



Filharmonia  
Łódzka

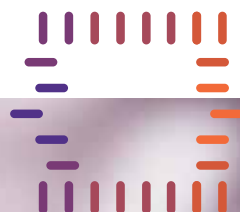
im. Artura  
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu  
Województwa Łódzkiego

APOLLO  
FILM  
SPÓŁKA Z O.O.

# MANON LESCAUT

Giacomo Puccini



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*

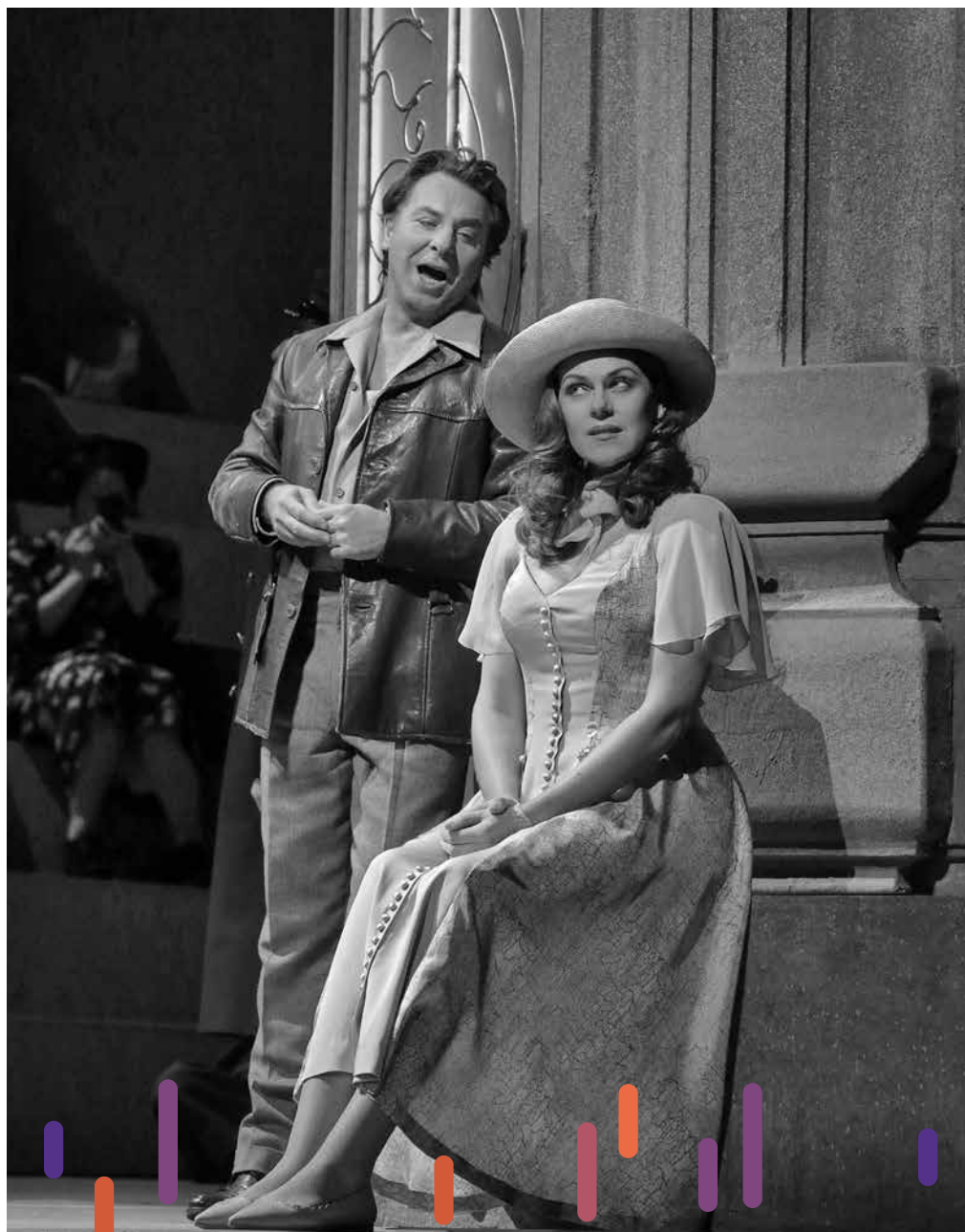
dyrektor generalny  
Peter Gelb

dyrektor muzyczny  
James Levine

**APOLLO  
FILM**  
SPÓŁKA Z O.O.

prezes  
Ryszard Rutkowski

wiceprezes  
Jacek Jankowski



Roberto Alagna (Kawaler des Grieux), Kristine Opolais (Manon Lescaut)

Prapremiera w Teatro Regio w Turynie – 1 lutego 1893 roku

Premiera w The Metropolitan Opera w Nowym Jorku – 12 lutego 2016 roku

Transmisja przedstawienia z The Metropolitan Opera w Nowym Jorku – 5 marca 2016 roku

Przedstawienie trwa około trzech godzin i piętnastu minut (z dwiema przerwami)

Przedstawienie w języku włoskim z napisami w językach polskim i angielskim

# MANON LESCAUT

**OPERA (DRAMMA LIRICO) W CZTERECH AKTACH**  
**LIBRETTO: MARCO PRAGA, DOMENICO OLIVA,**  
**LUIGI ILLICA, GIUSEPPE GIACOSA,**  
**RUGGERO LEONCAVALLO, GIACOMO PUCCINI,**  
**GIULIO RICORDI – WEDŁUG POWIEŚCI**  
**ANTOINE-FRANÇOIS PRÉVOSTA**

