

FL

The Metropolitan  
Opera **HD**  
LIVE



# MANON

JULES MASSENET



Filharmonia  
Łódzka  
im. Artura  
Rubinsteina

DYREKTOR NACZELNY  
FILHARMONII ŁÓDZKIEJ  
TOMASZ BĘBEN

DYREKTOR ARTYSTYCZNY  
FILHARMONII ŁÓDZKIEJ  
LECH DZIERŻANOWSKI

DYRYGENT I SZEF ORKIESTRY  
FILHARMONII ŁÓDZKIEJ  
DANIEL RAISKIN

CHÓRMISTRZ I SZEF CHÓRU  
FILHARMONII ŁÓDZKIEJ  
DAWID BER

The Met  
ropolitan  
Opera 

DYREKTOR GENERALNY MET  
PETER GELB

DYREKTOR MUZYCZNY MET  
JAMES LEVINE



JULES MASSENET (1842–1912)

# MANON

OPÉRA COMIQUE W PIĘCIU AKTACH

LIBRETTO: HENRI MEILHAC I PHILIPPE GILLE

WEDŁUG POWIEŚCI ANTOINE-FRANÇOIS PRÉVOSTA

## OSOBY

MANON LESCAUT — SOPRAN

LESCAUT — BARYTON

*jej kuzyn*

KAWALER DES GRIEUX — TENOR

HRABIA DES GRIEUX — BAS

*jego ojciec*

POUSSETTE — SOPRAN

JAVOTTE — SOPRAN

ROSETTE — MEZZOSOPRAN

GUILLOT DE MORFONTAINE — TENOR

DE BRÉTIGNY — BAS

OBERŻYSTA — BAS

SŁUŻĄCA, DWAJ STRAŻNICY, PORTIER, SIERŻANT,  
ŁUCZNIK, GRACZ

GOŚCIE W OBERŻY, PODRÓŻNI, BAGAŻOWI,  
POCZTYLIONI, PARYŻANIE, GRACZE, ŻOŁNIERZE

MIEJSCE AKCJI: AMIENS, PARYŻ, HAWR

CZAS AKCJI: KONIEC XIX WIEKU  
(W ORYGINALE: ROK 1721)

PRAPREMIERA W OPÉRA-COMIQUE W PARYŻU  
19 STYCZNIA 1884 ROKU

PREMIERA W THE METROPOLITAN OPERA W NOWYM JORKU  
26 MARCA 2012 ROKU

## REALIZATORZY

REŻYSERIA — LAURENT PELLY

DEKORACJE — CHANTAL THOMAS

KOSTIUMY — LAURENT PELLY

ŚWIATŁO — JOËL ADAM

CHOREOGRAFIA — LIONEL HOCHÉ

DRAMATURG — AGATHE MÉLINAND

## OBSADA

MANON LESCAUT — ANNA NETREBKO

LESCAUT — PAULO SZOT

KAWALER DES GRIEUX — PIOTR BECZAŁA

HRABIA DES GRIEUX — DAVID PITTSINGER

POUSSETTE — ANNE-CAROLYN BYRD

JAVOTTE — JENNIFER BLACK

ROSETTE — GINGER COSTA JACKSON

GUILLOT DE MORFONTAINE

— CHRISTOPHE MORTAGNE

DE BRÉTIGNY — BRADLEY GARVIN

OBERŻYSTA — PHILIP COKORINOS

CHÓR, BALET, ORKIESTRA

THE METROPOLITAN OPERA W NOWYM JORKU

DYRYGENT — FABIO LUISI

PRZEDSTAWIENIE TRWA OKOŁO CZTERECH GODZIN  
(Z DWIEMA PRZERWAMI)

PRZEDSTAWIENIE W JĘZYKU FRANCUSKIM Z NAPISAMI  
W JĘZYKACH POLSKIM I ANGIELSKIM

# STRESZCZENIE LIBRETTA

---

## **Akt pierwszy**

Francja, koniec XIX wieku. Na dziedzińcu gospody w Amiens dwaj szlachcice de Brétigny i Guillot de Morfontaine jedzą obiad z trzema młodymi kobietami: Poussette, Javotte i Rosette. Wśród podróżnych oczekujących na dylizans do Paryża znajduje się Lescaut, który ma spotkać się tu ze swoją młodą kuzynką Manon, udającą się do klasztoru. Manon wysiada z dylizansu oszołomiona – to jej pierwsza w życiu tak daleka podróż. Zauroczonej nią de Morfontaine chce zabrać Manon ze sobą do Paryża, ale dziewczyna i jego towarzysze wyśmiewają go. Lescaut wyrzuca kuzynce jej zachowanie, które przynosi wstyd rodzinie. Manon z zazdrością przygląda się eleganckim sukniom innych dziewcząt. Dylizans do Paryża odjeżdża, a wtedy zjawia się spóźniony kawaler des Grieux. Zakochuje się w Manon od pierwszego wejrzenia, a gdy ona zwierza mu się, że powodem, który zdecydował o wysłaniu jej do klasztoru, jest jej zamiłowanie do przyjemności, postanawia uratować ją przed zaplanowanym przez rodzinę losem. Uciekają razem w powozie de Morfontaine'a. Lescaut z furią oskarża de Morfontaine'a o porwanie kuzynki, ale dowiaduje się od oberżysty, że Manon wyjechała z innym młodym mężczyzną. De Morfontaine, wyśmiewa przez wszystkich, przysięga zemstę zbiegłej parze.

