Czerwonym Kapturkiem, Śpiącą Królowną, Kopciuszkiem, Kotem w butach czy Tomciem Paluchem? Wprawdzie kino, telewizja, Internet i wreszcie gry komputerowe pozbawiły ich władzy absolutnej nad światem dziecięcej wyobraźni, lecz równocześnie pozwoliły im dotrzeć wszędzie tam, gdzie dla XIX-wiecznej książki z ilustracjami Gustawa Doré było za daleko.

Bajki Perraulta wtargnęły też do świata dorosłych jako wątki w librettach licznych oper i baletów. Dość wspomnieć *Śpiącą królową* Piotra Czajkowskiego czy *Kopciuszka* Gioacchina Rossiniego. A jeszcze Hérold, Isouard, Ravel, Bartók i szereg postaci z cienia historii. A Massenet? Pięćdziesiąt lat temu zdawało się, że ów cień zaczyna nieodwołalnie pokrywać i jego postać, i muzykę. Dziś twórca *Manon*, *Wertera* i *Kopciuszka* stoi w blasku jupiterów na środku sceny operowej i zbiera hołdy całego świata.

Francuski kompozytor Jules Massenet (1842–1912) napisał ponad czterdzieści oper, które w swoim czasie cieszyły się wielkim powodzeniem u publiczności operowej na całym świecie. Były to utwory różnego rodzaju, od dostojnej *grand opéra* poprzez dramaty muzyczne, aż po komedie i baśnie. Massenet miał



Kathleen Kim jako Wróżka w *Kopciuszku* J. Masseneta. Fot. Ken Howard / Met Opera





Alice Coote jako Księżę Charmant i Joyce DiDonato w roli tytułowej w *Kopciuszku* J. Masseneta.  
Fot. Ken Howard / Met Opera

doskonałe wyczucie teatru, znajomość sztuki wokalne – której świadectwo dał także w ponad dwustu pieśniach – i umiejętność efektownego posługiwania się brzmieniem orkiestry, przede wszystkim zaś znał gusta paryskiej publiczności operowej, dla której pisał swe utwory.

Ale gusta się zmieniają. W pierwszej dekadzie XX wieku wraz z dogasaniem paryskiej *belle époque* gościł też zainteresowanie utworami Masseneta. Modernizm odepchnął muzykę romantyczną, spragnieni ładu i piękna słuchacze odkryli epokę przedklasycyzmu, muzykę dawną. Lecz pod koniec XX wieku, gdy koło historii wykonało pełny obrót, przypomniano sobie o kompozytorze, uważanym ongiś za czołowego – obok Bizeta i Gounoda – twórcę opery francuskiej, i na sceny teatrów muzycznych zaczęły triumfalnie powracać nie tylko *Manon* i *Werther*, ale także *Don Quichotte*, *Thaïs*, *Le Cid*, *Le Roi de Lahore*, *Sapho* i inne. Przypomniano też *Kopciuszkę*, choć od strony teatralnej początkowo wydawał się on niezbyt interesujący.

Jules Massenet skomponował ten utwór w latach 1895–1896 do libretta, którego fabułę dramaturg Henri Cain zaczerpnął z bajki Perraulta. Nowy dyrektor Opéra-Comique, Albert Carré, natychmiast zastrzegł sobie pierwszeństwo wystawienia tego dzieła dla uświetnienia uroczystego otwarcia Salle Favart, odbudowanej wreszcie po wielkim pożarze sprzed jedenastu lat. Premiera odbyła się 24 maja 1899 roku z Julią Guiraudon w roli tytułowej. Chorobliwie nieśmiały kompozytor swoim zwyczajem umknął

na ten wieczór z Paryża – telegram z wiadomością o wielkim sukcesie dostarczono mu następnego dnia przy śniadaniu. Wcześniej Massenet zapowiadał, że *Kopciuszek* będzie jego ostatnią operą. Być może sukces sprawił, że napisał ich jeszcze dziesięć, w tym wielką „komedię heroiczną” – *Don Kichota*. Skomponował też jeszcze *Koncert fortepianowy*, oratorium *Ziemia obiecana*, szereg utworów fortepianowych. Ale było w tym już więcej rutyny niż szczerej radości tworzenia.