## OSOBY

Manon Lescaut \_\_\_\_\_ sopran  
Lescaut, jej brat \_\_\_\_\_ baryton  
Kawaler des Grieux \_\_\_\_\_ tenor  
Geronte de Ravoir, *poborca podatkowy* \_\_\_\_\_ bas  
Edmondo, *student* \_\_\_\_\_ tenor  
Oberżysta \_\_\_\_\_ bas  
Baletmistrz \_\_\_\_\_ tenor  
Śpiewak \_\_\_\_\_ mezzosopran  
Sierżant \_\_\_\_\_ bas  
Latarnik \_\_\_\_\_ tenor  
Kapitan \_\_\_\_\_ bas

## REALIZATORZY

reżyseria \_\_\_\_\_ Richard Eyre  
dekoracje \_\_\_\_\_ Rob Howell  
kostiumy \_\_\_\_\_ Fotini Dimou  
światło \_\_\_\_\_ Peter Mumford  
choreografia \_\_\_\_\_ Sara Erde  
przygotowanie chóru \_\_\_\_\_ Donald Palumbo

## OBSADA

Manon Lescaut \_\_\_\_\_ Kristine Opolais  
Lescaut \_\_\_\_\_ Massimo Cavalletti  
Kawaler des Grieux \_\_\_\_\_ Roberto Alagna  
Geronte de Ravoir \_\_\_\_\_ Brindley Sherratt  
Edmondo \_\_\_\_\_ Zach Borichevsky  
Zarządca hotelu \_\_\_\_\_ Philip Cokorinos  
Baletmistrz \_\_\_\_\_ Scott Scully  
Śpiewak \_\_\_\_\_ Virginie Verrez  
Sierżant \_\_\_\_\_ Brandon Cedel  
Zamiatacz ulic \_\_\_\_\_ Andrew Bidlack  
Kapitan statku \_\_\_\_\_ Richard Bernstein  
chór, orkiestra  
dyrygent \_\_\_\_\_ Fabio Luisi

AKCJA ROZGRYWA SIĘ WE FRANCJI W LATACH CZTERDZIESTYCH  
XX WIEKU (W ORYGINALE – W DRUGIEJ POŁOWIE XVIII WIEKU)

**FABIO LUISI**

DYRYGENT

Włoch, główny dyrygent The Metropolitan Opera (od 2011 r.), a także dyrektor muzyczny Opernhaus Zürich (od 2012 r.), uhonorowany nagrodą Grammy i dwukrotnie ECHO Klassik. Wcześniej był dyrektorem muzycznym Semperoper w Dreźnie i Dresden Staatskapelle (2004–2010), dyrektorem artystycznym MDR Sinfonieorchester w Lipsku (1999–2007), dyrektorem muzycznym Orchestre de la Suisse Romande (1997–2002), głównym dyrygentem Graz Philharmonic Orchestra (1990–1995)

i Tonkünstlerorchester w Wiedniu (1995–2000). Prowadził przedstawienia w Wiener Staatsoper, Bayerische Staatsoper, Royal Opera House Covent Garden i Deutsche Oper w Berlinie. Dyrygował New York Philharmonic, Wiener Philharmoniker, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia i Royal Concertgebouw w Amsterdamie. Aktualnie w Met prowadzi także przedstawienia *Rycerskości wieśniaczej* M. Mascagniego i *Pajaców* R. Leoncavalla oraz *Wesela Figara* W.A. Mozarta.

**KRISTĪNE OPOLAIS**

MANON LESCAUT (SOPRAN)

Łotyszka, zaliczana do najwybitniejszych współczesnych sopranów pucciniowskich. Występuje w Wiener Staatsoper, Deutsche Staatsoper w Berlinie, Bayerische Staatsoper, Teatro alla Scala i Royal Opera House Covent Garden, w Met aktualnie śpiewa partie Cio-Cio-San w *Madame Butterfly* i Mimi w *Cyganerii*, wcześniej – Magdy w *Jaskółce*. Jej repertuar obejmuje ponadto partie: Florii Toski i Musetty w *Cyganerii*, a także Małgorzaty i Heleny Trojańskiej w *Mefistofelesie*

A. Boita, Racheli w *Żydówce* J.F. Halévy'ego, Rusalki w operze A. Dvořáka, Amelii w *Simonie Boccanegrze* i Desdemony w *Otellu* G. Verdiego, Witellii w *Łaskawości Tytusa* W.A. Mozarta, Tatiany w *Eugeniuszu Onieginie* P. Czajkowskiego, Jenufy w operze L. Janáčka, Neddy w *Pajacach* R. Leoncavalla i in. Koncertuje z Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, WDR Sinfonieorchester Köln, Tonhalle Orchester Zürich, Stockholm Philharmonic i Filarmonica della Scala.

**MASSIMO CAVALLETTI**

LESCAUT (BARYTON)

Włoch. Regularnie występuje w Teatro alla Scala (Figaro w *Cyruliku sewilskim* G. Rossiniego, Schaunard w *Cyganerii* G. Pucciniego, Henryk Ashton w *Łucji z Lammermooru* G. Donizettiego, Paolo Albiani w *Simonie Boccanegrze*, Rodrigo w *Don Carlosie* i Ford w *Falstaffie* G. Verdiego), Covent Garden (Doktor Malatesta w *Don Pasquale* G. Donizettiego, Marcello w *Cyganerii* G. Pucciniego – w tej roli również w Met), a także na scenach Florencji,

Barcelony, Tokio, Hamburga, Drezna, Brukseli i Amsterdamu. W latach 2007–2011 był członkiem zespołu Opernhaus Zürich, śpiewał tam m.in. partie: Ruggiera w *Żydówce* J.F. Halévy'ego, Króla w *Cydzie* J. Masseneta i Escamilla w *Carmen* G. Bizeta. Na płytach DVD ukazały się nagrania *Cyganerii* G. Pucciniego z Salzburger Festspiele i Palau de les Arts Reina Sofia w Walencji, *Falstaffa* z Opernhaus Zürich oraz *Simona Boccanegry* G. Verdiego z Teatro alla Scala z jego udziałem.