## **Akt drugi**

Des Grieux w swoim paryskim mieszkaniu pisze list do ojca, prosząc go o pozwolenie na ślub z Manon. Służąca anonsuje przybyłych z wizytą: to Lescaut i drugi mężczyzna, którym jest przebrany de Brétigny. Lescaut, powołując się na honor rodziny, oskarża des Grieux o uprowadzenie Manon. W rzeczywistości ma zamiar zapewnić sobie korzyści, doprowadzając do jej związku z de Brétignym. Des Grieux, aby udowodnić uczciwe zamiary wobec dziewczyny, dalej pisze list. Tymczasem de Brétigny wyjawia Manon, że ojciec des Grieux zapowiedział, że wydziedziczy syna, jeżeli ten ożeni się z Manon i planuje uprowadzić go dzisiejszego wieczora. Jeśli dziewczyna temu nie przeszkodzi i wybierze przyszłość z de Brétignym, on zapewni jej bogactwo i luksus. Po wyjściu gości des Grieux idzie wysłać list. Manon uświadamia sobie, że nie jest w stanie odrzucić propozycji de Brétigny'ego i postanawia porzucić kochanka. Des Grieux po powrocie zastaje Manon we łzach, ale dziewczyna nie chce wyznać powodu płaczu. Kawaler snuje marzenia o pełnym idylli wspólnym życiu na wsi. Kiedy słyhać pukanie do drzwi, Manon błaga go, by nie otwierał, ale on lekceważy jej słowa. Stało się, jak przepowiadał de Brétigny. Patrząc przez okno, Manon widzi, jak des Grieux odjeżdża w powozie swojego ojca.

### **Akt trzeci**

W świąteczny dzień na Cours-la-Reine zebrał się tłum. Manon, która teraz mieszka z de Brétignym, chwali przyjemności życia w luksusie. Z przypadkiem podsłuchanej rozmowy de Brétigny'ego i hrabiego des Grieux dowiaduje się, że jej dawny kochanek, załamany niepowodzeniem w miłości, postanowił zostać księdzem i że tego dnia w kościele Saint Sulpice wygłosi kazanie. Manon nie wierzy, że des Grieux mógłby o niej zapomnieć i postanawia go odnaleźć.

W kościele Saint Sulpice kazanie des Grieux wzbudziło podziw zebranych. Hrabia próbuje odwieść syna od decyzji poświęcenia się służbie Bogu i przekonuje go do małżeństwa. Des Grieux jest nieugięty, ale zdaje sobie sprawę, że nie potrafi zapomnieć Manon. Kiedy dziewczyna pojawia się, wita ją z gniewem. Manon wyznaje swoje winy i prosi, by jej przebaczył przez pamięć o ich miłości. Des Grieux najpierw odrzuca prośby ukochanej, lecz w końcu ulega jej i rezygnuje ze ślubów.

### **Akt czwarty**

W hotelu Transylwania wśród graczy zebranych przy karcianym stoliku są już Guillot de Morfontaine i Lescaut. Przybywają też Manon i des Grieux. Ponieważ nie mają pieniędzy, Manon namawia ukochanego, by spróbował szczęścia w kartach, a zatem des Grieux przyjmuje zaproszenie de Morfontaine'a. Manon, Poussette, Javotte i Rosette zastanawiają się, jaką kwotę może wygrać. Gdy des Grieux rzeczywiście wygrywa, de Morfontaine oskarża go o oszustwo, grożąc, że powiadomi o tym jego ojca. Wkrótce zjawiają się policjanci i des Grieux oraz Manon zostają aresztowani. Przybyły hrabia zapewnia syna, że wkrótce go uwolni.

### **Akt piąty**

Hawr. Des Grieux i Lescaut chcą ratować Manon, która została skazana na deportację do Ameryki, ale nie mają wystarczającej ilości pieniędzy. Lescaut przekupuje strażnika, aby Manon i des Grieux mogli zostać sami. Chora i wyczerpana Manon błaga ukochanego, by wybaczył jej wstyd, jaki mu przyniosła. Podczas gdy ona wspomina przeszłość, on marzy o życiu, jakie ich czeka. Ratunek przychodzi za późno. Des Grieux przebacza umierającej Manon i zapewnia ją o swojej miłości.

## LAURENT PELLY

Francuski reżyser, pracujący w teatrach dramatycznych i operowych. Był dyrektorem (założonej przez siebie w wieku osiemnastu lat) Compagnie Théâtrale du Pélican oraz Le Centre Dramatique National des Alpes w Grenoble (1997–2007). Wyreżyserował ponad pięćdziesiąt przedstawień teatralnych. W latach 1998–2004 pracował głównie dla Opéra National de Paris, gdzie wspólnie z M. Minkowskim zrealizował m.in. *Piękną Helenę*, *Opowieści Hoffmanna* oraz *Wielką księżną Gerolstein* J. Offenbacha, *Platée* J.-Ph. Rameau i *Ariadnę na Naksos* R. Straussa. W 2007 r. został dyrektorem Théâtre National

## REŻYSER

de Toulouse, w którym wyreżyserował sztuki V. Hugo, H. Levina, C. Goldoniego, A. Bennetta i W. Szekspira. Francuska krytyka przyznała mu w 2011 r. nagrody: za najlepszą reżyserię i najlepszą scenografię. Jego inscenizacje znajdują się w repertuarze wielu europejskich i amerykańskich teatrów operowych; są to m.in.: rzadko wystawiany *Kopciuszek* J. Masseneta, *Juliusz Cezar* G. F. Händla, *Głos ludzki* F. Poulenca, *Robert Diabeł* G. Meyerbeera, *Peleas i Melizanda* C. Debussy'ego, *Miłość do trzech pomarańczy* S. Prokofiewa, *Napój miłosny* i *Córka pułku* G. Donizettiego.