Poza fotografiami wykonawczyni partii tytułowej, nazwiskami pozostałych artystów\* oraz entuzjastycznymi recenzjami takich krytyków, jak Alfred Bruneau w „Le Figaro” czy Arthur Pougin w „Le Ménestrel”, niewiele zachowało się informacji o kształcie pierwszej inscenizacji *Kopciuszkę*, reżyserowanej przez dyrektora teatru i realizowanej pod ścisłym nadzorem kompozytora. Niewątpliwą intencją Masseneta było dostarczenie widzom rozrywki w ramach daleko posuniętej umowności teatralnej. Świadczył o tym prolog (ostatecznie usunięty), w którym poszczególne postaci przed kurtyną w komiczny sposób przedstawiały się publiczności. A także analogiczne zakończenie z podziękowaniem za wspólnie spędzony wieczór. Muzyczna charakterystyka Madame de la Haltière – czyli złej macochy Kopciuszkę – i jej dwóch córek oraz safandudy Pandolfa, zahukanego ojca – skłania do ujęcia komediowego, choć jeszcze dalekiego od farsy. Ale w postaciach Kopciuszkę i Księcia nie ma nic komicznego, a ich pełen tęsknoty duet przy końcu III aktu



Maya Lahyani jako Dorothée, Stephanie Blythe jako Madame de la Haltière i Ying Fang jako Noémie w *Kopciuszku* J. Masseneta. Fot. Ken Howard / Met Opera

należy do najpiękniejszych epizodów tej opery. W bajkach często tak się dzieje, że postaci i zdarzenia są zmyślane, lecz uczucia – prawdziwe. Splot rzeczywistości baśniowej z realną, groteski z powagą, wesołości ze smutkiem – bywa dla teatru problemem trudnym.

Francuski reżyser Laurent Pelly w czasie swej przeszło trzydziestoletniej pracy w teatrach dramatycznych i operowych całej Europy miał już do czynienia z muzyką Masseneta, prezentując inscenizacje *Manon* oraz *Don Kichota*. Największym sukcesem okazało się jednak przedstawienie *Kopciuszka* przygotowane w roku 2006 dla Santa Fe Opera w Stanach Zjednoczonych. Inszenizacja ta, przeniesiona następnie do Royal Opera House Covent Garden w Londynie dziś zaczyna kolejny rozdział swego życia na scenie Metropolitan Opera. Wspólnym mianownikiem tych trzech wydarzeń jest wielka amerykańska śpiewaczka Joyce DiDonato w partii tytułowej. Jako Księżę, którego rolę Massenet przeznaczył dla mezzosopranu *en travesti* (choć nie zawsze jest to honorowane), wystąpi – jak w przedstawieniu londyńskim – brytyjska śpiewaczka Alice Coote. Zawrotne koloratury Dobrej Wróżki wykonywać będzie

Amerykanka Kathleen Kim. Szczególnie interesujące może być porównanie Stephanie Blythe jako Madame de la Haltière – z Ewą Podleś, która w tej roli wystąpiła w przedstawieniu londyńskim. Warto też zwrócić uwagę na wykonawcę roli Pandolfa, którym będzie doskonały baryton francuski Laurent Naouri.

W tajemniczej arytmetyce sztuki teatru dwa plus dwa przeważnie równa się cztery, ale jutro suma może być zupełnie inna. Przeto nie przesądzając wyniku dzisiejszej premiery, można jedynie zaryzykować opinię, że Laurent Pelly odnalazł drogę do serc widzów i słuchaczy – przy pomocy autorki scenografii Barbary de Limburg powrócił mianowicie na karty baśni Perraulta. I wszystko na powrót staje się bajką. Wszystko – prócz uczucia, które właśnie w bajce jest najprawdziwsze.

---

\* Georgette Bréjean-Gravière (Dobra Wróżka), Marie-Louise van Émelen (Księżę), Marie-Blanche Deschamps-Jehin (M-me de la Haltière), Jeanne Tiphaine (Noémie), Jeanne Marié de L'Isle (Dorothée), Lucien Fugère (Pandolf). Dyrygował Alexandre Luigini.

### **Ludwik Erhardt**

*krytyk muzyczny i pisarz, redaktor „Ruchu Muzycznego” (1958–2008), autor m.in. książek o Johannesie Brahmsie, Igorze Strawińskim i Krzysztofie Pendereckim oraz zbioru esejów „Sztuka dźwięku”.*





# STRESZCZENIE LIBRETTA

Baśniowe królestwo. Pandolfe, wiejski dżentelmen poślubił Madame de la Haltière, apodyktyczną hrabinę. Ona i jej córki, Noémie i Dorothée, nękają Lucette – córkę Pandolfe'a z jego pierwszego małżeństwa, zwaną Kopciuszkiem.