**ROBERTO ALAGNA**

KAWALER DES GRIEUX (TENOR)

Francuz. Wkrótce po zdobyciu pierwszej nagrody w Konkursie L. Pavarottiego w 1988 r. wystąpił w roli Alfreda w *Traviacie* G. Verdiego podczas Glyndebourne Festival Opera, dwa lata później – w Teatro alla Scala, co zapoczątkowało międzynarodową karierę tego artysty. Jego repertuar obejmuje partie z oper Ch.W. Glucka, G. Donizettiego, G. Pucciniego, Ch. Gounoda, J. Masseneta, G. Bizeta, J. Offenbacha, F. Alfana, H. Berlioza, G. Fauré, R. Leoncavalla, G. Verdiego,

a także V. Cosmy. W przedstawieniach transmitowanych z Met wystąpił w rolach: Ruggera w *Jaskółce* i Cavaradossiego w *Tosce* G. Pucciniego, Don José w *Carmen* G. Bizeta, tytułowej w *Don Carlosie* oraz Radamesa w *Aidzie* G. Verdiego, wkrótce – Pinkertona w *Madame Butterfly* G. Pucciniego. Francuska prasa nadała mu tytuł Osobowości Muzycznej Roku (1994), angielscy krytycy uhonorowali Nagrodą im. L. Oliviera (1995). Jest kawalerem Orderu Sztuki i Literatury oraz Legii Honorowej.

**BRINDLEY SHERRATT**

GERONTE DE RAVOIR (BAS)

Anglik. Wiele lat był solistą English National Opera (Sarastro w *Czarodziejskim flecie* W.A. Mozarta, Księżę Griemin w *Eugeniuszu Onieginie* P. Czajkowskiego, Pimen w *Borysie Godunowie* M. Musorgskiego, Fiesco w *Simonie Boccanegrze* G. Verdiego). Jego repertuar obejmuje także partie Wagnerowskie (Król Marek w *Tristanie i Izoldzie*, Veit Pogner w *Śpiewakach norymberskich*, Daland w *Holendrze tułacz*u, Fasolt w *Złocie Renu*) oraz partie: Johna Claggarta w *Billym Buddzie*

i Spodka w *Śnie nocy letniej* B. Brittena, Arkela w *Peleasie i Melizandzie* C. Debussy'ego, Ramfisa w *Aidzie*, Filipa II w *Don Carlosie*, Sparafucile w *Rigoletcie* i Banka w *Makbecie* G. Verdiego. Wkrótce w Lyric Opera w Chicago zaśpiewa partię Doktora w *Wozzecku* A. Berga. W Met po raz pierwszy wystąpił w 2015 r. (Trulove w *Żywocie rozpustnika* I. Strawińskiego). Jest wykładowcą Royal Academy of Music. Wziął udział w wielu nagraniach muzyki dawnej.

**RICHARD EYRE**

REŻYSER

Anglik. W Polsce znany jest jako twórca filmów: *Iris* (z J. Dench i K. Winslet) i *Notatek o skandalu* (z J. Dench i C. Blanchett). Reżyserował w Royal National Theatre, był dyrektorem artystycznym Nottingham Playhouse. Najgłośniejsze jego spektakle to: *Hamlet* W. Szekspira (z J. Pryce'em, 1980 i D. Day-Lewisem, 1989), *Król Lir* W. Szekspira (z I. Holmem) i *John Gabriel Borkman* H. Ibsena (z P. Scofieldem i V. Redgrave). Pierwszym wyreżyserowanym przez niego przedstawieniem operowym była

*Traviata* w Covent Garden z A. Gheorghiu pod dyrekcją G. Soltięgo. Został uhonorowany nagrodą BAFTA (za *Tumbledown* – film o wojnie na Falklandach, z C. Firthem) i pięciokrotnie Nagrodą im. L. Oliviera. Jest kawalerem francuskiego Orderu Sztuki i Literatury, Orderu Imperium Brytyjskiego, doktorem *honoris causa* Uniwersytetu w Nottingham, królowa Elżbieta II nadała mu tytuł szlachecki. W Met wyreżyserował *Carmen* G. Bizeta, *Werthera* J. Masseneta i *Wesele Figara* W.A. Mozarta.

# ZAWSZE WOLNA, ZAWSZE PŁOCHA

**Historia Manon Lescaut i kawalera des Grieux dzieje się współcześnie, na oczach przejętych widzów, realnie.**

1. „Sempre libera degg'io folleggiar di gioia in gioia” – te słowa śpiewa oczywiście Violetta Valéry w *Traviacie* (1853), a nie Manon, lekkomyślna bohaterka powieści *Historia Manon Lescaut i kawalera des Grieux* oraz kilku powstałych później oper, między innymi dzieła Jules'a Masseneta. Od 1731 roku, kiedy to Antoine Prévost opublikował swoją powieść, do roku prapremiery *Manon Lescaut* Giacoma Pucciniego (1893) upłynęło półtora stulecia z okładem, a wraz z nim ładnych kilka epok w dziejach zachodniej kultury. Na pierwotny obraz Manon, kobiety lekkomyślnej i pustej, nałożyły się cechy, jakimi swoje bohaterki obdarzali pisarze, by wstępnie wspomnieć jedynie o Balzaku i Dumasi. Czytelnicy i widzowie doceniają realizm, a łatwiejszym do przełknięcia czyni go melodramatyczna nuta. Może to jest jeden z powodów, dla których życie Małgorzaty Gautier wzbudza po latach nieporównanie większe emocje niż smutne przypadki, jakie stały się udziałem Estery Van Gobseck. Aleksander Dumas syn, autor *Damy kameliowej* (1848), bywa jeszcze czytany, Honoriusz Balzak, który napisał *Blaski i nędze życia kurtyzany* (1838–1847), już zdecydowanie