## ANNA NETREBKO

Rosjanka. Jej międzynarodową karierę rozpoczął występ w partii Donny Anny w *Don Giovannim* W. A. Mozarta na Salzburger Festspiele w 2002 r. Od tego czasu pojawia się w najsłynniejszych teatrach operowych świata. W Met po raz pierwszy wystąpiła w 2002 r. jako Natasza w *Wojnie i pokoju* S. Prokofiewa. Partię tę śpiewała później także w Covent Garden, La Scali i Teatro Real. Kolejne jej wielkie role to m.in.: Mimi w *Cyganerii* G. Pucciniego, Elvira w *Purytanach* i Amina w *Lunatyczce* V. Belliniego, Antonia/Stella w *Opowieściach Hoffmanna*

## MANON LESCAUT (SOPRAN)

J. Offenbacha, Adina w *Napoju miłosnym*, Łucja w *Łucji z Lammermooru*, rola tytułowej bohaterki w *Annie Boleyn* i Norina w *Don Pasquale* G. Donizettiego, a także Julia w *Romeo i Julii* Ch. Gounoda i Violetta Valéry w *Traviacie* G. Verdiego. Często występuje na koncertach w prestiżowych salach koncertowych, również przed masową widownią. Jest zdobywczynią wielu nagród i tytułów. W 2007 r. znalazła się na ogłoszonej przez „Time” liście najbardziej wpływowych ludzi na świecie.

## PAULO SZOT

Urodził się w São Paulo, jego rodzice są Polakami. Studiował na Uniwersytecie Jagiellońskim, śpiewać zaczynał w Zespole Pieśni i Tańca „Śląsk”. W 2008 r. za rolę w wystawionym na Broadwayu musicalu *Południowy Pacyfik* R. Rodgersa w reżyserii B. Shera otrzymał aż cztery nagrody (jako pierwszy Brazylijczyk został uhonorowany Nagrodą Tony dla najlepszego aktora musicalowego). W dzieciństwie uczył się gry na skrzypcach i fortepianie, był także uczniem szkoły baletowej. Dopiero w wieku dwudziestu jeden lat zdecydował, po kontuzji kolana, o karierze wokalne. Na operowej scenie zadebiutował w São

## LESCAUT (BARYTON)

Paulo w *Cyruliku sewilskim* G. Rossiniego (1997), następnie występował m.in.: w New York City Opera, Palm Beach Opera, Canadian Opera Company, Opéra de Marseille i Vlaamse Opera w *Napoju miłosnym* G. Donizettiego, *Cyganerii* G. Pucciniego, *Don Giovannim*, *Così fan tutte* i *Weselu Figara* W. A. Mozarta, *Rycerskości wieśniaczej* P. Mascagniego, *Pajacach* R. Leoncavalla i *Carmen* G. Bizeta. W Met wystąpił już w roli Kowaliowa w *Nosie* D. Szostakowicza i Escamilla w *Carmen*, z R. Alagną w roli Don José.

## PIOTR BECZAŁA

Polak, pochodzi z Czechowic-Dziedzic, kształcił się w Katowicach. Zaliczany jest do czołowych tenorów lirycznych na świecie. Zaraz po studiach wyjechał do Linzu, do Landestheater, od 1997 r. śpiewał na scenie Opernhaus Zürich. Od roku 2000 stopniowo zdobywa najslawniejsze sceny świata – występuje m.in.: w Covent Garden, Opéra National de Paris, San Francisco Opera, La Scali czy Bayerische Staatsoper. Jego kreację w *Wertherze* J. Masseneta uznano za najlepszą rolę sezonu w monachijskiej Staatsoper. Zachwyił jako Riccardo w *Balu maskowym* G. Verdiego w Staatsoper w Berlinie; „Od czasu Pavarottiego

## KAWALER DES GRIEUX (TENOR)

nie było tak znakomitego wykonawcy tej roli” – napisał jeden z niemieckich krytyków. Świetne recenzje zyskała też jego pierwsza solowa płyta *Salut!*, a nagrana z jego udziałem *Traviata* G. Verdiego otrzymała nominację do Nagrody Grammy. Na Salzburger Festspiele w 2008 r., gdzie śpiewał partię Księcia w *Rusałce* A. Dvořáka, był przyjmowany entuzjastycznie. W Met występuje w *Rigoletcie* G. Verdiego (Książę Mantui), w *Eugeniuszu Onieginie* P. Czajkowskiego (Leński) oraz w *Łucji z Lammermooru* G. Donizettiego (Edgar).

## DAVID PITTSINGER

Amerikanin, absolwent Yale School of Music i University of Connecticut. Na scenie Met zadebiutował jako Trulove w *Żywocie rozpustnika* I. Strawińskiego pod dyrekcją J. Levine’a. W sezonie 2010/2011 wystąpił w Theater an der Wien w dwóch rolach: Cadmusa i Somnusa w *Semele* G. F. Händla, obok C. Bartoli, pod dyrekcją W. Christie, we Florida Grand Opera zaś w tytułowej roli w *Don Giovannim* W. A. Mozarta. Najczęściej śpiewa partie z oper barokowych mistrzów, ale można go także usłyszeć w partii Nicka Shadova w *Żywocie rozpustnika* I. Strawińskiego,

## HRABIA DES GRIEUX (BAS BARYTON)

Scarpia w *Tosce* G. Pucciniego (także w Met), Colline’a w *Cyganerii* G. Pucciniego, Don Alfonsa w *Cosi fan tutte*, Publia w *Łaskawości Tytusa* i Hrabiego Almavivy w *Weselu Figara* W. A. Mozarta, Rudolfa w *Lunatyczce* V. Belliniego czy „czterech łotrów” w *Opowieściach Hoffmanna* J. Offenbacha. Za rolę Mefistofelesa w dziełach A. Boita i Ch. Gounoda w Operze w Pittsburgu otrzymał tytuł Artysty Roku. Z powodzeniem wystąpił w 2008 r. w broadwayowskiej, wyróżnionej Nagrodą Tony, realizacji *Południowego Pacyfiku* R. Rodgersa w reżyserii B. Shera.

