



Filharmonia  
Łódzka

im. Artura  
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu  
Województwa Łódzkiego

APOLLO  
FILM  
SPÓŁKA Z O.O.

# LULU

Alban Berg



Met Opera

LIVE ON SCREEN IN CINEMAS

CELEBRATING 10 YEARS



**Filharmonia  
Łódzka**

im. Artura  
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu  
Województwa Łódzkiego

dyrektor naczelny  
Tomasz Bęben

The Met  
ropolitan  
Opera **HD LIVE**  
*Celebrating 10 years*

dyrektor generalny  
Peter Gelb

dyrektor muzyczny  
James Levine

**APOLLO  
FILM**  
SPÓŁKA Z O.O.

prezes  
Ryszard Rutkowski

wiceprezes  
Jacek Jankowski



Marlis Petersen (Lulu)

Prapremiera niedokończonyj wersji w Operze w Zurychu – 2 czerwca 1937 roku

Prapremiera trzyaktowej wersji w Théâtre National de l'Opéra w Paryżu – 24 lutego 1979 roku

Premiera w The Metropolitan Opera w Nowym Jorku – 5 listopada 2015 roku

Transmisja przedstawienia z The Metropolitan Opera w Nowym Jorku – 21 listopada 2015 roku

Przedstawienie trwa około czterech i pół godziny (z dwiema przerwami)

Przedstawienie w języku niemieckim z napisami w językach polskim i angielskim

# LULU

**DRAMAT W TRZECH AKTACH Z PROLOGIEM**  
**LIBRETTO: KOMPOZYTOR WEDŁUG DRAMATÓW**  
**FRANKA WEDEKINDA „DUCH ZIEMI” I „PUSZKA PANDORY”**

**OSOBY**

Lulu \_\_\_\_\_ sopran  
 Hrabina Geschwitz \_\_\_\_\_ mezzosopran  
 Doktor Schön / Kuba Rozpruwacz \_\_\_\_\_ baryton  
 Alwa \_\_\_\_\_ tenor  
 Schigolch \_\_\_\_\_ baryton  
 Malarz / Afrykański Księżę \_\_\_\_\_ tenor  
 Pogromca zwierząt / Atleta \_\_\_\_\_ bas  
 Księżę / Kamerdyner / Markiz \_\_\_\_\_ tenor  
 Dyrektor teatru / Bankier \_\_\_\_\_ bas  
 Gimnazjalista / Garderobiana \_\_\_\_\_ mezzosopran  
 Profesor medycyny / Profesor \_\_\_\_\_ baryton  
 Kamerdyner \_\_\_\_\_ bas  
 Komisarz policji \_\_\_\_\_ bas  
 Piętnastoletnia Dziewczynka \_\_\_\_\_ sopran  
 Jej Matka \_\_\_\_\_ mezzosopran  
 Dekoratorka \_\_\_\_\_ mezzosopran  
 Dziennikarz \_\_\_\_\_ tenor  
 Służący \_\_\_\_\_ bas

**REALIZATORZY**

reżyseria \_\_\_\_\_ William Kentridge  
 współpraca reżyserska \_\_\_\_\_ Luc De Wit  
 projekcje wideo \_\_\_\_\_ Catherine Meyburgh  
 dekoracje \_\_\_\_\_ Sabine Theunissen  
 kostiumy \_\_\_\_\_ Greta Goiris  
 światło \_\_\_\_\_ Urs Schönebaum

**OBSADA**

Lulu \_\_\_\_\_ Marlis Petersen  
 Hrabina Geschwitz \_\_\_\_\_ Susan Graham  
 Malarz / Afrykański Księżę \_\_\_\_\_ Paul Groves  
 Doktor Schön / Kuba Rozpruwacz \_\_\_\_\_ Johan Reuter  
 Alwa \_\_\_\_\_ Daniel Brenna  
 Schigolch \_\_\_\_\_ Franz Grundheber  
 Pogromca zwierząt / Atleta \_\_\_\_\_ Martin Winkler  
 Księżę / Kamerdyner / Markiz \_\_\_\_\_ Alan Oke  
 Dyrektor teatru / Bankier \_\_\_\_\_ Julian Close  
 Gimnazjalista / Garderobiana \_\_\_\_\_ Elisabeth DeSchong  
 Profesor medycyny / Profesor / Komisarz policji \_\_\_\_\_ James Courtney  
 \_\_\_\_\_ oraz Ashley Emerson, Jane Shaulis, Kathryn Day,  
 \_\_\_\_\_ Tyler Duncan, Paul Corona

orkiestra \_\_\_\_\_  
 dyrygent \_\_\_\_\_ Lothar Koenigs

AKCJA ROZGRYWA SIĘ W MIEŚCIE W PÓŁNOCNYCH NIEMCZECH,  
 PARYŻU I LONDYNIE POD KONIEC XIX WIEKU

**LOTHAR KOENIGS**

DYRYGENT

Niemiec. Od 2009 r. dyrektor muzyczny Welsh National Opera. Dyrygował gościnnie, przede wszystkim dziełami R. Wagnera, R. Straussa, L. Janáčka i A. Berga, w Wiener Staatsoper, Teatro alla Scala, teatrach w Monachium, Dreźnie, Hamburgu i Brukseli. W 2008 r. w Covent Garden i Metropolitan Opera poprowadził przedstawienia *Don Giovanniego* W.A. Mozarta. Dwa lata później podczas BBC Proms zadyrygował koncertowym wykonaniem

*Śpiewaków norymberskich* R. Wagnera z B. Terflem w partii Hansa Sachsa. W 2012 r. poprowadził koncertowe wykonanie *Tristana i Izoldy* R. Wagnera podczas festiwalu w Edynburgu. Na estradach filharmonicznych występuje z wieloma renomowanymi zespołami, m.in. Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia, Wiener Symphoniker, Boston Symphony Orchestra, Rotterdams Philharmonisch Orkest, Dresden Philharmoniker i Hallé Orchestra.

**MARLIS PETERSEN**

LULU (SOPRAN)

Niemka. Występy rozpoczęła w sezonie 1993/1994 w Staatstheater w Norymberdze. Na tej scenie śpiewała m.in. partie: Oscara w *Balu maskowym* G. Verdiego, Rozyny w *Cyryliku sewińskim* G. Rossiniego i Królowej nocy w *Czarodziejskim flecie* W.A. Mozarta. Sławę przyniosła jej rola Lulu w operze A. Berga, wystąpiła w niej w teatrach w Norymberdze, Kassel, Düsseldorfie, Hamburgu, Chicago, Wiedniu i Nowym Jorku (w Met, w realizacji

z 2010 r.). Cenione są także jej wykonania partii Zerbinetty w *Ariadnie na Naksos* R. Straussa i Konstancji w *Urowadzeniu z seraju* W.A. Mozarta, często występuje również w repertuarze współczesnym. Magazyn „Opernwelt” przyznał jej tytuł Śpiewaczki Roku (2010). Od ponad dziesięciu lat współpracuje z Amsterdam Baroque Orchestra. W Met zaśpiewała partię Ofelii w *Hamlecie* A. Thomasa i Zuzanny w *Weselu Figara* W.A. Mozarta.