rzadziej. Zostawmy na boku kwestię, który z nich był lepszym pisarzem, zastanówmy się raczej, jaka postać mogła wywrzeć większe wrażenie na kompozytorach i ich librecistach. Szlachetna kurtyzana, która – nie godząc się na ukartowany związek z bogatym bankierem – popełnia samobójstwo po pierwszej spędzonej z nim nocy, czy śmiertelnie chora młoda kobieta czyniąca wszystko dla dobra swego wybranka? *Post factum* pytanie wydaje się retoryczne, wiadomo przecież, że Małgorzata Gautier to literacki pierwowzór Violetty Valéry, bohaterki jednej z najpopularniejszych oper Giuseppe Verdiego, fabuła powieści Balzaka natomiast nie stała się źródłem inspiracji dla żadnego operowego kompozytora.

Czy na początku ścieżki, po której stąpa Violetta Valéry, a w perspektywie majaczy niedookreślona postać Lulu, spostrzegamy ślad Manon?

2. „Zawsze wolna, zawsze płocha, pośród zabaw i radości...” Te słowa równie dobrze mogłaby zanuć lekkomyślna Manon Lescaut. Słowo „lekkomyślność”



Kristine Opolais (*Manon Lescaut*)



ma wiele synonimów – są wśród nich „beztroska”, „nierozwaga”, „niefrasobliwość” i „nieostrożność”. Dziewczyna z powieści Prévosta miała wszystkie te cechy z nadatkiem, co czyniło z niej osobkę tyleż ponętą, ile niebezpieczną. Autor nie stwarza kawalerowi des Grieux żadnych możliwości uniknięcia upadku, w gruncie rzeczy utwór osiemnastowiecznego pisarza staje w rzędzie innych moralizatorskich powiastek tego czasu. Od dzieł Diderota i Woltera różni się wszakże zasadniczo: to, co najistotniejsze, to – intencjonalnie – obraz wszelkich niebezpieczeństw czyhających na człowieka, który ulegnie fizycznej żądzy, to zaś, co najciekawsze – to ukazanie owej żądzy w całej jej złowieszczej atrakcyjności. Tu i teraz. Historia Manon Lescaut i kawalera des Grieux dzieje się więc współcześnie, na oczach przejętych widzów, realnie. Niepotrzebny jest sztafaż starożytności, Manon i Thais – antyczna kurtyzana, wykreowana sto kilkadziesiąt lat później przez Anatola France’a (dodajmy, tytułowa bohaterka innej opery Massenet) – stoją na antypodach. W postaci Manon można z łatwością doszukiwać się cech, które później odnajdziemy u Estery i Małgorzaty, ale pamiętajmy o zasadniczej różnicy: dla Manon związek z człowiekiem, który może zapewnić jej oczekiwaną pozycję materialną, jest sposobem życia, nie profesją. Ona i des Grieux to para zakochanych i zagubionych nieco dzieciaków (o czym będzie pamiętać Massenet, Puccini założył zaś, że bohaterowie co nieco wiedzą już o życiu; wpływ lektury Dumasa zdaje się tu wyraźny). Obraz „wiecznej kobiecości” jest wszak na tyle

subtelny, że do opisu wystarczy pióro realisty. Naturalizm nie jest konieczny. To jeszcze nie ta epoka.

Ale wkrótce nadejdzie nowe. Gustaw Flaubert opublikował *Panią Bovary* w 1857 roku, a czytelnikami wstrząsnęła nie tylko „niemoralna” treść, ale i niemal dokumentalna forma powieści. Idea padła na podatny grunt – już kilka lat później skodyfikuje ją Emil Zola. Arcydziełem naturalizmu jest wydana przezeń w 1880 roku, jako dziewiąty tom cyklu *Rougon-Macquartowie*, powieść *Nana*. Czy trzeba wspominać, że opowieść o losach młodej prostytutki (już nawet nie kurtyzany), która unieszczęśliwia związanych z nią mężczyzn, często prowadząc ich do zguby, w znacznym stopniu przypomina schemat fabularny utworów Prévosta lub Balzaka? Inaczej rozłożone są jednak akcenty, inne jest obrazowanie. Naturalizm, ten prawdziwie francuski „wynalazek”, zrobił w literaturze oszałamiającą karierę. I nie tylko w literaturze.

**3.** Idee padły na żyzny grunt tuż za francuską granicą. Wierne odwzorowywanie rzeczywistości, zwrócenie się ku współczesnym problemom społecznym w całej ich złożoności, a zwłaszcza – w warstwie estetycznej – zerwanie z symbolizmem, to hasła, jakie na swych sztandarach wymalowali Giovanni Verga i Luigi Capuana (by wymienić tylko najwybitniejszych przedstawicieli włoskiego nurtu). Sztuka miała odzwierciedlać prawdę o człowieku we wszystkich jego uwarunkowaniach społecznych, również uczuciowych, przyjął się więc termin „weryzm” na jego określenie