## AKT I

Domownicy przygotowują się do wieczornego balu, wydawanego na dworze. Pandolfe opłakuje swój los: poślubił swarliwą żonę, która do tego jeszcze źle traktuje jego dziecko. Madame de la Haltière poucza swe córki, jak mają się zachowywać na balu. Nie pozwala Kopciuszkowi uczestniczyć w uroczystym wieczorze, a jego ojcu zabrania pożegnać się z nim. Po wyjściu wszystkich Kopciuszek, siedząc przy ognisku, wyobraża sobie bal. Wtem przybywa Wróżka Chrzestna Kopciuszka, która za sprawą czarów ofiarowuje mu powóz, konie, piękną suknię i szklane pantofelki. Oznajmia Kopciuszkowi, że może pojechać na bal, ale musi powrócić do domu przed północą. Jednocześnie zapewniła Kopciuszka, że dzięki szklanym pantofelkom rodzina jej nie rozpozna.

## AKT II

Królewska sala balowa wypełniła się radosnymi gośćmi, tylko Księżę Charmant jest w melancholijnym nastroju. Król nakazał synowi znaleźć sobie kandydatkę na żonę. Kilka księżniczek, aby się zaprezentować, tańczy dla Księcia. Ku ogromnemu zdziwieniu na sali pojawia się nieznana piękność. Goście – z wyjątkiem Madame de la Haltière i jej córek – są oczarowani urodą i elegancją nieznajomej. Księżę natychmiast zakochuje się w dziewczynie, a gdy zostają sam na sam, wyznaje jej swoje uczucia. Serce Kopciuszka również mocniej zabiło dla Księcia, ale z pierwszym uderzeniem zegara, oznajmającym północ, Kopciuszek wybiega z sali balowej, pamiętając przykazanie Wróżki.

## AKT III

Smutny Kopciuszek powraca do domu, żal mu, iż musiał opuścić Księcia. Niemiło wspomina podróż z królewskiego pałacu. Martwi się też, że wybiegając z pałacu, zgubił jeden szklany pantofelek. Madame de la Haltière i jej córki, po powrocie

do domu. opowiadają Kopciuszkowi o nieznajomej, która pojawiła się na królewskim balu. Celowo kłamią, że nieznajoma wzbudziła w Księżu i gościach pogardę. Gdy Pandolfe nakazuje żonie zamilknąć, ona w odpowiedzi, jak zwykle, złorzeczy mu. Zezłoszczony Pandolfe wygania z pokoju Madame de la Haltière i jej córki: Noémie i Dorothée. Namawia Kopciuszkę, by opuścili ten miejski dom i powrócili razem do ich wiejskiej posiadłości. Kopciuszek przystaje na propozycję ojca, a więc Pandolfe oddala się, aby przygotować ich do podróży. Kopciuszek pozostaje sam ze swoimi myślami, czuje się zbyt smutny, by dalej żyć. Żegna się ze swym domem i odchodzi, zdecydowany zaszyć się w lesie i umrzeć.

W lesie tańczą duchy. Pojawiają się w nim również Księżę i Kopciuszek, szukając się nawzajem. Oboje modlą się do Wróżki Chrzesnej, by ukoła ich ból. Usłyszawszy swoje głosy, ponownie wyznają sobie miłość. Kopciuszek wyjawia Księżu swoje prawdziwe imię – Lucette. Wtedy Wróżka Chrzesna pozwala im zobaczyć się. Zakochani obejmują się i zapadają w zaczarowany sen.

## AKT IV

Pandolfe w swym wiejskim domu opiekuje się odnalezionym w lesie Kopciuszką. Opowiada córce, jak podczas choroby majaczyła o spotkaniu na balu

Księża. Kopciuszek zaczyna wierzyć, że wszystko, co mu się przydarzyło, było tylko snem. Gdy wraz z ojcem witają wiosnę, zjawiają się podekscytowane Madame de la Haltière, Noémie i Dorothée. Powiadają Kopciuszkę i Pandolfe'a, że Król nakazał wszystkim pannom z całego królestwa stawić się w pałacu, żywiąc nadzieję, że znajdzie wśród nich nieznaną piękność, którą Księżę spotkał na balu. Madame de la Haltière, sądząc że Księżę musi mieć na myśli jedną z jej córek, zamierza się udać do pałacu. Herold ogłasza, że Księżę nakazał, aby każda dziewczyna, która pojawi się na dworze, przymierzyła szklany pantofelek, zgubiony przez piękną nieznajomą. Księżę jest przekonany, że pantofelek będzie idealnie pasował tylko do stopy nieznajomej. W tej sytuacji również Kopciuszek postanawia udać się do pałacu.