**SUSAN GRAHAM**

HRABINA GESCHWITZ (MEZZOSOPRAN)

Amerykanka. Magazyn „Gramophone” nazwał ją „ulubionym mezzosopranem Ameryki”, „Musical America” przyznał tytuł Śpiewaczki Roku (2004). Jej rodzinne miasto Midland w Teksasie ogłosiło 5 września Dniem Susan Graham, rząd francuski nadał tytuł *Commandeur de L'Ordre des Arts et des Lettres*. Wykonuje wiodące partie w utworach Ch.W. Glucka, G. Händla, H. Purcella, C. Monteverdiego, W.A. Mozarta, H. Berlioza, M. Ravela oraz

dziela współczesnych kompozytorów. Jej płyta z pieśniami Ch. Ivesa została uhonorowana nagrodą Grammy, nagranie *Dydony i Eneasza* H. Purcella (*Dydona*) – Nagrodą im. M. Callas. W Met śpiewa od 1991 r. (*Ifigenia na Taurydzie* Ch.W. Glucka, *Kawaler z róż* i *Ariadna na Naksos* R. Straussa, *Potępienie Fausta* i *Trojanie* H. Berlioza, *Wesele Figara* W.A. Mozarta, a także *Wesoła wdówka* F. Lehára i *Zemsta nietoperza* J. Straussa).

**PAUL GROVES**

MALARZ / AFRYKAŃSKI KSIAŻĘ (TENOR)

Amerykanin. W Met wystąpił już ponad pięćdziesiąt razy w blisko trzydziestu rolach (m.in. Ferrando w *Così fan tutte*, Don Ottavio w *Don Giovannim* i Tamino w *Czarodziejskim flecie* W.A. Mozarta oraz Tom Rakewell w *Żywocie rozpustnika* I. Strawińskiego, w 2006 r. – w prapremierze opery *The First Emperor* T. Duna obok P. Dominga). Jest laureatem wielu nagród, m.in. Nagrody im. R. Tuckera (1995). Jego szeroki repertuar

obejmuje partie z oper Ch.W. Glucka, G. Donizettiego, V. Belliniego, G. Rossiniego, G. Verdiego, H. Berlioza, Ch. Gounoda, R. Straussa, J. Offenbacha, R. Wagnera, M. Ravela i B. Brittena. Występuje także na estradach filharmonicznych (dzieła H. Berlioza, L. Bernsteina, J. Harbisona, A. Schönberga, I. Strawińskiego, G. Mahlera, J. Haydna). Wziął udział w nagraniu *Alcesty* Ch.W. Glucka i opery R. Watersa *Ça ira*.

**JOHAN REUTER**

DOKTOR SCHÖN / KUBA ROZPRUWACZ (BAS BARYTON)

Duńczyk. Od 1996 r. jest solistą Det Kongelige Teater w Kopenhadze, gdzie śpiewał główne partie w inscenizacjach oper W.A. Mozarta, G. Verdiego, R. Wagnera, P. Czajkowskiego, R. Straussa, G. Bizeta, P. Mascagniego, R. Leoncavalla i Ph. Glassa. Gościnnie występował w Wiener Staatsoper, Theater an der Wien, Deutsche Oper w Berlinie, Covent Garden w Londynie, Opéra national de Paris oraz teatrach w Lizbonie, Madrycie, Zurichu,

Hamburgu, Frankfurtu, Essen i Stuttgartu. Na tych scenach wykonywał główne partie m.in. w *Wozzecku* A. Berga, *Holandrze tułaczu* i *Siegfriedzie* R. Wagnera, *Elektrze* i *Kobiecie bez cienia* R. Straussa, *Żywocie rozpustnika* I. Strawińskiego i *Minotaurze* H. Birtwistle'a (Covent Garden, prapremiera). Występował na festiwalu w Bayreuth oraz Salzburger Festspiele. Nagrał wiele płyt, m.in. z pieśniami F. Schuberta i R. Straussa.

**DANIEL BRENNA**

ALWA (TENOR)

Amerikanin. Międzynarodową karierę rozpoczął występem w roli Arona w *Mojżesz i Aronie* A. Schönberga w Opernhaus Zürich w 2011 r. Rok później podczas Salzburger Festspiele zaśpiewał partię Desportesa w *Żołnierzach* A. Zimmermanna, partię tę wykonał także w Bayerische Staatsoper (2014) i Teatro alla Scala (2015). W sezonie 2013/2014 z sukcesem wystąpił w roli Jima Mahoneya w *Rozkwicie i upadku miasta Mahagonny* K. Weilla w teatrze

w Wiesbaden i w rolach Wagnerowskich: w Opéra Dijon – Siegmunda i Siegfrieda w *Pierścieniu Nibelunga* oraz w teatrze w Dortmundzie – Tannhäusera. W sezonie 2014/2015 w Pradze zaśpiewał partię Lacy w *Jenufie* L. Janáčka (Národní Divadlo) i Tannhäusera (Státní Opera), w Dutch National Opera – Alwy w *Lulu*. Wkrótce w Washington National Opera wystąpi w roli Siegfrieda w nowej inscenizacji *Pierścienia Nibelunga*.

**FRANZ GRUNDHEBER**

SCHIGOLCH (BARYTON)

Niemiec. Na scenie od blisko pięćdziesięciu lat. Od 1966 r. solista Hamburgische Staatsoper, (ponad sto pięćdziesiąt partii, aktualnie honorowy członek zespołu). Wiener Staatsoper, w której śpiewał od 1976 r., przyznała mu zaszczytny tytuł Kammersängera. Uznanie krytyki przyniosły mu występy zarówno w niemieckim, jak i włoskim repertuarze. Śpiewał przede wszystkim partie z oper W.A. Mozarta, G. Verdiego, R. Wagnera,

R. Straussa i A. Berga, ale także G.F. Händla, E. Humperdincka i P. Hindemitha. Był pierwszym niemieckim wykonawcą partii Amonasra w *Aidzie* (Arena di Verona) i Rigoletta w operze G. Verdiego (Met), pod dyktando H. von Karajana podczas Salzburger Festspiele wystąpił w roli Jochanaana w *Salome* R. Straussa. Wziął udział w nagraniach wielu oper, w tym dwukrotnie *Wozzecka* A. Berga (dyr. C. Abbado i D. Barenboim).