## FABIO LUISI

Genueńczyk, główny dyrygent Metropolitan Opera, a także Wiener Symphoniker, dyrektor artystyczny Pacific Music Festival w Sapporo w Japonii. Wcześniej był dyrektorem muzycznym Semperoper w Dreźnie oraz Dresden Staatskapelle Orchestra (2007–2010), dyrektorem artystycznym MDR Sinfonieorchester w Lipsku (1999–2007), dyrektorem muzycznym Orchestre de la Suisse Romande (1997–2002) i głównym dyrygentem Tonkünstler Orchestra w Wiedniu (1995–2000). Prowadził przedstawienia w słynnych teatrach operowych (Staatsoper w Wiedniu, Bayerische Staatsoper, Royal Opera Covent Garden,

## DYRYGENT

Deutsche Oper i Staatsoper w Berlinie), dyrygował renomowanymi orkiestrami: New York Philharmonic, Orchestre de Paris, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Wiener Philharmoniker, orkiestrami symfonicznymi Chicago, Bostonu i Filadelfii, NHK Symphony Orchestra w Tokio, Münchner Philharmoniker, Royal Concertgebouw w Amsterdamie. W 2002 r. po raz pierwszy wystąpił na Salzburger Festspiele. W aktualnym sezonie artystycznym w Met poprowadzi jeszcze m.in. przedstawienia *Traviaty* G. Verdiego.







JULES MASSENET UZNAWANY JEST ZA OSTATNIEGO PRZEDSTAWICIELA XIX-WIECZNEJ OPERY FRANCUSKIEJ, KTÓRA NARODZIŁA SIĘ W 1828 ROKU WRAZ Z PREMIERĄ NIEMEJ Z PORTICI DANIELA AUBERA.

## GORZKA SZKOŁA UCZUĆ

---

Trudno uwierzyć, ale historia pełnej subtelności wdzięku *Manon* Jules'a Masseneta powinna zacząć się od stwierdzenia: „Ta wstrętna książka sprzedawana jest w Paryżu i rozprzestrzenia się niczym ogień, do którego należałoby wrzucić ją razem z jej autorem”.

Tak urzędnicy Ludwika XV opiniowali powieść Antoine-François Prévosta *Historia kawalera des Grieux i Manon Lescaut*, która ukazała się drukiem w 1731 roku. Jej dzieje były nie mniej burzliwe niż losy autora, który jako siedemnastolatek, w 1713 roku, wstąpił do zakonu jezuitów. Wytrzymał w nim tylko cztery lata, zaciągnął się do armii, potem znów stał się zakonikiem. W 1726 roku przyjął święcenia kapłańskie, by dwa lata później zbiec z klasztoru. W obawie przed karą szukał schronienia w Anglii, a następnie w Holandii. Tam napisał swą najsłynniejszą powieść, będącą siódmym tomem jego *Wspomnień pewnego szlachcica*.

### Od baletu do kina

---

Francuscy cenzorzy zakazali rozpowszechniania dzieła Prévosta, bo uznali za niemoralną tę powieść o pożądaniu, któremu człowiek nie potrafi się oprzeć. Siedemnastoletni kawaler des Grieux, świetnie zapowiadający się student filozofii, spotyka w Amiens młodszą o rok Manon, którą rodzina zamierza oddać do klasztoru. Oboje zakochują się w sobie od pierwszego spojrzenia i uciekają do Paryża. Tam wszakże dziewczyna, zaznawszy uroków luksusowego życia, nie zamierza wiązać się ze szlachetnym, ale pozba-

wionym rodzinnymi pieniędzmi des Grieux. Płocha Manon jest kobietą, która chce być wolna. Zaślepiony szaleńczym uczuciem des Grieux wybacza jej zdrady i kłamstwa. Staje się karcianym oszustem, kradnie, pojedynkuje się, trafia do więzienia, wreszcie dobrowolnie podąża za nią na wygnanie do Luizjany, gdzie oboje znajdują śmierć.

Bohaterka Prévosta pociągała twórców wielu epok, by wspomnieć choćby filmy *Manon* Henri-Georges'a Clouzota i *Manon 70* Jeana Aurela z Catherine Deneuve. Na scenie pojawiła się w 1830 roku w balecie Jacques'a François Fromental Halévy'ego. Jeśli warto o tym pamiętać, to dlatego, że libretto napisał najsprawniejszy francuski rzemieślnik teatralny XIX stulecia, Eugène Scribe. Ćwierć wieku później znów zajął się powieścią Prévosta i wykroił z niej libretto do opery *Manon Lescaut* dla Daniela Aubera. Owoc ich pracy odniósł umiarkowany sukces, do dziś przetrwały tylko kuplety Manon z pierwszego aktu, zwane też arią ze śmiechem. Jest to popisowy numer sopranów koloraturowych.