Księżę desperacko szuka ukochanej wśród młodych dziewcząt zebranych w pałacu. Popada w rozpacz, gdy jej nie znajduje. Wtem nadchodzi Kopciuszek w towarzystwie Wróżki Chrzesnej. Księżę od razu rozpoznaje ukochaną. Młodzi wyznają sobie miłość w obecności całego dworu. Do pałacu przychodzi uszczęśliwiony Pandolfe z macochą i przyrodnimi siostrami Kopciuszką. Wszyscy zgromadzeni są pełni radości i pozdrawiają Kopciuszkę, przeczuwając w nim swą przyszłą królową.



# NIE CHCĘ BYĆ KOPCIUSZKIEM, CZYLI DLACZEGO FEMINISTKI NIE LUBIĄ (NIEKTÓRYCH) BAJEK

Dawno, dawno temu, w ubogiej izdebce przy piecu siedziała odziana w łachmany dziewczyna, którą nazywano Kopciuszkiem. Pochylona nad miską, pracowicie wybierała z popiołu soczewicę i nawet przez myśl jej nie przeszło, że kiedyś, w przyszłości, duże grupy pedagogów i naukowców głowić się będą nad jej losem, poszukując ukrytych sensów.

Konstruowanie znaczeń i nadawanie sensu życia tradycyjnie uważane są za najważniejsze zadania baśni oraz cechy, dzięki którym te anonimowe opowiadanki, absurdalnie nieprawdopodobne, przetrwały setki lat. „W baśniach opowiadanych mi w dzieciństwie kryje się głębsze znaczenie niż w prawdach, o których poucza życie” – pisał Fryderyk Schiller. Bardzo dużo uwagi poświęcił baśniom austriacki pedagog i psychoanalityk, Bruno Bettelheim (1903–1990). Był on psychoterapeutą dziecięcym pracującym w nurcie psychoanalizy. Choć jego koncepcja psychogenego podłoża autyzmu, wedle której przyczyną tego zaburzenia jest niedostateczna więź z matką, została

nieodwołalnie obalona, dokonane przez niego analizy baśni nadal cieszą się poważaniem. Po książkę *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni* sięga się chętnie także ostatnio, wraz z rozwojem bajkoterapii.

Wśród wszystkich baśni świata na plan pierwszy wysuwa się Kopciuszek. Wersje tej opowieści są znane na wszystkich kontynentach, a zanotowano ich ponad siedemset! Pierwsza zapisana wersja powstała w Chinach w IX w. p.n.e. Baśń była powtarzana przez twórców starogreckich: Strabona, Aeliana czy Herodota. Gdy niemieccy bracia Wilhelm i Jacob Grimm, pisarze i językoznawcy, opublikowali *Kopciuszka* wraz z innymi historiami w 1812 roku, baśń ta miała już za sobą długą historię. Jednym z celów braci Grimm było odtworzenie najstarszego wzorca motywów baśniowych, stąd częste, źle przyjmowane współcześnie, acz bogate w alegoryczne znaczenia, sceny okrucieństwa. Nieco inną wersję *Kopciuszka* znajdziemy w zbiorze *Bajki Babci Gąski* Charlesa Perraulta, opublikowanym w roku 1697. Autor



Laurent Naouri jako Pandolf i Joyce DiDonato w roli tytułowej w *Kopciuszku* J. Masseneta.  
Fot. Ken Howard / Met Opera

dbał, by przedstawiane przez niego baśnie odpowiadały ówczesnym regułom dobrego smaku, stąd przedstawiane przezeń warianty są znacznie subtelniejsze. Jego poczucie estetyki podyktowało mu modyfikacje dziejów Kopciuszka: wprowadził szklany pantofelek i karoceę przekształconą z dyni, usunął za to sceny okrucieństwa.

Do najważniejszych motywów Kopciuszka należą złe relacje między bohaterką a jej przyrodniemi siostrami. Życie osoby zajmującej najniższą pozycję wśród rodzeństwa przez wiele wieków symbolizowało „życie wśród popiołów”; mogło to dotyczyć zarówno chłopca, jak i dziewczynki. Popioły to nawiązanie do oczyszczenia, żałoby (obecne do dziś w formie posypywania głów popiołem w liturgii Środy Popielcowej w Kościele katolickim). *Nota bene*, niemiecki tytuł baśni, *Aschenputtel*, odnosi się właśnie do popiołów (*die Aschen*), bohaterka tej opowieści nad Wisłą powinna być więc raczej Popielątkiem. Jej imię uformowano jednak od „kopciucha”, co budzi skojarzenia z brudem i odpadami.