**WILLIAM KENTRIDGE**

REŻYSER

Południowoafrykański grafik, reżyser filmów animowanych i rzeźbiarz. Jego prace, w których łączy sztukę filmową, rzeźbę, malarstwo, animację i fotografię, pokazywane były m.in. w San Francisco Museum of Modern Art, Philadelphia Museum of Art, Centrum Pompidou i Luwrze w Paryżu, Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku i Palais des Beaux-Arts w Brukseli. Jest laureatem wielu nagród, m.in. Nagrody im. Oskara Kokoschki.

Royal College of Art w Londynie, Rhodes University w Grahamstown i jego macierzysty uniwersytet w Johannesburgu uhonorowały go tytułem doktora *honoris causa*. To jego czwarta realizacja w teatrze operowym, wcześniej w Lincoln Center w Nowym Jorku wyreżyserował *Powrót Ulissesa do ojczyzny* C. Monteverdiego, w Teatro alla Scala w Mediolanie – *Czarodziejski flet* W.A. Mozarta i w Met – *Nos* D. Szostakowicza.

# NIESZCZĘŚLIWA FEMME FATALE

**Czy Lulu odzwierciedla zło świata,  
czy raczej pada ofiarą  
uwolnionych zewsząd demonów?**

Był chłopcem nieśmiałym, łagodnym i z pewnością rozpieszczonym przez bogatych rodziców, podobnie jak troje jego rodzeństwa. Z początku nie interesował się muzyką. Wolał czytać książki. Pierwsze szkice kompozytorskie skreślił dopiero po śmierci ojca w 1900 roku, bez żadnego systematycznego przygotowania. Samoukiem okazał się także w znacznie drażliwszych sprawach seksu: z końcem mroźnej zimy 1902 roku, niedługo po swoich siedemnastych urodzinach, spłodził dziecko z Marią Scheuchl, dziewczką służącą w wiedeńskim domu Bergów. Albina, córka Albana, urodziła się 4 grudnia. Niewiele później młodociany ojciec podjął nieudaną próbę samobójczą. Może dlatego, że przez to wszystko nie zdał matury, może dlatego, że Maria odmówiła przyjęcia pomocy, zerwała kontakty z Albanem i wyprowadziła się od swoich chlebodawców. Tęsknił za córką przez całe życie, ale nigdy nie miał dość odwagi, żeby wyzwolić się od wpływów otoczenia i wejść z nią w normalną relację. Wiele lat później, w 1930 roku, przekazał jej bilet na premierę *Wozzecka* w Wiedniu. Najtańszy, za dwa szylingi, na czwartym balkonie.

Chorowity, podatny na rozmaite alergię, które wkrótce stały się przyczyną ciężkich ataków astmy, pozostał dzieckiem w skórze mężczyzny. Wpierw zależny od matki, która latami skrywała rodziną „hańbę” zawinioną przez siedemnastolatka i próbowała wyleczyć jego młodszą siostrę Smaragdę z homoseksualizmu, wydając ją dobrze za mąż; później od swojej przyszłej teściowej, która z kolei zamknęła w domu wariatów homoseksualnego syna, a małżeństwu Albana ze swą córką próbowała zapobiec przez okrągłe pięć lat; wreszcie od żony Heleny, która mimo wewnętrznego rozpadu małżeństwa do końca zachowywała pozory, że oboje żyją w spełnionym mieszczańskim stadle.

Swą niepospolitą wrażliwość i skutecznie tłumiony sprzeciw wobec zakłamania wiedeńskiej burżuazji sublimował w sztukę, od najwcześniejszych lat obracając się w kręgach stołecznych elit kulturalnych. W 1904 roku rozpoczął regularne lekcje kontrapunktu, harmonii i teorii muzyki u Arnolda Schönberga. Przyjaźnił się z Alexandrem Zemlinsky i Franzem Schrekerem.



Johan Reuter (Doktor Schön), Marlis Petersen (Lulu)



W gronie jego bliskich znajomych byli też malarze, poeci, dziennikarze, satyrycy i architekci. Dzielił z nimi przecucie nadciągającej katastrofy, prowadził niekończące się dyskusje o pozycji jednostki w zdegenerowanej wspólnocie, fascynował się krytyką społeczną w najrozmaitszych odślonach, poczynawszy od twórczości rewolucjonisty Georga Büchnera, poprzez naturalizm Gerharta Hauptmanna, skończywszy na protoekspresjonizmie Franka Wedekinda. Śledził zwierzęco zmysłowe, podszyte śmiercią i brudem obrazy Schielego i Kokoschki. Po seansach u Freuda i Adlera zraził się do psychoanalizy, uznawszy ją za nędzne oszustwo oparte na nadużyciu zaufania. Mimo czołobitnego stosunku do swojego mentora Schönberga i doskonałego rozeznania w innych zalewających ówczesny Wiedeń prądach artystycznych nie wyżył się sentymentu do dawnej epoki. Współtworzył drugą szkołę wiedeńską, nadał jej wszakże bardziej „ludzkie” oblicze. W swojej muzyce swobodnie łączył idiom ekspresjonistyczny z odwołaniami do romantyzmu, dodekafonię z rozszerzoną tonalnością, cytaty z Bacha z aluzjami do muzyki ludowej. Dopiero niedawno badacze zaczęli przyznawać, że spuścizna muzyczna Berga jest wbrew pozorom znacznie bardziej uniwersalna i „nowoczesna” niż dorobek Schönberga i Weberna, którzy zamknęli się w sztywnych schematach z istic konserwatywną zaciętością.

Przez dziesięciolecia kojarzony w operze ze wstrząsającym *Wozzeckiem*, całkiem niedawno i w dość powikłanych okolicznościach

został obwołany twórcą najwybitniejszego w XX wieku arcydzieła tej formy – rozpoczętej w 1927 roku *Lulu*, z własnym librettem na motywach dwóch sztuk Wedekinda. Nie było to jednak pierwsze zetknięcie Berga z motywem „kobiety pierwotnej”, figury czystego instynktu w świecie rozdartym między chciwością a pożądaniem. W roku 1905 po raz pierwszy zobaczył na scenie *Puszkę Pandory*, drugą część skandalizującego dyptyku Wedekinda (część pierwsza nosi tytuł *Erdegeist* i jest w Polsce znana pod dwoma równie niecelnymi tytułami *Duch ziemi* i *Demon ziemi*, chodzi bowiem o żywiołaka), wkrótce potem zaś symboliczną „baśń z huty szkła” *A Pippa tańczy!* Hauptmanna. Obydwie sztuki powiązane tym samym, germańsko-skandynawskim wątkiem tajemniczej kobiety, która wzbudza nieokielznane namiętności i przywodzi mężczyzn do zguby. U Hauptmanna pojawiają się jeszcze elementy fantastyczne, bohaterka Wedekinda jest już pełnokrwistym, choć niejednoznacznym ucieleśnieniem współczesnego mitu: niewinnym dzieckiem, młodocianą dziwką, zepsutą kurtyzaną, prakobietą zdeformowaną przez całe zło tego świata.