Libretto Scribe'a odbiega od powieści. Bohaterów poznajemy od razu w Paryżu, Manon jest kokietką, porywczy i skłonny do pojedynków des Grieux, aby zdobyć pieniądze, zaciąga się do wojska. Z kolei w *Manon Lescaut* skomponowanej w 1893 roku przez Giacoma Pucciniego libreciści (a było ich aż siedmiu!) pozbawili bohaterów młodszej naiwności. Manon i des Grieux poddają się miłości, choć przeczuwają, że może zakończyć się ona tragicznie. Natomiast w *Manon* Jules'a Masseneta odnaj-

dziemy nie tylko to, co najbardziej charakterystyczne i najlepsze w XIX-wiecznej operze francuskiej, ale także ducha powieści Prévosta.

### Najmłodszy akademik

---

Massenet urodził się w 1842 roku w Montaud pod Saint-Etienne, sześć lat później z rodzicami i licznym rodzeństwem przeprowadził się do Paryża. Ojciec był przemysłowcem, matka pianistką i pierwszą nauczycielką syna, zapewne dobrą, skoro chłopca w wieku jedenastu lat przyjął do Konserwatorium Paryskiego. Ukończył je w 1859 roku z wyróżnieniem, ale nie interesowała go kariera pianistyczna. Rozpoczął dalsze studia w klasie harmonii i kompozycji, jego profesorem został Ambroise Thomas, twórca m.in. operowego *Hamleta*. Szukając zaś możliwości zarobku, zatrudnił się dorywczo jako perkusista w paryskiej Operze i Théâtre Lyrique.

Zdobycie w 1863 roku Prix de Rome za kantatę *David Rizzi* umożliwiło mu wyjazd do Włoch, tam zaprzyjaźnił się z Lisztem i skomponował kilka dzieł religijnych. Kiedy po trzech latach wrócił do Paryża, zwrócił się ku teatrowi. Wsparcia udzielił mu Ambroise Thomas, dzięki któremu Massenet zadebiutował w 1867 roku w Opéra-Comique jednoaktówką *Cioteczna babka*. Będzie wszakże musiało upłynąć sporo lat, nim zyska uznanie jako kompozytor operowy. We Francji upokorzonej klęską w wojnie z Prusami 1870 roku nie było klimatu dla wystawnych widowisk. Przełomowy dla niego okazał się dopiero rok 1877, kiedy w paryskim Palais Garnier z ogromnym sukcesem wystawiono jego *Króla z Lahore*. Wkrótce potem niespełna trzydziestosześcioletni Jules Massenet został członkiem

francuskiej Akademii Sztuk Pięknych, najmłodszym w jej dziejach, a następnie profesorem paryskiego Konserwatorium. Kolejne opery komponował do ostatnich chwil życia. Gdy zmarł w 1912 roku w Paryżu, pozostawił jeszcze dwie w rękopisie: *Panurge* oraz *Kleopatę*.

Uznawany jest za ostatniego przedstawiciela XIX-wiecznej opery francuskiej, która narodziła się w 1828 roku wraz z premierą *Niemiej z Portici* Daniela Aubera. Francuzi pokochali wielkie, pięcioaktowe romantyczne widowiska historyczne, olśniewające ariami, chórami i sceną baletową w trzecim akcie, a także efektami specjalnymi: pożarami czy bitwami. Styl *grand opéra* rozwinęli Jacques François Fromental Halévy (na prapremierze jego *Żydówki* w 1835 r. publiczność podziwiała dwadzieścia żywych koni) i Giacomo Meyerbeer (*Robert diabeł*, *Hugonoci*, *Prorok*, *Afrykanka*). Hector Berlioz dodał symfonicznego rozmachu, ale w połowie XIX stulecia francuska opera wysubtelniała za sprawą Ambroise'a Thomasa, a zwłaszcza Charles'a Gounoda, twórcy opery lirycznej o precyzyjnej strukturze dramatycznej i pięknej linii melodycznej.

Jules Massenet czerpał z dorobku ich wszystkich, *Król z Lahore* z akcją rozgrywającą się w Indiach nawiązywał do *grand opéra* z jej inscenizacyjnym rozmachem i egzotycznym kolorytem (także w muzyce). W podobnym klimacie utrzymana była *Herodiada* (1881). Od *Manon* dodawał nutę liryczną, pogłębił też rysunek psychologiczny postaci. Wiele spośród swoich ponad trzydziestu oper poświęcił kobietom, jego muzami były często śpiewaczki. Dla Amerykanki Sybil Sanderson stworzył *Esclarmonde* i *Thais*, dla Emmy Calvé *Dziewczynę z Nawarry* (*La Navarraise*) i *Sapho*, zaś *Ariadnę* i *Teresę* dla Lucy Arbelle,

która była też Dulcyneą w *Don Kichocie* skomponowanym w 1910 roku dla Fiodora Szalapina. Czasami, jak widać, tytułowymi bohaterami byli mężczyźni, by wspomnieć *Werthera* (1892) opartego na powieści Goethego, ale i w tej operze mamy Charlottę, znacznie ciekawiej przedstawioną niż w literackim pierwowzorze.

### *Urok paryskiej promenady*

W dorobku Masseneta są tytuły, które poniosły klęskę, ale jednak, jak pisał Claude Debussy, był on „najbardziej lubiany spośród współczesnych muzyków. Jego koledzy po fachu nie przebaczyli mu tej zdolności podobania się, która właściwie jest darem losu”. Po śmierci widziano w nim kompozytora, który zamyka pewną epokę, a nie wytycza nowych szlaków, choć *Cyd* z 1885 roku stanowi interesującą próbę przeniesienia na grunt francuski Wagnerowskich koncepcji dramatu muzycznego. Jeśli ta opera, świetnie skonstruowana pod względem teatralnym, rzadko pojawia się na scenach, wynika to przede wszystkim z faktu, że brakuje wykonawców, którzy podaliby trudom ról opartych na długich partiach muzyczno-deklamacyjnych.