(z łacińskiego *verus* – prawdziwy). Wśród autorów – może i *minorum gentium*, acz na pewno sprawnych warsztatowo literatów – warto zwrócić uwagę na dwa nazwiska, bez których historia opery byłaby inna: to Giuseppe Giacosa i Luigi Illica, libreciści *Cyganerii*, *Toski* i *Madamy Butterfly* Pucciniego (Illica stworzył jeszcze libretto opery *Andrea Chénier* Umberta Giordana). A zaczęło się wszystko od *Manon Lescaut*. I trudności finansowych Giacomina Pucciniego, który – wobec braku sukcesu swojej drugiej opery, *Edgara* (1889) – mógł liczyć wyłącznie na trzysta lirów miesięcznej stałej pożyczki od swego wydawcy, Giulia Ricordiego. Szef muzycznej oficyny był bowiem jedną z nielicznych osób, które w talent kompozytora nie zwątpiły. W 1890 roku Puccini miał trzydzieści dwa lata, żonę i dwoje dzieci, wielkie ambicje, za sobą dwie nieudane premiery (*Willid* oraz wspomnianego *Edgara*) i całą masę długów. Z listu do brata, datowanego 5 stycznia 1890 roku, dowiadujemy się, że zaczął pracę nad nową operą – właśnie *Manon Lescaut*. Książkę Prévosta otrzymał w prezencie podobno kilka dni wcześniej, wrażenie, jakie zrobiła na kompozytorze, musiało być piorunujące. Był tylko jeden szkopuł: przed sześcioma laty (1884) swoją operę zatytułowaną po prostu *Manon*, a opartą na tej samej powieści, przedstawił światu słynny Jules Massenet i odniósł gigantyczny sukces nie tylko we własnej ojczyźnie (a przeszło trzydzieści lat wcześniej, w 1857 roku, cieszący się wówczas popularnością Daniel Auber z nieco mniejszym powodzeniem przedstawił Paryżowi swoją *Manon*). Opera

Masseneta po znakomitej premierze w paryskiej Opéra Comique podbijała kolejne sceny Europy. Naprawdę trzeba być młodym, mieć masę długów i nieposkromione ambicje, by pokusić się o starcie z takim rywalem. Niezwykły splot okoliczności sprawił, że w pracy nad nową operą pomagał Pucciniemu (od strony literackiej!) inny, późniejszy konkurent, Ruggero Leoncavallo. Sytuacja wydaje się z pozoru niezrozumiała, ale trzeba wspomnieć, że prapremiera *Pajaców* odbędzie się dopiero w roku 1892, a Leoncavallo w owym czasie miał już za sobą nie tylko studia muzyczne w Neapolu, ale i humanistyczne na uniwersytecie w Bolonii. Pomysł Ricordiego, by skojarzyć ze sobą obiecujące talenty obu panów, wydawał się doskonały.

**4.** Jednak nie udało się. Późniejszy twórca *Cyganerii* nie znalazł wspólnego języka z późniejszym twórcą *Cyganerii* (to nie lapsus – obaj kompozytorzy napisali, niewiele później, dzieło o tej samej tematyce i pod takim samym tytułem, ale to Puccini osiągnął sukces). Niezupełnie udało się również współpraca z komediopisarzem Markiem Pragą, twórcą scenariusza opery, i jego przyjacielem, poetą Domenikiem Olivą: po pierwszych wybuchach entuzjazmu (które *nota bene* skłoniły Giulia Ricordiego do natychmiastowego podpisania umowy), Puccini zmienił zdanie, a żądanych przezeń radykalnych poprawek Praga nie zaakceptował, wycofując swój udział w przedsięwzięciu. Na placu boju pozostał cierpliwszy nieco Oliva, wyrozumiałość poety miała wszakże



Kristine Opolais (Manon Lescaut), Roberto Alagna (Kawaler des Grioux)

swoje granice. Gdy nad rękopisem dzieła pozostał osamotniony Puccini, nieoceniony Ricordi zasięgnął rady znanego dramaturga, Giuseppe Giacosa, który poradził, by tekstowi przyjrzał się pewien dobrze rokujący poeta, Luigi Illica. I to on dał satysfakcjonującą Pucciniego wersję ostatniego aktu.

Policzmy: Leoncavallo, Praga, Oliva, Illica. Dorzucmy konsultantów, którzy również mieli wpływ na literacki „efekt finalny”: Giacosa i Ricordiego oraz samego Pucciniego. Siedem osób. Czy trzeba się dziwić, że na karcie tytułowej opublikowanej przez Ricordiego partytury widnieje proste zdanie: *Manon Lescaut, dramma lirico in quattro atti, musica di Giacomo Puccini?*

**5.** „Prima la musica e poi le parole” – czy rzeczywiście? Żadna reguła nie jest bezwyjątkowa, a przypadek *Manon Lescaut* świadczy dowodnie, że odpowiednie słowa są niezbędnym budulcem. A jaka muzyka zabrzmiała po raz pierwszy w turyńskim Teatro Regio 1 lutego 1893 roku? Na pewno atrakcyjna. *Willidy* i – zwłaszcza – *Edgar* zostały wspaniałomyślnie wybaczone, kompozytor blisko trzydzieści razy kłaniał się po opadnięciu kurtyny. Nieszczęśliwa, lekkomyślna, słodka Manon rozpoczęła podróż po świecie śladami swej starszej

siostry Violetty. Ale, co ciekawe, dzieło Pucciniego nie wyrugowało z teatralnych scen opery Masseneta ani wówczas, ani dziś. Różnice w języku muzycznym są uderzające. Massenet jest zakorzeniony w tradycji dziewiętnastowiecznej opery francuskiej, choć z zainteresowaniem przygląda się Wagnerowskiej teorii motywów przewodnich, co słytać w wielu sytuacjach scenicznych. Puccini na jego tle wydaje się nowatorem właśnie w języku harmonicznym! Technika instrumentalna włoskiego twórcy świadczy o znajomości najnowszych tendencji epoki. Muzykologowie nie bez podziwu wskazują na środki harmoniczne, które mogłyby się znaleźć nawet w dziełach Debussy’ego. A skłonność do operowania nierozwiązanymi dysonansami i niekonwencjonalne zestawianie akordów, by osiągnąć zaskakujący efekt brzmieniowy (co w sposób najpełniejszy wyrazi się po przeszło trzydziestu latach w *Turandot*), stanowią jego „znak rozpoznawczy”. Wyrazistość treściowa wespół z powabem muzyki znalazły poklask u publiczności i krytyków. *Manon Lescaut* kazała zastanowić się, który z kompozytorów tego pokolenia wysunie się na czoło.