Decyzja o stworzeniu libretta na podstawie dwóch sztuk Wedekinda zapadła niejako przypadkiem – Hauptmann postawił Bergowi zbyt wygórowane żądania finansowe. Kompozytor połączył oba ogniwa w jedno, skrócił narrację o ponad trzy czwarte w stosunku do pierwowzoru, usunął szereg postaci drugoplanowych, innym nadał wielokrotną tożsamość. Narracja

Bergowskiej *Lulu* nie rozwija się linearnie, tylko zapętla się i nawraca: bohaterka, która w prologu pojawia się na arenie cyrkowej pod symboliczną postacią węża, w finale zostaje schwyta w matnię przez swoje wcześniejsze ofiary, wcielone teraz w klientów upadłej nierządniczki. Kuba Rozpruwacz, z którego ręki ostatecznie zginie, to powracający w skórze monstrum Doktor Schön, jedyna prawdziwa miłość Lulu, mężczyzna o niezbyt czystych intencjach, bo przygarnąłszy nieletnią ulicznicę, rzucił ją na żer kolejnym samcom, a wreszcie się jej pozbył. Ta figura zguby wynikłej ze źle ulokowanych uczuć zamorduje też Hrabinę Geschwitz, która jako jedyna zostanie przy Lulu w chwili śmierci i poniekąd zbawi ją siłą swej lesbijskiej miłości.

Wydzwięk *Lulu* Berga – mimo przesunięcia akcentów – jest równie niejednoznaczny jak w pierwowzorze. Kto tu jest katem, a kto ofiarą? Czy Lulu odzwierciedla zło świata, czy raczej pada ofiarą uwolnionych zewsząd demonów? Czy Lulu w ogóle istnieje? Czy ma jakieś imię, poza onomatopcyjnym przydomkiem, przywodzącym na myśl paplanie raczkującego dziecka? Czy istnieją pozostali bohaterowie, czy są tylko emanacjami Lulu, odbitymi jak w zwierciadle obrazami zwierzęcego pożądania i innych pierwotnych instynktów? A może to oni ubierają Lulu w przerażające szaty, utkane z męskich stereotypów kobiecości? Ile w tej narracji jest elementów autobiograficznych, poczynając od motywu bezpowrotnie utraconej niewinności, kończąc na przemianie Wedekindowego

pisarza Alwy w kompozytora? Ile aluzji do autentycznych przedstawicieli wiedeńskiej elity artystycznej?

Na niektóre z tych pytań próżno szukać odpowiedzi. Inne kryją się w muzyce – w zwierciadlanej, ułożonej w palindrom strukturze partytury, w seriach przypisanych poszczególnym postaciom, a wywiedzionych bez wyjątku z podstawowego szeregu charakteryzującego samą Lulu, w ogromnym zróżnicowaniu i szerokiej autonomii partii wokalnych, w malowaniu nastrojów rytmem, fakturą i barwą, w podkreśleniu efektu „zmysłowości” użyciem dwóch niecodziennych instrumentów: saksofonu altowego i wykorzystanego po raz pierwszy w muzyce klasycznej wibrafonu.

Kompozytor śleczął nad tą operą latami, a i tak nie zdołał jej ukończyć. Wpierw przeszkodziła mu radykalna zmiana sytuacji politycznej po dojściu Hitlera do władzy, później własna śmierć, wreszcie wdowa, która przeżyła kompozytora o ponad czterdzieści lat i do końca swoich dni – powołując się na odmowę opracowania reszty materiału przez Schönberga, Zemlinsky’ego i Weberna – blokowała wszelkie inicjatywy w tym względzie. Kadłubowa wersja dwuaktowa miała premierę w 1937 roku. W latach pięćdziesiątych przyjął się zwyczaj inscenizowania śmierci Lulu w formie pantomimy z towarzyszeniem instrumentalnym. Opera i tak często gościła na scenach światowych, prawdziwy przełom nadszedł jednak w roku 1976, po ujawnieniu przez Friedricha Cerhę, że propozycję



Paul Groves (Afrykański Książę), Marlis Petersen (Lulu)

dokończenia opery otrzymał już kilkanaście lat wcześniej, prace udaremniła jednak fundacja założona przez wdowę po Bergu. Trzy lata później Opera Paryska wystawiła po raz pierwszy wersję trzyaktową, przy której Cerha z pewnością miał mniej roboty niż rekonstruktorzy *Turandot* albo Zoltán Kocsis, zaszczycony misją ukończenia *Mojżesza i Arona* Schönberga.

Berg zostawił dość wskazówek, żeby wskrzeszoną po latach *Lulu* uznać za w pełni autorskie, zamknięte arcydzieło.

Pozostaje mieć nadzieję, że Alban i Albina słuchają go w zaświatach razem – nieważne, czy z łoża honorowej, czy z najtańszych miejsc na czwartym balkonie.

### **Dorota Kozińska**

*zajmuje się krytyką muzyczną, tłumaczy poezję, beletrystykę, eseistykę i literaturę popularnonaukową; przez wiele lat prowadziła dział koncertowy, później dział operowy w „Ruchu Muzycznym”, pisała felietony pod pseudonimem Mus Triton; współpracownica „Tygodnika Powszechnego”, „Teatru”, „Muzyki w Mieście” i Programu 2 Polskiego Radia (jest jednym z dwójga stałych sędziów – drugim jest Kacper Miklaszewski – Trybunału Dwójki); redagowała „Goniec Chopinowski” – gazetę Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. F. Chopina; prowadzi blog o operze i sztuce wokalne „Upiór w operze” ([www.atorod.pl](http://www.atorod.pl))*







Daniel Brenna (Alwa), Marlis Petersen (Lulu)

# STRESZCZENIE LIBRETTA

## PROLOG

Pogromca zwierząt zaprasza publiczność do swojej menażerii, gdzie może ona zobaczyć Lulu pod postacią węża.

## AKT I

Lulu pozuje do obrazu, obserwuje ją jej kochanek, bogaty wydawca Doktor Schön. Zostawszy sam na sam z Lulu, Malarz próbuje ją uwieść, a wtedy zjawia się jej mąż, Profesor medycyny. Gdy widzi żonę w ramionach Malarza, pada rażony apopleksją i umiera. Lulu, pozornie niewzruszona, uświadamia sobie, że została bogatą wdową. Malarz zastanawia się, jakie będą jej dalsze losy.

Lulu i Malarz są małżeństwem. Lulu popada w przygnębienie, dowiedziawszy się, że Doktor Schön, który wiele lat temu podniósł ją z upadku, zapewnił wykształcenie i uczynił swoją kochanką, zaręczył się teraz z panną z wyższych sfer. Z wizytą przychodzi Schigolch, przyjaciel Lulu – niemłody mężczyzna, który być może jest jej ojcem, być może byłym kochankiem – prosząc o pieniądze. Płoszy go nadejście Doktora Schöna. Doktor żąda, by Lulu zniknęła z jego życia, chce bowiem zawrzeć korzystne małżeństwo. Odślania przed Malarzem jej przeszłość, a ten, przerażony, rani się śmiertelnie na ich oczach. Schön jest wstrząśnięty zimną reakcją Lulu. Nie zważając na jego protesty,

Lulu spokojnie stwierdza, że Doktor ożeni się z nią.