Zamiast rodzonych braci i sióstr baśń wprowadza rodzeństwo przyrodnie, by usprawiedliwić wzajemną niechęć. Bettelheim uważa, że trudne uczucia, jakie żywi Kopciuszek wobec sióstr, są udziałem wszystkich dzieci – potencjalnych słuchaczy baśni. Swoją sytuację rodzinną dziecko postrzega podobnie

do sytuacji Kopciuszka, a wiadomość o szczęśliwej odmianie losu bohaterki odczytuje jako pomyślną prognozę dla siebie. Bettelheim uzasadnia to następująco: „Kiedy dziecko odkrywa w danej historii coś, co ma związek z jego najgłębszymi uczuciami (a nie nastąpi to nigdy w przypadku opowieści realistycznej), historia owa zyskuje dla niego emocjonalną wartość »prawdy«. Wydarzenia przedstawione w Kopciusku to wyraziste obrazy, w których znajdują konkretne ucieleśnienie uczucia, jakie przepełniają dziecko, lecz zarazem pozostają najczęściej niejasne i nieokreślone”<sup>1</sup>. Nie można, oczywiście, spodziewać się, że dziecko – czy nawet dorosły, opowiadający dziecku bajkę – dostrzeże i trafnie zinterpretuje pojawiające się symbole. Odbywa się to na poziomie podświadomym.

Ważnym symbolem jest pantofelek. Pasuje on tylko na małą, zgrabną stópkę Kopciuszka. To oczywiście nawiązanie do azjatyckiego ideału urody (baśń pochodzi wszak ze Wschodu), gdzie maleńka nóżka jest dowodem piękna i wdzięku właścicielki, wartym okupienia nawet bólem i kalectwem. Tę ofiarę gotowe są ponieść siostry Kopciuszka, przykrawając sobie stopy (odcinając palec lub piętę), byle tylko pasowały do wymarzonego bucika – niestety, nadaremnie; niepowodzenie spotkać musi każdego, kto zewnętrzne atrybuty przedkłada nad faktyczny sens

<sup>1</sup> B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, Agencja Wydawnicza Jacek Santorski & Co., Warszawa 1996, s. 370.

i próbuje udawać kogoś, kim nie jest – poucza nas baśń. Co więcej, w wielu kulturach pantofelek funkcjonuje jako symbol waginalny, obecny na przykład w czasie uroczystości zaślubin; także Bettelheim nawiązuje do takiej interpretacji.

Austriacki psycholog uważa, że każde dziecko w jakimś okresie męczą wyrzuty sumienia i obawy poniesienia zasłużonej kary. Co za ulga, gdy może odkryć, że macocha i siostry dopuszczają się znacznie gorszych występów! *Kopciuszek* jest też rezerwuarem siły: daje dziecku do zrozumienia, że wydobyć się z trudnego położenia jest możliwe dzięki staraniom i wartościom własnej osobowości. Ta baśń to wreszcie alegoria procesu dojrzewania jako zdobywania niezależności i odłączenia się od rodziców: dobra matka, dająca dziecku w pierwszym etapie życia poczucie tzw. zaufania pierwotnego, w okresie dojrzewania musi na jakiś czas stać się „złą macochą”. W przeciwnym razie dziecko nie miałoby motywacji do usamodzielnienia się i rozwoju własnej osobowości. Tak stało się ze złymi siostrami, które cały czas wypełniały polecenia własnej matki. Pod koniec opowieści straciły wzrok – skazanie na to, że do końca życia nie będą nic widziały, ma oczywiście charakter symboliczny i obrazuje skutki braku niezależności.

Tyle Bruno Bettelheim (rzecz jasna, w dużym skrócie). Fakt, że większość

osób nie uświadamia sobie ukrytych sensów i symboli *Kopciuszka*, nie jest argumentem przeciwko tej opowieści. Nie da się jednak nie zauważyć, że współcześni rodzice coraz częściej wątpią w wartość tradycyjnych baśni. Ich treść budzi w nich sprzeciw. Skłonni są raczej widzieć w nich narzędzie utrwalające opresyjność tradycyjnej kultury niż wyzwajające i wiodące ku dojrzałości. W *Kopciuszku* nietrudno przeoczyć odniesienia do teorii o znaczeniu stadium edypalnego czy modelu faz rozwojowych Ericksona, łatwo za to dojść do przekonania, że gwarantem szczęścia w życiu jest pokorne czekanie na swego księcia i pomoc dobrej wróżki. Potwierdza to szereg tekstów współczesnej kultury popularnej z *Pretty woman* na czele. Coraz więcej matek – a także ojców – nie chce takiej wiedzy dla swoich córek. Wiele osób mogłoby podpisać się pod słowami autorki bloga „absolutnie nieperfekcyjna pani domu”, która powątpiewa: „Im bardziej jednak myślę o tej historii [o *Kopciuszku*], tym bardziej zastanawiam się, czy aby na pewno jest nam dzisiaj do czegokolwiek potrzebna. I czego, jak rany, mogą nauczyć się z niej współczesne dzieci?!”<sup>2</sup>.