Kompozytorskiego honoru Masseneta bronią dziś głównie *Werther* oraz *Manon*, czasami też *Don Kichot* i *Kopciuszek* (*Cedrillon*), rzadziej *Thais*. Sama *Manon* wystarczyłaby, by docenić talent tego twórcy. Święci triumfy od chwili paryskiej prapremiery w 1884 roku, Massenet doliczył się siedmuset czterdziestu jej przedstawień na scenie Opéra-Comique. To dzieło oddaje atmosferę Francji pierwszego ćwierćwiecza XVIII wieku, kiedy to kobiety za nieobyczajność skazywano na zesłanie do amerykańskich kolonii. Świat wyrafinowanej zabawy, przepychu i zmysłowości

pokazuje paryska promenada w trzecim akcie z baletem i przebojowym gawotem, śpiewanym przez Manon, który zresztą Massenet dodał już po prapremierze. W całym utworze świetnie przemieszano sceny zbiorowe o historyczno-rodzajowym kolorycie z lirycznymi momentami miłosnymi. Widać to choćby w pierwszym akcie, w którym w tłumny obraz stacji dylżansów w Amiens umiejętnie wkomponowane zostało pełne subtelnych uczuć spotkanie Manon i des Grieux.

Massenet dał też dowód umiejętności orkiestracyjnych i inwencji melodycznej. W każdym akcie są piękne arie i duety kochanków, zawsze jednak wpisane w dramaturgiczną narrację. Liczne postacie drugoplanowe służą do zbudowania scen zbiorowych. A choć gatunkowo *Manon* zaliczana była we Francji do opery komicznej, tak zresztą jak *Carmen*, to Massenet w przeciwieństwie do Bizeta uniknął mówionych dialogów. Stworzył tzw. *mélodrame*, w której partiom nieśpiewanym w tle towarzyszy orkiestra.

Podstawową wartością są bohaterowie, jak u Prévosta autentycznie młodzi; des Grieux do końca zachowuje czystość i niewinność, Manon – pewną tajemniczość, która nie pozwala jednoznacznie jej potępić. To nie jest opowieść o kobiecie, która sprowadza ukochanego na złą drogę, raczej gorzka lekcja szkoły uczuć. Wymowę powieści Prévosta autorzy libretta, Henri Meilhac i Philippe Gillet, przenieśli na scenę, mimo że też poczynili odstępstwa od oryginału. Lescaut nie jest bratem, ale jedynie kuzynem, co usprawiedliwia jego nieczne postęпки wobec Manon. Des Grieux grywa w karty, ale nie oszukuje, nie ma też mowy o tym, że polujący na wdzięki Brétigny jest poborcą podatkowym, skłonny do korupcji. Ten wątek nie byłby mile widziany we Francji również w 1884 roku.





### *Skromna dziewczyna i filmowa gwiazda*

---

Przez ponad sto dwadzieścia pięć lat *Manon* nigdy nie zniknęła ze sceny. Zadbały o to wielkie śpiewaczki, bo tytułowa bohaterka to rola dla nich wymarzona. W ostatniej dekadzie opera Masseneta przeżywa wręcz renesans. W 2001 roku w paryskiej Opéra Bastille wielką kreację stworzyła Renée Fleming, mając u boku znakomitego Marcela Alvareza. Inscenizacja Gilberta Deflo eksponowała rokokowy wdzięk dzieła, a Renée Fleming znakomicie czuła się w stylowych kostiumach i tak też śpiewała. Zupełnie inaczej zinterpretowała postać Manon Natalie Dessay w spektaklu Davida McVicara pokazywanym m.in. w Gran Teatre del Liceu w Barcelonie (2007) i w Lyric Opera w Chicago (2008). Była kruchą dziewczyną zagubioną w okrutnym świecie. Jeśli popełniała błędy, nie czyniła tego z wyrachowania. Z kolei Vincent Paterson w koprodukcji berlińskiej Staatsoper Unter den Linden i Los Angeles Opera z 2007 roku przeniósł akcję w lata pięćdziesiąte XX wieku, w epokę rodzącej się kultury masowej. Manon przeobrażała się ze skromnej dziewczyny w filmową piękność wzorowaną na Marilyn Monroe, co nie zapewniło jej szczęścia. Ozdobą inscenizacji była para głównych wykonawców: Anna Netrebko i Rolando Villazon. W 2010 roku Anna Netrebko znów wcieliła się w postać Manon, tym razem w londyńskiej Covent Garden. Laurent Pelly przeniósł wówczas akcję w schyłek XIX wieku, kiedy kobieta marząca o wolności była skazana na wyklęcie. Bohaterka Masseneta – jak Carmen i Traviata – manipuluje mężczyznami. Odnosi sukces, wspina się na szczyt, ale potem płaci za to najwyższą cenę.

Każdy spektakl Laurenta Pelly'ego, by wspomnieć choćby transmitowaną z Metropolitan *Córkę pułku* Gaetana Donizettiego, cechuje dbałość o kompozycję scenicznych obrazów. Taka jest też *Manon*, w obecnym sezonie przeniesiona z Londynu do Nowego Jorku. Dodatkowym atutem są tu wysmakowane kostiumy. Bohaterkę Prévosta-Masseneta znów kreuje Anna Netrebko, po raz pierwszy zaś partię kawalera des Grieux zaśpiewa Piotr Beczała. *Manon* to kolejna opera – po *Łucji z Lammermooru*, *Romeo i Julii*, *Cyganerii* czy *Jolancie* – w której rosyjskiej gwiazdzie partneruje polski tenor. Tworzą najsłynniejszy dziś duet operowy, ponownie Anna Netrebko i Piotr Beczała spotkają się w sierpniu w *Cyganerii* na festiwalu w Salzburgu.