Kilka tygodni później Lulu występuje w balecie skomponowanym przez Alwę, syna Doktora Schöna. W garderobie opowiada Alwie o Księżciu, swoim ostatnim wielbicielu. Gdy udaje się na scenę, przybyły w tym czasie Księżę zwierza się Alwie z uczucia, jakie do niej żywi. Po chwili pojawia się zdenerwowana Lulu: nie chce tańczyć, dostrzegła bowiem na widowni Schöna z narzeczoną. Doktor przychodzi do garderoby i prosi ją, by nie przeszkadzała mu w matrymonialnych planach, ale dowiedziawszy się, że Lulu ma zamiar poślubić Księcia, uświadamia sobie, że nie potrafi bez niej żyć. Pod dyktando Lulu pisze list do narzeczonej, w którym zrywa zaręczyny.

## AKT II

Będąc żoną Schöna, Lulu mieszka teraz w jego luksusowej rezydencji. Nadal przyciąga wielbicieli, wśród nich lesbijkę Hrabinę Geschwitz. Doktor czyni żonie wymówki, że ich dom stał się schronieniem dla dziwnych osób. Lulu rzeczywiście odwiedziło oryginalne towarzystwo: Hrabina, Schigolch, Atletę i Gimnazjalistę. Wszyscy trzej mężczyźni adorują Lulu. Zjawia się także Alwa i, sądząc, że jest z Lulu sam, wyznaje jej miłość. Zrozpaczony i zazdrosny Schön, który z ukrycia obserwował tę scenę, nakazuje

synowi opuścić swój dom, a Lulu wręcza rewolwer – żąda, by ratując honor, odebrała sobie życie. Lulu wyjaśnia, że nigdy nikogo nie udawała, jest taka, jaka jest. Schön siłą rzuca ją na kolana, a kiedy wzywający pomocy Gimnazjalista rozprasza jego uwagę, Lulu pięciokrotnie strzela mu w plecy. Alwę, który właśnie powrócił, błaga, by nie wydał jej w ręce policji.

**Interludium.** Lulu została aresztowana, osądzona i uwięziona. Zachorowała na cholera i przyjęto ją do więziennego szpitala, skąd planuje ucieczkę. Jej miejsce ma zająć Hrabina Geschwitz, która dobrowolnie zaraziła się tą samą chorobą.

W dawnym mieszkaniu Schöna Alwa w towarzystwie Hrabiny i Atlety czeka na powrót Lulu, która przybywa, wsparta na ramieniu Schigolcha. Widząc ją bladą i wynędzniałą, Atletę opuszcza towarzystwo, grożąc, że wyda ją policji. Alwa, zostawszy sam z Lulu, ponownie wyznaje jej miłość. Postanawiają razem wyjechać do Paryża.

### AKT III

Przyjęcie urodzinowe Lulu w paryskim apartamencie. Wielu zgromadzonych gości, w tym Alwa, zainwestowało w powstającą kolej linową. Teraz – korzystając z okazji – wypytyują Bankiera, jakie mają perspektywy zysku. Markiz, nowy kochanek Lulu, wiedząc o popełnionym przez nią morderstwie, szantażuje ją, chcąc zmusić do „pracy” w domu publicznym. Również Atletę zaczyna ją szantażować. Gdy pojawia się

Schigolch, ponownie prosząc o pieniądze, Lulu daje upust uczuciom i wybucha płaczem. Lulu i Schigolch snują plany zamordowania Atlety, gdy nagle do zgromadzonych dociera wieść, że spadły akcje spółki kolejowej. Lulu ucieka, wykorzystując powstałe zamieszanie, tuż przed przyjazdem policji, którą wezwał Markiz.

Londyn. W nędznym pokoju na poddaszu Alwa, teraz chory na syfilis włóczęga, i Schigolch czekają na powrót Lulu, która prostytuuje się, zarabiając na życie. Lulu przychodzi z klientem – milczącym Profesorem. Po jego odejściu pojawia się Hrabina, teraz także w nędzy. Przyniosła portret Lulu, który udało jej się ocalić. Troje wielbicieli Lulu i ona sama wspominają szczęśliwe czasy jego powstania. Lulu wychodzi w poszukiwaniu kolejnego klienta, Hrabina rusza za nią. Alwa zastanawia się nad swoim życiem. Po chwili Lulu wraca z Afrykańskim Księciem, który zachowuje się wobec niej agresywnie. Próbując ratować ją z opresji, Alwa rzuca się na niego i ginie w bójce. Zrozpaczona Lulu ponownie wychodzi na ulicę. Schigolch wynosi ciało Alwy na zewnątrz i znika. Zjawia się Hrabina. Przypatrując się portretowi, rozmyśla o samobójstwie. Lulu przychodzi z kolejnym klientem, Kubą Rozpruwaczem. Po uzgodnieniu opłaty przechodzą do jej pokoju. Nagle słychać krzyk Lulu – Kuba ją zamordował. Hrabina rzuca się Lulu na pomoc, ale Kuba Rozpruwacz również ją atakuje i wychodzi, zostawiając umierającą Hrabinę, rozpaczającą po stracie Lulu.



# „LULU” FRANKA WEDEKINDA: KOCHANIE TO CAŁE JEJ ŻYCIE...

**Lulu wpisuje się w długą tradycję motywu kobiety fatalnej lub demonicznej, nazywanej też wampem, znanego w literaturze, sztuce i muzyce od czasów starobabilońskich.**

„Proszę do środka, tu, do menażerii,  
Dumni panowie i radosne damy!  
Nie byle jaki program dzisiaj mamy,  
Bo pokażemy, jak bezduszne zwierzę  
Geniusz człowieka w swe władanie bierze [...]”

(z Prologu do *Ducha ziemi*)

Frank Wedekind (1864–1918) jest w historii literatury niemieckojęzycznej pisarzem wprowadzającym kanonicznym, ale długo pozostającym w cieniu opinii autora kontrowersyjnego. Rzeczywiście stanowi on zjawisko osobne: był znanym ze swego ekscentrycznego ubioru bywalcem modnych lokali Berlina i Monachium, gdzie śpiewał własne piosenki, akompaniując sobie na lutni, ale też aktorem teatralnym i kabaretowym (*Simlizzissimus*, *Die elf Scharfrichter*). Trzon jego twórczości stanowi pisarstwo dramatyczne. Spośród około dwudziestu dramatów największą popularność zyskały *Przebudzenie wiosny* (1891), *Duch ziemi* (1895) i *Puszka Pandory* (1902), na bazie których stworzył dyptyk *Lulu* (1913), oraz *Maestro* (1899).