Te wątpliwości dzielają feministki. Przystępując do feministycznej reinterpretacji baśni o *Kopciuszku*, staje się przed bogatym wyborem konkretnych zagadnień: można analizować nagrodzoną cnotę,

<sup>2</sup> *Kopciuszek, czyli czego uczy Was ta bajka, drogie dzieci?* Wpis na blogu „Absolutnie nieperfekcyjna pani domu”, <http://absolutnienieperfekcyjna.blogspot.com/2013/10/kopciuszek-czyli-czego-uczy-was-ta.html>, [dostęp: 26.03.2018].

premiowaną pasywność, rywalizację między rodzeństwem, rywalizację między kobietami; przyglądać się alegorycznemu znaczeniu takich zachowań, jak strojenie się, przebieranie za królową, stroje, moda; dostrzegać wpływ na ludzkie (kobiece) losy terroru piękności, sposobu inicjacji, przebiegu dojrzewania; demaskować wzory ról *gender*, gdzie bierność kobiety nieuchronnie łączy się z władzą mężczyzny<sup>3</sup>. Dlaczego Kopciuszek tak bardzo uwiera feministki? Czemu nie mogą po prostu cieszyć się, że na umorusaną służkę pasuje piękny pantofelek?

Amerykańska pisarka Colette Dowling (\*1938) mianem „kompleksu Kopciuszka” określiła „zależność osobistą, psychologiczną – głęboką potrzebę uniknięcia odpowiedzialności za siebie”<sup>4</sup>. Uważa, że jest to główna siła unieruchamiająca współczesne kobiety, zmuszająca je do pozostania w cieniu i powstrzymująca przed wykorzystaniem pełni swoich możliwości.

Kopciuszek to wzorzec kobiety rodem ze społeczeństwa feudalnego, takiej, jakiej do niedawna chcieli mężczyźni (a niektórzy nadal chcą): biernej, oczekującej, pogodzonej z własną podrzędnością. Nic dziwnego, żyje wszak w patriarchacie, systemie kultury, opartym na dominacji płci męskiej nad kobietą. Symboliczne

przykrawanie kobiecej osobowości tak, by mieściła się w przyjętym wzorcu, ukazane jest w baśni w scenie okaleczania stóp złych sióstr. Suwerenna seksualność kobieca, która, według teorii psychoanalizy, jako taka w ogóle nie istnieje, zostaje tutaj unicestwiona. Istnieje jednak też inne, bardziej drastyczne wytłumaczenie, także związane z kobiecą seksualnością.

Według niektórych interpretatorek feministycznych okaleczanie stóp złych sióstr odwołuje się do okrutnego rytuału żeńskiego obrzezania, któremu co roku poddawane są dwa miliony kobiet z dwudziestu ośmiu krajów czarnej Afryki. Rytuał ten ma na celu pozbawienie kobiety przyjemności seksualnej i „zapieczętowanie”, co czyni ją „gotowym produktem” dla przyszłego męża. Kazimiera Szczuka zwraca uwagę na najbardziej okrutny aspekt tej zbrodni: „W plemiennych kulturach Afryki, podobnie jak w bajce wywodzącej się z europejskiego folkloru, zbrodni dokonują kobiety”<sup>5</sup>. „Złym siostrom się obcina to coś, co sprawia, że nie nadają się do małżeństwa. Kopciuszek jak gdyby nigdy tego czegoś nie miała, jest pełna słodyczy, pocięta bez śladu, wygładzona, śliczna i podległa”<sup>6</sup>. Angela Carter dopowiada: „Opowieść nie jest kompletna bez rytualnego upokorzenia drugiej kobiety i okaleczenia jej córek”<sup>7</sup>.

<sup>3</sup> K. Szczuka, *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, eFKa, Kraków 2001, s. 176.

<sup>4</sup> W. Kopaliński, *Encyklopedia drugiej płci*, Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa 1995, s. 637.

<sup>5</sup> K. Szczuka, op. cit., s. 184.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 185.