Premiera następnej opery Pucciniego, wspomnianej wcześniej *Cyganerii*, rozwiła wszelkie wątpliwości.

### **Lech Koziński**

recenzent i publicysta muzyczny, w latach 1993–2013 współpracownik „Ruchu Muzycznego”; w latach dziewięćdziesiątych XX wieku współpracownik nieistniejących już pism muzycznych „Studio” i „Klasyka” oraz Programu 2 Polskiego Radia





# STRESZCZENIE LIBRETTO

Francja, lata czterdzieste XX wieku

## AKT I

*Plac w Amiens.* Edmondo i towarzyszący mu studenci flirtują z dziewczętami z fabryki. Przyjaciel Edmonda, des Grieux, także student, nie przyłącza się do nich. Przybywa poborca podatkowy Geronte i Lescaut, żołnierz, wraz ze swą młodszą siostrą, Manon. Des Grieux zakochuje się w niej od pierwszego wejrzenia. Dowiedziawszy się, że ojciec wbrew jej woli wysłał ją do klasztoru, postanawia temu przeszkodzić. Geronte, któremu Manon wpadła w oko, z cichym przyzwoleniem Lescauta zamierza ją uprowadzić. Ich rozmowę słyszy Edmondo. Ostrzega des Grieux, a ten namawia Manon na wspólną ucieczkę do Paryża. Geronte chce ruszyć w pogoń, lecz Lescaut zapewnia go, że jego siostra nie zostanie długo u boku biednego studenta i że wkrótce sprowadzi ją do poborcy.

*Przerwa*

## AKT II

*Dom w Paryżu.* Manon opuściła des Grieux i mieszka z Geronte otoczona luksusem, lecz nudzi ją jej obecne życie. Gdy wspomina swojego młodego kochanka, jej brat obiecuje, że przyprowadzi go do niej. Tymczasem zjawiają się zaproszeni przez Geronte muzycy, którzy sławią jej urodę w napisanym przez niego madrygale. Dziewczyna tańczy i śpiewa, a kiedy Geronte i jego przyjaciele wychodzą, Manon obiecuje, że wkrótce za nimi podąży. Pojawia się des Grieux, czyniąc ukochanej wyrzuty. Manon udaje się jeszcze raz go omotać, lecz czułe spotkanie przerywa Geronte, który niespodziewanie powrócił. Grozi młodym kochankom zemstą. Nadbiega Lescaut z wiadomością, że Geronte złożył na nich doniesienie, nie mają zatem chwili do stracenia. Dziewczyna nie potrafi oprzeć się pokusie zabrania swojej biżuterii, co opóźnia ucieczkę. Zostaje aresztowana.

*Przerwa*

## INTERMEZZO

*Uwięzienie: podróż do Hawru.*  
Przemyślenia des Grieux.

### AKT III

*Dziedziniec więzienia w porcie w Hawrze. Świt.* Des Grieux czeka pod więzieniem, w którym przetrzymywana jest Manon. Lescaut przekupuje wartownika, aby umożliwić siostrze spotkanie z kochankiem, a sam próbuje zorganizować jej ucieczkę. Pada strzał, próba się nie powiodła, wywołując alarm w więzieniu. Żołnierze przywracają porządek i kapitan przed wejściem na statek, którym mają dopłynąć do miejsca zesłania, wystawia deportowane więźniarki, głównie prostytutki, na widok zgromadzonej gawiedzi. Des Grieux w desperacji chwytą broń Lescauta i najpierw grozi kapitanowi, a następnie błaga go, by pozwolił mu popłynąć z ukochaną jako członek załogi.

### AKT IV

*Pustkowie.* Manon i des Grieux biegną przed siebie. Wycieńczeni i spragnieni, są u kresu sił. Des Grieux pozostawia Manon, a sam wyrusza na poszukiwanie wody. Gdy wraca, dziewczyna jest umierająca. Przed śmiercią wyznaje mu miłość.



# „MANON LESCAUT” – KU POPRAWIE OBYCZAJÓW

**W XVIII wieku kobiety były podporządkowane i uzależnione od woli mężczyzn.**

**Wydobycie się spod tej kurateli zwykle prowadziło je do kupczenia własnym ciałem.**

„Straszliwy przykład namiętności” – tak przedstawiał swoją powieść *Historia Manon Lescaut i kawalera des Grieux* ksiądz Antoine-François Prévost d’Exiles. Prévost to autor bardzo płodny, a burzliwe koleje jego losu również mają literacki smak.

W swoim życiu (1697–1763) dwukrotnie wybierał żywot zakonny, ale obie próby sfinalizował ucieczkami z klasztorów, przyjął święcenia kapłańskie, walczył jako żołnierz, działał jako dziennikarz, mieszkał we Francji, Anglii i Holandii, miał się różnych zawodów. Wartość jego literackiego dorobku jest mierna z wyjątkiem właśnie *Historii Manon Lescaut i kawalera des Grieux*, którą zapewnił sobie miejsce na Parnasie. Powieść, wydana w 1731 roku, zyskała rozgłos i miano arcydzieła. Z czasem też stała się kanwą librett operowych i baletowych, do których muzykę tworzyli między innymi Daniel Auber, Jules Massenet i Giacomo Puccini.