Mimo ekscentryzmu był Frank Wedekind bezsprzecznie dzieckiem swej epoki: czerpał

z ducha filozofii Schopenhauera i Nietzschego, wykazywał otwartość na rodzący się freudyzm. Jego dorobek pisarski to jednak przede wszystkim zwierciadło sytuacji społeczno-politycznej ery wilhelmińskiej. Wedekind tworzył w warunkach represyjnego państwa i konserwatywnej obyczajowości mieszczańskiej, co kazało mu wciąż na nowo stawiać pytanie o status i rolę artysty. Był najbardziej z ówczesnych pisarzy dotknięty cenzurą. Boleśnie doświadczył powtarzających się zakazów publikacji i wystawień sztuk, a także półrocznego internowania za nieprawomyślny wiersz. Za sprawą tych wydarzeń powstała legenda Wedekinda – outsidera i twórcy naruszającego obszary tabu, która przełożyła się na płytką popularność i oznaczała daleko idące uproszczenia warstwy ideowej jego tekstów. Dopiero lata siedemdziesiąte XX wieku przyniosły

przełom w badaniach nad dorobkiem pisarza. Tymczasem to nie prowokacja przyświecała jego twórczości, nawet jeśli taki na przełomie wieków przynosiła efekt. Interesował go bowiem przede wszystkim człowiek w sieci uwarunkowań i zależności: ekonomicznych, społecznych, a także – *last but not least* – biologicznych.

Osobność Wedekinda na tle epoki – mimo jego osadzenia i zaangażowania społecznego – jest trudna do uchwycenia, do dziś niełatwo go przyporządkować któremukolwiek z nurtów. Chcąc pozostać w zgodzie z jego własnymi intencjami i autodefinicją, dużo łatwiej określić, czym lub kim nie jest: otóż nie reprezentuje naturalizmu, nurtu wówczas dominującego, choć silny biologizm obecny w jego tekstach mógłby na to wskazywać. Odżegnywał się ponadto od estetycyzmu, choć niewątpliwie w rysunku jego postaci znajdziemy liczne wpływy stylu secesyjnego i odbicie zjawisk *fin de siècle'u*. Może najbliższym mu do ekspresjonizmu – uchodzi za jednego z prekursorów tego nurtu, ale nigdy sam siebie w ten sposób nie określiłby, ponieważ odrzucał patos i emfazę. Dramaty Franka Wedekinda mają pod względem formalnym charakter niemimetyczny, co wyraża się między innymi w synkretyzmie: autor wplata w tekst elementy muzyczne – śpiew i grę na instrumencie, a także elementy taneczne i cyrkowe, nie stroni też od odwołań do sztuki plastycznych. Umiłowanie sztuki cyrkowej, którą dobrze poznał podczas pobytów w Paryżu w latach 1891–1895, wpisuje się w jego otwartość na zjawisko, które dziś nazywamy popkulturą, a którą

wówczas reprezentowały oprócz cyrku także kabaret, wodewil i pantomima. Nie znajdziemy u Wedekinda podziału na kulturę wysoką i niską, a przecież dopiero myśl postmodernistyczna drugiej połowy XX wieku poddała taki podział w wątpliwość. Pod względem formalnym jest on zatem pisarzem nieortodoksyjnym, dla którego dramat wierszowany i humor ślapstickowy nie stanowią sprzeczności.

Tak duża – wyprzedzająca epokę – otwartość w podejściu do formy dramatycznej skutkuje luźnym związkiem scen lub aktów, które zachowują znaczny stopień autonomiczności, co z kolei przekłada się na rozluźnienie związków logicznych, a zatem widz/czytelnik w miejsce jednoznacznych tez czy rozwiązań otrzymuje raczej obrazy, sugestie, argumenty skonfliktowanych stron. Także postaci to nie tyle pogłębione psychologicznie osobowości, z którymi widz mógłby się utożsamić, co raczej typy, reprezentanci pewnych idei, często w konstelacjach kontrapunktowych – i tylko w tym znaczeniu można mówić o mocnych, wyrazistych profilach kobiecych czy męskich. Wśród męskich kreacji spotkamy w uniwersum Wedekinda różnej proveniencji outsiderów: artystów, zwykle niespełnionych, niedocenionych, o cechach dyletanta – literatów, malarzy, muzyków, dziennikarzy, ale także klaunów, hochsztaplerów, przestępców. U ich boku kobiety: służebne i uległe wobec mężczyzn, stające się ich ofiarami (*Musik, Zensur*), popełniające samobójstwo (*Maestro, Marquis von Keith*), ale również autonomiczne i samoświadome (*Franziska*).

Prostytuująca się Lulu zajmuje wśród postaci kobiecych miejsce szczególne. Wpisuje się ona w długą tradycję motywu kobiety fatalnej lub demonicznej, nazywanej też wampem, znanego w literaturze, sztuce i muzyce od czasów starobabilońskich. Prototypy pojawiają się w mitologii (Pandora, Helena, Sfinks, syreny) oraz w Biblii (Ewa, Dalila, Salome, Lilith). W kolejnych epokach literackich można prześledzić jego różne wcielenia, które same w sobie stały się mitem, by wymienić tylko Lorelei, Undynę, Nanę czy wreszcie Lulu. Ta ostatnia to typ kobiety-dziecka i prototyp współczesnej uwodzicielki. Na czym więc polega nośność kreacji Wedekinda, jeśli uświadomimy sobie długą i bogatą tradycję, a także to, że motyw kobiety fatalnej był jednym z ulubionych motywów modernistów, obecnych w literaturze, sztuce i muzyce? Drogowskazem przy kształtowaniu postaci Lulu były dla autora pojęcia takie jak „oczywistość, pierwotność, dziecinność”. Jednocześnie dążył on do „wyłączenia wszelkich tych pojęć, które nie mają logicznego uzasadnienia: miłość, wierność, wdzięczność”. Dla Wedekinda jego bohaterka to „prymitywna natura kobieca”, przy czym przez „prymitywna” należy rozumieć „naturalna”. Naturą Lulu jest bowiem popędowość, co oznacza, że postać tak ukształtowana sytuuje się poza wszelką etyką, poza sublimacją. Można zaryzykować twierdzenie, że bogata recepcja postaci Lulu wynika z jej ekspresyjności, a także niejednoznaczności i wewnętrznych sprzeczności. Nieuchwytność jej profilu to w dużej mierze skutek skomplikowanej i rozpisanej na lata