<sup>7</sup> A. Carter, *Czarna Wenus: opowiadania*, Czytelnik, Warszawa 2000, s. 349.

W patriarchacie okaleczenie należy bowiem do istoty kobiecości.

W baśniowym, patriarchalnym świecie to mężczyźni decydują i wybierają, ale czy aby na pewno są szczęśliwi? Księżę zostaje w pełni określony przez rolę, jaką z urodzenia przyszło mu pełnić – królewskiego syna i następcy tronu. Nikt nie zwraca uwagi na to, że nie jest zakochany i nie wie, z kim się żenić. I tak musi dokonać wyboru. Wybranka ucieka? Trzeba ją

gonić, bo jakże to tak, by księżę dał się wystrychnąć na dudka! Tradycyjne baśnie także dla mężczyzn rozpisują trudne role.

Dawno, dawno temu, w ubogiej izdebce przy piecu siedziała odziana w łachmany dziewczyna, którą nazywano Kopciuszkiem. W pewnej chwili wstała, odstawiła miskę z soczewicą i popiołem, starannie się umyła, ubrała i poszła do filharmonii oglądać transmisję opery.

### **Magdalena Sasin**

*Teoretyk muzyki, pedagog i dziennikarz. Pisała m.in. do „Gazety Wyborczej” i „Ruchu Muzycznego”, aktualnie współpracuje z „Kalejdoskopem”. Adiunkt na Wydziale Nauk o Wychowaniu Uniwersytetu Łódzkiego.*

# PLAN TRANSMISJI

## w sezonie 2017/2018

**7 PAŹDZIERNIKA 2017 / G. 18.55**

**VINCENZO BELLINI**

**„NORMA”**

PREMIERA SEZONU

**obsada:** Sondra Radvanovsky (Norma), Joyce DiDonato (Adalgiza), Joseph Calleja (Pollione), Matthew Rose (Orowist)

**dyrygent:** Carlo Rizzi

**reżyseria:** Sir David McVicar

**14 PAŹDZIERNIKA 2017 / G. 18.55**

**WOLFGANG AMADEUS MOZART**

**„CZARODZIEJSKI FLET”**

PO RAZ PIERWSZY W HD /  
WERSJA ORYGINALNA

**obsada:** Golda Schultz (Pamina), Kathryn Lewek (Królowa Nocy), Charles Castronovo (Tamino), Markus Werba (Papageno), Christian Van Horn (Przemawiający), René Pape (Sarastro)

**dyrygent:** James Levine

**reżyseria i kostiumy:** Julie Taymor

**18 LISTOPADA 2017 / G. 18.55**

**THOMAS ADÈS**

**„ANIOŁ ZAGŁADY”**

PREMIERA SEZONU /

PO RAZ PIERWSZY W MET

**obsada:** Audrey Luna (Leticia Maynar), Amanda Echalar (Lucia de Nobile), Sally Matthews (Silvia de Ávila), Sophie Bevan (Beatriz), Alice Coote (Leonora Palma), Christine Rice (Blanca Delgado), Iestyn Davies (Francisco de Ávila), Joseph Kaiser (Edmundo de Nobile), Frédéric Antoun (Raúl Yebenes), David Portillo (Eduardo), David Adam Moore (Colonel Álvaro Gómez), Rod Gilfry (Alberto Roc), Kevin Burdette (Señor Russell),

Christian Van Horn (Julio),

John Tomlinson (doktor Carlos Conde)

**dyrygent:** Thomas Adès

**reżyseria:** Tom Cairns

**10 LUTEGO 2018 / G. 18.00**

**GAETANO DONIZETTI**

**„NAPÓJ MIŁOSNY”**

NOWA OBSADA

**obsada:** Pretty Yende (Adina), Matthew Polenzani (Nemorino), Davide Luciano (Belcore), Ildebrando D'Arcangelo (Dulcamara)

**dyrygent:** Domingo Hindoyan

**reżyseria:** Bartlett Sher

**24 LUTEGO 2018 / G. 18.30**

**GIACOMO PUCCINI**

**„CYGANERIA”**

NOWA OBSADA

**obsada:** Sonya Yoncheva (Mimi), Susanna Phillips (Musetta), Michael Fabiano (Rodolfo), Lucas Meachem (Marcello), Alexey Lavrov (Schaunard), Matthew Rose (Colline), Paul Plishka (Benoit / Alcindoro)