### **JACEK MARCZYŃSKI**

---

**krytyk muzyczny, dziennikarz i publicysta „Rzeczypospolitej”, autor wydanego w 2011 r. „Przewodnika operowego”**







# MANON LESCAUT PRÉVOSTA

---

POWIEŚĆ PRÉVOSTA MANON LESCAUT  
UKAZAŁA SIĘ W ROKU 1731  
W AMSTERDAMIE JAKO OSTATNIA  
CZĘŚĆ WIELKIEGO SIEDMIOTOMOWEGO  
CYKLU MÉMOIRES D'UN HOMME  
DE QUALITÉ (WSPOMNIENIA PEWNEGO  
SZLACHCICA).

W roku 1733 wydano ją osobno, a w 1753 roku wznowiono w poprawionej, tym razem definitywnej już formie. Od pierwszych chwil *Manon Lescaut*, i jej tytułowa bohaterka, funkcjonują w literaturze i kulturowej wyobraźni Zachodu jako paradygmat absolutnej i wiecznej kobiecości, podobnie jak późniejsza o całe stulecie słynna fraza z opery Verdiego *la donna é mobile*. To niezwykle pod każdym względem dzieło natychmiast zyskało wielkie uznanie. W liście z 28 lipca 1733 roku Voltaire wyraża się z czułością i pasją zarówno o książce, jak i o autorze, rok później Montesquieu w swoim dzienniku wybacza kochającej Manon wszelkie podłości jej libertynizmu i niestałego charakteru. Desfontaines zaś w entuzjastycznej recenzji przedkłada dzieło Prévosta nad bardzo popularne wówczas powieści Marivaux, oskarżając tego ostatniego o napszony styl i sztuczność, pierwszego zaś chwalać za styl płynny i ekspresyjny, a przede wszystkim za niezwykłą naturalność w przedstawianiu ludzkich uczuć. Ową powszechnie komentowaną przez współczesnych naturalność *Manon Lescaut* uznał również w wieku XIX Sainte-Beuve. Według niego w dziele Prévosta nie mamy do czynienia

ze zmyśleniem, lecz z wierną kopią natury, wierną do tego stopnia, że Sainte-Beuve odmówił *Manon Lescaut* statusu dzieła fikcyjnego, nie dostrzegając w nim ani literackiej gry, ani też jakiegokolwiek konwencji lub celowości poza tą ściśle mimetyczną, rozumianą w sensie dosłownym, jako obraz historii, która wydarzyła się realnie. Toteż krytyka literacka drugiej połowy XIX i XX wieku będzie doszukiwać się w tej powieści postaci i sytuacji zaszyfrowanych, wynajdując coraz to nowe klucze biograficzno-historyczne i, jak to zwykle bywa przy takiej metodzie badawczej, błędząc od jednej hipotezy do drugiej. W postaci Manon dopatrywano się byłych kochanek autora, w jej (jak byśmy dziś powiedzieli) sponsorach widziano finansistów lub arystokratów związanych w Paryżu ze środowiskiem Hôtel de Transylvanie. Starano się dokładnie prześledzić historię karnych ekspedycji ładacznic do Luizjany z czasów Ludwika XIV. Pierwowzoru postaci bohaterki dopatrywano się też w historii burzliwego związku pewnej Manon Aydou i kawalera des Viantaix. Nie zdołano jednak dojść do żadnych rozstrzygających konkluzji. Przełom w badaniach nad *Manon Lescaut* nastąpił w roku 1959, gdy ukazała się we Francji reedycja nie wznawianego od 1713 roku dzieła Roberta Challe'a *Les Illustres Françaises (Wybitne Francuzki)*. W dziele tym historycy i teoretycy literatury odnaleźli bowiem narracje mniej lub bardziej bliskie losom głównych bohaterów *Manon Lescaut*, toteż wynikający z założenia o naturalności dzieła Prévosta i dominujący dotąd w badaniach klucz biograficzno-historyczny zastąpiono kluczem intertekstualnym. I klucz ten obowiązuje w zasadzie do dziś.

Postać Manon uosabia u Prévosta magię tajemniczej i niepokojącej kobiecości. Stanowi nieodpartą siłę erotyczną, która destabilizuje patriarchalny porządek świata wartości. Manon jawi się nam jako czarodziejka, a nawet Bogini miłości, ale zarazem jest też grzechem i nieczystością. I „towarem” krążącym nieustannie na męskim rynku pożądania. W powieści Manon funkcjonuje przemienne jako triada bogini-dziwka-towar, ulegając bez końca tej potrójnej metamorfozie. Już w pierwszej scenie Manon pojawia się jako jednoczesne wcielenie tych trzech kategorii. Jest wyklętą ladacnicą, skazaną na wygnanie z Francji, nieoswojonym tworem erotycznych ciemności, wydobytym na światło dzienne i rzuconym na widok ciekawskiego tłumu. Manon i jej współtowarzyszki wiezione na zesłanie do Ameryki są poddane w oberży w Pacy zbiorowemu linczowi moralizującego plebsu, który bezlitośnie je lustruje. Ale jej boskość i tak przez nią przeziera, i wyróżnia ją z tłumu innych ladacnic. Z galimatiasu pohukiwań męskich obserwatorów wyłania się jej piękno, które mimo piętna moralnego upadku nie zostało do końca zdegradowane. Nawet pohańbiona, Manon zaraża aurą swej zjawiskowej urody. U niektórych wzbudza nawet westchnienie sympatii i żalu. Ale Manon jest również towarem. Już w pierwszej scenie stanowi przedmiot wymiany między mężczyznami. Każde spojrzenie kawalera des Grieux na ukochaną drogo go kosztuje, bo królewscy strażnicy ladacnic każą mu za przywilej patrzenia na Manon płacić. W ten sposób des Grieux traci cały swój majątek. Wspomaga go więc finansowo sam narrator powieści, równie zafascynowany urodą Manon co des Grieux. Ofiarowuje mu pieniądze, aby przekupił strażników i zarazem przysparza przyjemności sobie, bo on także uległ diabolicznej sile tej kobiety. Sile irracjonalnej, tajemnej, niszczącej i zdolnej do przeniesienia wszelkich wartości i hierarchii.