historii dzieła: tekst w pierwotnej postaci powstał już w roku 1894, ale przez długi czas znany był jedynie przyjacielowi Wedekinda, literaturoznawcy Arturowi Kutscherowi. Utwór ten nosił tytuł *Monstretragödie* i stylem wpisywał się w nurt opowieści grozy. Inspirację autor zaczerpnął w szczególności z tradycji francuskiej: literatury, wodewilu i sztuki bulwarowej. Liczne jego ingerencje w tekst – między rokiem 1894 a 1913, kiedy to powstał dyptyk *Lulu* (w podtytule *Doppeltragödie*, dosłownie *Tragedia podwójna*), będący streszczeniem obu dramatów wyjściowych: *Ducha ziemi* (premiera w Berlinie, 1902) oraz *Puszki Pandory* (premiera w Wiedniu, 1904 i Berlinie, 1911) – wynikały z chęci dostosowania do ograniczeń narzucanych przez cenzurę. Tekst w takiej formie stał się podstawą słynnego filmu niemego *Puszka Pandory* w reżyserii Georga Wilhelma Pabsta (1929), a także libretta opery Albana Berga (1937/1979). Jego warianty można traktować krytycznie jako kompromis ze strony autora, ale można też widzieć w nich materiał o dużym potencjale, wszystkie one bowiem, tworząc rodzaj *work in progress*, budują główną postać. Metamorfozy tekstu stają się cechą i znakiem rozpoznawczym samej Lulu. Wedekind stworzył postać plastyczną i zmienną, która tanecznym krokiem przechodzi z rąk do rąk i nosi takie imię, jakie nada jej kolejny partner: Nelli, Mignon, Ewa czy Pandora. Cechuje ją niefrasobliwość, egotyzm aż do bezwzględności, samouwielbienie i naiwność. Zdaje się całą sobą afirmować życie w bieżącej chwili, jej istnienie bowiem to niezaburzone pamięcią trwanie

w terażniejszości. W gruncie rzeczy jest Lulu postacią płaską, niespójną, a jednocześnie przewidywalną, stanowiącą kulturowy konstrukt, amalgamat męskich wyobrażeń na temat kobiecości. W tym znaczeniu to kobieta bez właściwości, ekran, na którym partnerzy wyświetlają swoje fantazmaty. Jednocześnie ta nieokreśloność jest głęboko tragiczna, oznacza samotność i niespełnienie.

Dynamika tekstu to krzywa wzlotu i upadku Lulu, która, niczym po równi pochyłej, w sposób konieczny i nieunikniony zmierza ku śmierci. Postać ta ogniskuje jeden z podstawowych problemów podejmowanych przez autora: najmocniej dochodzi w niej do głosu współistnienie i przenikanie się miłości i śmierci, charakterystyczna dla modernizmu antynomia symbolizowana przez parę antycznych bogów: Erosa i Tanatosa. Sfera erotyzmu u Franka Wedekinda to fundamentalny punkt odniesienia, gdzie spotykają się *sacrum* i *profanum*: to źródło witalności, ale i tragicznych konfliktów, przestrzeń walki płci, walki o godność albo wręcz o istnienie. Ten radykalizm jest znakiem rozpoznawczym autora.

Popatrzmy na *Lulu* jako na hiperbolę: wszelkie postacie z nią samą na czele są wyrazem eskalacji, przerysowania, przejawskrawienia – siły i słabości, namiętności i dążeń. Schigolch, przybrany ojciec Lulu, tak tłumaczy

jej nieprzydatność do roli prostytutki: „Ta tutaj [wskazuje na portret Lulu] nie zna się na rzeczy. Nie potrafi żyć z kochania się, bo kochanie jest jej całym życiem” (*Puszka Pandory*, akt trzeci). Rozczaruje się jednak każdy, kto szukałby w tej miłości wymiaru emocjonalnego czy duchowego: Wedekind wykorzystuje wprawdzie motywy romantyczne, jednak kontestuje w gruncie rzeczy erotyzm, wskazując na niszczącą, wolną od wszelkich uczuć siłę natury, siłę ślepych namiętności. Jego Eros, choć organiczny, nie jest zmysłowy, lecz „schłodzony”, urzeczowiony. Znamienne, że w przedstawieniu z 1902 roku autor odegrał rolę Pogromcy zwierząt, wypowiadającego słowa prologu, w inscenizacji zaś *Puszki Pandory* w Wiedniu (1905) oraz Berlinie (1911) wystąpił w roli Kuby (Rozpruwacza), mordercy Lulu i inkarnacji męskiego pierwiastka. Obie te kreacje można rozumieć jako alegorie atawistycznej siły i witalności posuniętej aż do perwersji. Taką właśnie wizją wyalienowanych ludzi w zimnym świecie wyprzedził Wedekind swój czas, za co zapłacił cenę niezrozumienia. Spotkanie bowiem z *Lulu/Lulu* to, przed ponad stu laty czy dziś, konfrontacja z własnym pojęciem moralności, z własnymi granicami w tym zakresie i otwartym pytaniem w tle: W jakim stopniu gotowi jesteśmy te granice przesunąć lub choćby poddać w wątpliwość? Czy potrafimy opuścić oswojone miejsce i dać się uwieść?

### Joanna Firaza

doktor habilitowana, adiunkt w Katedrze Literatury i Kultury Niemiec, Austrii i Szwajcarii Uniwersytetu Łódzkiego, historyk literatury XX i XXI wieku

# PLAN TRANSMISJI

## 3 PAŹDZIERNIKA 2015

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA  
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

### GIUSEPPE VERDI „TRUBADUR”

obsada: Anna Netrebko (Leonora),  
Dolora Zajick (Azucena), Yonghoon Lee  
(Manrico), Dmitrij Chworostowski  
(Hrabia di Luna), Štefan Kocán (Ferrando)  
dyrygent: Marco Armiliato  
reżyseria: David McVicar

przewidywany czas trwania:  
trzy godziny

## 17 PAŹDZIERNIKA 2015

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA  
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

### GIUSEPPE VERDI „OTELLO”

obsada: Aleksandrs Antonienko (Otello),  
Sonia Jonczewa (Desdemona),  
Dimitri Pittas (Cassio), Željko Lučić (Jago),  
Günther Gröissböck (Lodovico)  
dyrygent: Yannick Nézet-Séguin  
reżyseria: Bartlett Sher

przewidywany czas trwania:  
trzy i pół godziny

## 31 PAŹDZIERNIKA 2015

W KINIE ZORZA G.17.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 16.45

## 7 LISTOPADA 2015

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ G. 17.00

### RICHARD WAGNER „TANNHÄUSER”

obsada: Johan Botha (Tannhäuser),  
Eva-Maria Westbroek (Elisabeth),  
Michelle DeYoung (Venus), Peter Mattei  
(Wolfram von Eschenbach),  
Günther Groissböck (Landgraf Hermann)

dyrygent: James Levine  
reżyseria: Otto Schenk

przewidywany czas trwania:  
cztery godziny i pięćdziesiąt minut

## 21 LISTOPADA 2015

W KINIE ZORZA G. 18.30

## 22 LISTOPADA 2015

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

## 21 MAJA 2016

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ G. 18.30

### ALBAN BERG „LULU”

obsada: Marlis Petersen (Lulu),  
Susan Graham (Hrabianka Geschwitz),  
Daniel Brenna (Alwa), Paul Groves  
(Malarz/Murzyn), Johan Reuter  
(Doktor Schön/Kuba Rozpruwacz),  
Franz Grundheber (Schigolch)  
dyrygent: Lothar Koenigs  
reżyseria: William Kentridge

przewidywany czas trwania:  
cztery i pół godziny

## 12 GRUDNIA 2015

W KINIE ZORZA G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

### WOLFGANG AMADEUS MOZART „CZARODZIEJSKI FLET” NAGRANIE Z 2006 R.\*

obsada: Ying Huang, Erika Miklósa,  
Matthew Polenzani, Nathan Gunn,  
David Pittsinger, René Pape  
dyrygent: James Levine  
reżyseria: Julie Taymor

przewidywany czas trwania:  
godzina i pięćdziesiąt pięć minut

**16 STYCZNIA 2016**

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA  
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