**dyrygent:** Marco Armiliato

**reżyseria i scenografia:** Franco Zeffirelli

**10 MARCA 2018 / G. 18.55**

**GIOACHINO ROSSINI**

**„SEMIRAMIDA”**

PO RAZ PIERWSZY W HD

**obsada:** Angela Meade (Semiramida), Elizabeth DeShong (Arsace), Javier Camarena (Idrenus), Ildar Abdrazakov (Assur), Ryan Speedo Green (Oroe)

**dyrygent:** Maurizio Benini

**reżyseria:** John Copley

**14 KWIETNIA 2018 / G. 18.30****GIUSEPPE VERDI****„LUIZA MILLER”**

PO RAZ PIERWSZY W HD

**obsada:** Sonya Yoncheva (Luiza), Olesya Petrova (Fryderyka), Piotr Beczała (Rudolf), Plácido Domingo (Miller), Alexander Vinogradov (Walter), Dmitry Belosselskiy (Wurm)  
**dyrygent:** James Levine  
**reżyseria:** Elijah Moshinsky

**28 KWIETNIA 2018 / G. 18.55****JULES MASSENET****„KOPCIUSZEK”**PREMIERA SEZONU /  
PO RAZ PIERWSZY W MET

**obsada:** Joyce DiDonato (Kopciuszek), Alice Coote (księżę Charmant), Stephanie Blythe (Madame de Haltière), Kathleen Kim (Wróżka), Laurent Naouri (Pandolf)  
**dyrygent:** Bertrand de Billy  
**reżyseria i kostiumy:** Laurent Pelly

**26 MAJA 2018 / G. 18.55****WOLFGANG AMADEUS MOZART****„COSI FAN TUTTE”  
 („TAK CZYNIĄ WSZYSTKIE”)**

RETRANSMISJA / PREMIERA SEZONU

**obsada:** Amanda Majeski (Fiordiligi), Serena Malfi (Dorabella), Kelli O'Hara (Despina), Ben Bliss (Ferrando), Adam Plachetka (Guglielmo), Christopher Maltman (Don Alfonso)  
**dyrygent:** David Robertson  
**reżyseria:** Phelim McDermott

**9 CZERWCA 2018 / G. 18.55****GIACOMO PUCCINI****„TOSCA”**

RETRANSMISJA / PREMIERA SEZONU

**obsada:** Sonya Yoncheva (Tosca), Vittorio Grigolo (Cavaradossi), Bryn Terfel (baron Scarpia), Patrick Carfizzi (Zakrystian)  
**dyrygent:** Andris Nelsons  
**reżyseria:** Sir David McVicar

Dyrekcja Met uprzejmie informuje, że repertuar i obsady mogą ulec zmianie. Opracowano na podstawie materiałów nadesłanych przez Met z uwzględnieniem dwóch zmian terminów transmisji (*Tosca*, *Così fan tutte*) z powodu innych wydarzeń artystycznych w Filharmonii Łódzkiej. Prezentowany plan transmisji dotyczy tylko Filharmonii Łódzkiej.





**Filharmonia  
Łódzka**

im. Artura  
Rubinsteina  
Instytucja Kultury Samorządu  
Województwa Łódzkiego

**ADRES**

Filharmonia Łódzka im. Artura Rubinsteina  
ul. Narutowicza 20/22  
90-135 Łódź  
[www.filharmonia.lodz.pl](http://www.filharmonia.lodz.pl)

**INFORMACJE, REZERWACJA I SPRZEDAŻ BILETÓW**

42 664 79 79  
[bilety@filharmonia.lodz.pl](mailto:bilety@filharmonia.lodz.pl)  
(honorujemy karty płatnicze)

**ORGANIZATORZY, SPONSORZY, PARTNERZY**

**MECENAS SEZONU 2017/2018**



Bank Polski

**WYDAWCA**

Filharmonia Łódzka  
im. Artura Rubinsteina

**OPRACOWANIE PROGRAMU**

Aida Stępnik

**PROJEKT GRAFICZNY**

Mamastudio

**ZDJĘCIA**

Ken Howard / Metropolitan Opera

**KOREKTA**

Ewa Juszyńska-Poradecka

**SKŁAD, ŁAMANIE, PRZYGOTOWANIE DO DRUKU**

Media Press P. Augustyniak i wspólnicy S.J.  
Beata Gawłowska / [www.media-press.com.pl](http://www.media-press.com.pl)

**NAŚWIETLENIA, DRUK**

Zakład Poligraficzny Sindruk

**ODDANO DO DRUKU**

17 kwietnia 2018 r.



**Filharmonia**

**Łódzka**

im. Artura

Rubinsteina

Institucja Kultury Samorządu  
Województwa Łódzkiego