W tej samej Przedmowie do *Historii...* znalazło się też znamienne zastrzeżenie, iż „[...] mało się znajdzie

w tej powiastce szczegółów, które by nie mogły posłużyć ku poprawie obyczajów”. Czy eksponowanie moralizatorskiego przeznaczenia powieści stanowiło wyłącznie figurę stylistyczną właściwą literaturze osiemnastego stulecia, skoro we Francji nawet wydawnictwa pornograficzne, przesycone naturalistycznymi opisami aktów seksualnych, przedstawiano (z powodów cenzuralnych) jako dziełka mające przestrzegać i umoralniać? Jednak nie. Wielką namiętność ksiądz Prévost ukazał jako siłę burzącą życie i deprawującą, a to powinno skłaniać do namysłu nad „przepisami moralnymi”, by odwołać się do jego określenia, i w konsekwencji prowadzić do zmiany swojego postępowania.

Z dwojga bohaterów powieści zdeprawowaniu ulega jedynie des Grieux. Tylko on, mężczyzna uczciwy, prawy, wcześniej przestrzegający moralności chrześcijańskiej, pod wpływem uczucia do Manon sprzeniewierza się własnym zasadom. Natomiast panna

Lescaut z woli autora od początku jest po ciemnej stronie mocy. Ona nie ma zasad.

Wprowadzając rozróżnienie moralne uzależnione od płci, Prévost podtrzymał zakorzeniony w kulturze osąd Arystotelesa, który w *Polityce* oraz w *O rodzeniu się zwierząt* uznał, że kobiety są pozbawione rozumu teoretycznego, a przez to niezdolne do kontemplacji oraz moralnego doskonalenia. W osiemnastym wieku to przekonanie o niższości kobiet było powszechne. Angielscy konserwatyści na przykład eksponowali nie tylko słabość intelektu kobiety, ale też jej charakteru. Tym samym nie mogła ona pojąć woli Boga. Rolę „wychowawcy” przyznawali mężczyźni, który miał być twórcą jej osobowości oraz wykonawcą woli. To on miał poprowadzić ją przez życie, wyjaśniać porządek świata, wreszcie ukształtować tak, by mogła dobrze wypełniać przynależne jej funkcje i zasłużyć na zbawienie. Robert Halifax takie podporządkowanie kobiety mężczyźnie uznawał wręcz za boski plan wpisany w porządek świata.

Według konserwatystów kobiety nie tylko ustępowały mężczyznom pod względem intelektualnym, ale też były od nich mniej moralne. To mogło wywierać zły wpływ na dzieci, więc piecza nad ich wychowaniem spoczywała na ojcach. W osiemnastowiecznej Europie również inne społeczeństwa wpływały na wychowanie dzieci oddawały w ojcowskie ręce, natomiast za najważniejszą rolę społeczną kobiety uznawano zamążpójście i następnie macierzyństwo.

Pewne rozluźnienie gorsetu tych przekonań dawało się zaobserwować wśród arystokracji; kobiety z tej warstwy miały nieco większą swobodę, także w podejmowaniu ról publicznych. We Francji dodatkowym bodźcem liberalizującym stosunek do kobiet (choć tylko w pewnym zakresie) okazało się rokoko – zrodzone wręcz do adorowania kobiet i zaspokajania ich pragnień. Sprzyjały temu również prowadzone przez słynne damy tamtych czasów salony literackie czy towarzyskie.

Także we Francji, chociaż już w ostatniej dekadzie stulecia i na krótko, kobiety utraciły swój gorszy, podległy status, kiedy władze czasu Rewolucji Francuskiej uznały równość płci. Nie nastąpiło to szybko i bezboleśnie, bo pierwotnie Deklaracja Praw Człowieka i Obywatela odnosiła się wyłącznie do mężczyzn, a w zabiegach o rozszerzenie jej również na kobiety wyróżnili się Nicolas de Condorcet oraz Olympia de Gouges. De Gouges, dramatopisarka i wojująca feministka, napisała nawet Deklarację Kobiety i Obywatelki, a siedemnaście punktów owego dokumentu nabrało niemal prześmiewczego tonu wobec starszej o dwa lata Deklaracji Praw Człowieka i Obywatela.

Równoprawność płci okazała się stanem przejściowym i jeszcze przed końcem stulecia, za czasów Dyktatoratu, prawa kobiet zostały ponownie ograniczone. Ten stan podległości kobiety został ostatecznie usankcjonowany przez obowiązujący od 1804 roku Code Civil des Français, później nazwany Code Napoléon (Kodeks Napoleona). Stawiał on

kobietę na równi z dzieckiem albo osobą ubezwłasnowolnioną. Przez całe życie była ona podporządkowana mężczyznom – ojcu, braciom, mężowi, a silna męska dominacja wyrażała się choćby w przyznaniu mężom prawa do kontrolowania żon i odebraniu kobietom tytułu do decydowania o wspólnocie majątkowej czy opiece nad dziećmi.

Osiemnastowieczna Francja przeżywała okres wielkiej swobody obyczajowej. Zapoczątkowana w czasach Regencji na dworze Filipa Orleańskiego, cieszyła się uznaniem Ludwika XV. Szybko zyskała zwolenników wśród arystokracji, która w ten sposób odrağowywała dewocję schyłkowego okresu panowania Ludwika XIV. I znów pojawili się libertyni, tym razem jako bohaterowie paszkwili i pamfletów. Sto lat wcześniej tym słowem Francuzi określali wolnomyślicieli podważających kościelne dogmaty, w czasach Oświecenia libertynem nazywano rozpustnika.