**GEORGES BIZET****„POŁAWIACZE PEREŁ”**

obsada: Diana Damrau (Leïla), Matthew Polenzani (Nadir), Mariusz Kwiecień (Zurga), Nicolas Testé (Nourabad)  
dyrygent: Gianandrea Noseda  
reżyseria: Penny Woolcock

przewidywany czas trwania:  
dwie godziny i pięćdziesiąt pięć minut

**30 STYCZNIA 2016**

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA  
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

**GIACOMO PUCCINI****„TURANDOT”**

obsada: Nina Stemme (Turandot), Anita Hartig (Liu), Marco Berti (Kalaf), Oleksandr Cimbaliuk (Timur)  
dyrygent: Paolo Carignani  
reżyseria: Franco Zeffirelli

przewidywany czas trwania:  
trzy godziny i trzydzieści pięć minut

**5 MARCA 2016**

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA  
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

**GIACOMO PUCCINI****„MANON LESCAUT”**

obsada: Kristine Opolais (Manon Lescaut), Jonas Kaufmann (Des Grieux), Massimo Cavalletti (Lescaut), Brindley Sherratt (Geronte)  
dyrygent: Fabio Luisi  
reżyseria: Richard Eyre

przewidywany czas trwania:  
trzy godziny i trzydzieści pięć minut

**2 KWIETNIA 2016**

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA  
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

**GIACOMO PUCCINI****„MADAMA BUTTERFLY”**

obsada: Kristine Opolais (Cio-Cio-San), Maria Zifchak (Suzuki), Roberto Alagna (Pinkerton), Dwayne Croft (Sharpless)  
dyrygent: Karel Mark Chichon  
reżyseria: Anthony Minghella

przewidywany czas trwania:  
trzy godziny i trzydzieści pięć minut

**16 KWIETNIA 2016**

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA  
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

**GAETANO DONIZETTI****„ROBERTO DEVEREUX”**

obsada: Sondra Radvanovsky (Elisabetta), Elina Garanča (Sara), Matthew Polenzani (Roberto Devereux), Mariusz Kwiecień (Książę Nottingham)  
dyrygent: Maurizio Benini  
reżyseria: David McVicar

przewidywany czas trwania:  
trzy i pół godziny

**30 KWIETNIA 2016**

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA  
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.30

**RICHARD STRAUSS****„ELEKTRA”**

obsada: Nina Stemme (Elektra), Adrianne Pieczonka (Chrysothemis), Waltraud Meier (Klytämnestra), Burkhard Ulrich (Aegisth), Eric Owens (Orest)  
dyrygent: Esa-Pekka Salonen  
reżyseria: Patrice Chéreau

przewidywany czas trwania:  
dwie godziny i dziesięć minut

Plan transmisji dotyczy trzech ośrodków: Filharmonii Łódzkiej, kina Kijów.Centrum w Krakowie i kina Zorza w Rzeszowie

\* Specjalny pokaz z okazji dziesięciolecia transmisji (przedstawienie „Czarodziejskiego fletu” 30 grudnia 2006 r. rozpoczęło cykl „The Met: Live in HD”)



**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)



**kijów • • • centrum**

**ADRES**  
al. Krasińskiego 34, 30-101 Kraków  
12 433 00 33  
[www.kijow.pl](http://www.kijow.pl)

**PATRONAT HONOROWY OBJĄŁ  
MARSZAŁEK WOJEWÓDZTWA MAŁOPOLSKIEGO  
MAREK SOWA**

Bydnek kina jest przystosowany do potrzeb osób niepełnosprawnych.  
Transmisje odbywają się w dużej sali kina KIJÓW.CENTRUM.  
Sala otwierana jest 20 minut przed transmisją.  
Mile widziane stroje wieczorowe.

**REZERWACJA I SPRZEDAŻ BILETÓW**  
12 433 00 33  
[kijow@kijowcentrum.pl](mailto:kijow@kijowcentrum.pl)  
[www.kijow.pl](http://www.kijow.pl)  
(honorujemy karty płatnicze)

**SPRZEDAŻ BILETÓW GRUPOWYCH**  
603 100 645  
[m.michna@apollofilm.pl](mailto:m.michna@apollofilm.pl)  
[www.kijow.pl](http://www.kijow.pl)

**MECENASI TRANSMISJI**



**PATRONI TRANSMISJI**



**ADRES**

ul. 3 Maja 28, 35-030 Rzeszów  
17 853 26 37 / zorza@kinozorza.pl  
www.kinozorza.pl

**REZERWACJA I SPRZEDAŻ BILETÓW**

17 853 26 37  
zorza@kinozorza.pl  
www.kinozorza.pl  
(honorujemy karty płatnicze)

**WSPÓŁORGANIZATORZY**

DOFINANSOWANO Z BUDŻETU  
GMINY MIASTO RZESZÓW.

**PATRONAT MEDIALNY****SPONSORZY I PARTNERZY THE METROPOLITAN OPERA**

Realizacja cyklu „The Metropolitan Opera: Live in HD” jest możliwa dzięki grantowi

Główną firmą sponsorującą cykl „The Metropolitan Opera: Live in HD” jest

Transmisje „The Metropolitan Opera: Live in HD” są wspierane przez

**The Neubauer Family  
Foundation**

**Bloomberg  
Philanthropies**

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





**Filharmonia  
Łódzka**

im. Artura  
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu  
Województwa Łódzkiego

**WYDAWCA**

Filharmonia Łódzka  
im. Artura Rubinsteina  
w porozumieniu  
z Apollo Film Sp. z o.o.

**OPRACOWANIE PROGRAMU**

Agnieszka Smuga

**PROJEKT GRAFICZNY**

Mamastudio

**ZDJĘCIA**

Ken Howard/Met

**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**

9 listopada 2015 r.



**Filharmonia  
Łódzka**

im. Artura  
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu  
Województwa Łódzkiego

**APOLLO  
FILM**  
SPÓŁKA Z O.O.