A rozpusty nie brakowało. Filip Orleański urządzał w swoim pałacu orgie, a Ludwik XV okazał się erotomanem. Po splodzeniu z żoną (Marią Leszczyńską) dziesięciorga dzieci, zainteresował się innymi kobietami. Przynajmniej z kilkunastoma związał się na dłużej, a ze związków pozamałżeńskich miał kilkanaścioro dzieci. Dwie z jego metres zapisały się w historii nie tylko z powodów alkwianych – Jeanne Antoinette Poisson markiza de Pompadour (jej związek z królem trwał blisko dwadzieścia lat) oraz towarzysząca Ludwikowi w ostatnich latach życia Jeanne Becu hrabina

du Barry. Obie pochodziły z nizin społecznych, ale otrzymały staranne wykształcenie. Pani de Pompadour do roli królewskiej faworyty (przepowiedziano jej tę przyszłość w dzieciństwie) przygotowywała się wielostronnie i latami. Z kolei pani du Barry, nim znalazła się w łóżu z królem, była kurtyzanką i utrzymanką arystokratów.

Arystokraci dorównywali królowi. Bale i spotkania w salonach towarzyskich były pretekstem do prowadzenia erotycznych igraszek. Nie należało do wyjątków, kiedy małżonkowie obecni na takim spotkaniu oddawali się uciechom każdy z kim innym. Do dobrego tonu należało chwaleńie się nowymi podbojami sercowymi, a publiczne bywanie w towarzystwie nowej utrzymanki czy nowego kochanka praktyką nieledwie codzienną. Markiza Maria Genowefa de Mirabeau po nocy spędzonej z oficerem wydała mu pisemne zaświadczenie, że osiągnęła pełną satysfakcję. Ten jednak okazał się mało dyskretny i mąż markizy poznał prawdę.

Francuski przykład promieniował na Europę, zwłaszcza na kraje katolickie, bo protestanckie zachowały większą surowość obyczajową. Toteż podobne zdarzenia widoczne były i w Polsce w czasach panowania Stanisława Augusta Poniatowskiego. Kochanek, z którymi był związany dłużej, krócej czy tylko chwilowo, nikt nie zdołał policzyć. O romansach i miłostkach przedstawiciele obu płci ze sfery magnackiej mówiono głośno.

Również wyuzdanie było nie mniejsze niż w Paryżu. Kazimierz

Poniatowski, brat króla, objeżdżał Warszawę w otwartej karecie w towarzystwie nagiej Czarnookiej Józefki – tak popularnie nazywano jego ówczesną kochankę. Z kolei księżę Józef Poniatowski cwałował na koniu przez ulice Warszawy bez jakiegokolwiek przyodziewku. Trzy arystokratki: Elżbieta Lubomirska, Izabela Czartoryska i Helena Radziwiłłowa rywalizowały ze sobą także o tych samych kochanków – między innymi króla oraz ambasadora rosyjskiego. Ich mężowie tolerowali ten stan, gdyż przynosił im profity.

Prymas Antoni Kazimierz Ostrowski w swoim pałacu w Skierniewicach urządzał orgie. Podobnie jak i pozostali prymasi ostatnich lat Rzeczypospolitej szlacheckiej miał też stałe kochanki. Skandal wybuchł, kiedy jeden z prymasów obserwował procesję Bożego Ciała z okna kamienicy w towarzystwie niekompletnie ubranych konkubiny i jej córki. W tamtym też czasie Antoni Felicjan Nagłowski napisał obsceniczny rymowany *Przewodnik warszawski* po miejscach uciech cielesnych – z adresami, nazwiskami, cenami, ale i ostrzeżeniami o zarażonym „personelu”.

We Francji ekspansja erotyki dotyczyła nie tylko warstw najwyższych. Paryskim centrum

prostytcji był Palais Royal. W pałacowych galeriach z ich szulerniami, kasynami, oberżami i cukierniami „pracowało” tysięcy pięćset prostytutek, przychodziły tam też mężatki, poszukując odmiany lub dodatkowego zarobku, oraz panny liczące na znalezienie bogatego adoratora.

Do zawarcia szybkiej znajomości i jej skonsumowania służyły też królewskie ogrody des Tuileries (w oddzielnych rewirach dla hetero- i homoseksualistów), zaplecza sklepów, gdzie dorabiały sobie (niekiedy wbrew własnej woli) zatrudnione tam ekspedientki, oraz opera z jej śpiewaczkami, które prostytuowały się wręcz zawodowo. Sophie Arnould, dzięki której tryumfowała *Ifigenia* Christopha Willibalda Glucka, nazywała siebie dziewczką, a za pieniądze zarobione własnym ciałem kupiła sobie prywatny teatr. Opinię mocno sprostyutowanych zawodów miały też czapniczki oraz pończoszniczki.

Wprawdzie powieściowa Manon Lescaut jest kobietą pozbawioną zasad, na świat patrzy przez pryzmat pieniędzy, trudno jej docenić dobro i przyzwoitość, ale w stopniu nie większym niż czyniły to tysiące współczesnych jej kobiet. Jest nieodrodnym dzieckiem swojej epoki.

**Jan Skąpski**  
*publicysta*

# 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 (Hrabina 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), Roberto Alagna (Des Grieux), Massimo Cavalletti (Lescaut), Brindley Sherratt (Geronte)  
dyrygent: Fabio Luisi  
reżyseria: Richard Eyre

przewidywany czas trwania:  
trzy godziny i piętnaście 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), Adrienne 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**

Building cinema is adapted to the needs  
of persons with disabilities.  
Transmissions take place in the larger  
KIJÓW.CENTRUM.  
The hall opens 20 minutes before the  
transmission.  
Nice evening costumes.

**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)

**WSPÓLORGANIZATORZY**

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

Institucja 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**

22 lutego 2016 r.



**Filharmonia  
Łódzka**

im. Artura  
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu  
Województwa Łódzkiego

**APOLLO  
FILM**  
SPÓŁKA Z O.O.