Powieść Prévosta przebiega zatem w aurze niepojętego charakteru kobiecej natury. Manon – wiecznie niezdefiniowana, ulotna, żyjąca chwilą bieżącą, zatroskana jedynie o tu i teraz momentu rozkoszy – uwodzi przedstawicieli paryskiej elity, czerpiąc z tego pieniądze, o które w zasadzie się nie troszczy, bo – jako kobieta przednowoczesna – w niczym nie przypomina kalkulujących kurtyzan z wielkich powieści XIX wieku. A kawaler des Grieux godzi się na jej niemoralny i pozbawiony konsekwencji styl życia, ponieważ ją kocha, ona zresztą jego też, i ten pozalogiczny irracjonalizm miłości spaja ich węzłem istic tragicznym. Kawaler des Grieux, młody szlachcic, narusza wszelkie kody honoru, jakie obowiązują jego stan. Kłamstwo, kradzież, nieposłuszeństwo wobec ojca, podstęp, bluźnierstwo, infamia, w końcu zabójstwo – oto kolejne etapy jego nieuchronnej degradacji z powodu miłości. Bo miłość jest w tej powieści siłą potężniejszą od rozumu i jego społeczno-etycznych norm.

Wszyscy znamy koniec tej historii. Zarówno u Prévosta, jak i w nie mniej wybitnych dziełach operowych poświęconych tej historii. Zdyscyplinowana przez tryby absolutnej monarchii, Manon ulega przemianie, wyznaje swoje grzechy i zaraz potem umiera na bezludnych pustkowiach swego amerykańskiego wygnania. Umiera właśnie wtedy, gdy po wielu tragicznych, niezbyt budujących z chrześcijańskiego punktu widzenia perypetiach, pojawiła się wreszcie możliwość legitymizacji jej zakazanego związku z kawalerem des Grieux. Prévost uśmierca ją właśnie tam, gdzie otwiera się przed nią horyzont tradycyjnego moralnego ładu, który nakazuje kobiecie przynależność do jednego mężczyzny. Początek nowego oznacza z reguły koniec starego. W przypadku historii Manon to początek chrześcijańskiego dobra i koniec grzesznego zła. Koniec



tryumfalny, obiecujący postęp etyczny i szczęście, dwa istotne elementy osiemnastowiecznej filozofii i retorycznej struktury każdego moralizatorskiego tekstu. Ale w przypadku Manon sprawy mają się inaczej. Dla niej początek nowego, który nie przez przypadek dokonuje się w Nowym Świecie i w Nowym Orleanie, nie jest obietnicą szczęścia czy postępu. To definitywny koniec. Koniec wszystkiego. Nowy początek przynosi Manon natychmiastową śmierć, jakby autor zapragnął nagle jej się pozbyć. Śmiercią tą Prévost odmawia niejako Manon prawa nie tylko do nowej moralności, ale przede wszystkim prawa do stworzenia sobie nowego wizerunku siebie samej. Bo w ekonomii libertyńskiego tekstu wizerunek Manon może być tylko jeden, ten znany z początku i środka, nie zaś z końca powieści: wiecznej ladałniczki i dryfującego, wymiennego obiektu męskiego pożądania. Próba radykalnej przemiany bohaterki niemoralnej w moralną pociąga za sobą w jej przypadku koniec w sensie dosłownym. Jako kobieta – twór nieodpowiedzialny i pozalogiczny, wedle obowiązujących od Arystotelesa definicji pozbawiony esencji – Manon nie może dokonać transformacji swej istoty. Musi zapaść w pamięć czytelnika nie jako skruszona prostytutka, Maria Magdalena o świetlanej przyszłości, lecz jako niepojęta, nieracjonalna i wiecznie dryfująca płynna tożsamość. Manon ulega erotycznej obiektywizacji, konsekwentnie poprowadzonej od pierwszych aż do ostatnich stron tekstu, gdzie w końcu zamienia się w „wyśmienitego trupa”. Bo tylko ostateczne pogrzebanie Manon daje zdestabilizowanemu przez nią męskiemu światu szansę na powrót do normalności. Nad jej martwym ciałem dokonuje się przecież pojednanie marnotrawnego syna z odrzuconym za sprawą upadłej kobiety światem ojca. Pojednanie to przebiega w dwóch etapach. Pierwszym jest spotkanie kawalera des Grieux z Tibergem, który przybył do Ameryki po to, by jako

wierny przyjaciel bohatera przywrócić go ojczyźnie i jej odwiecznym prawom. Drugi etap to ponowne zetknięcie się des Grieux z narratorem, wysłannikiem tego samego porządku, który reprezentuje Tiberge. Gdy siły chaosu zostają opanowane, nie ma już jednak Manon, która za swój akt destabilizacji systemu musi zapłacić życiem. Zostaje usunięta jako źródło zagrożenia dla społecznego ładu i na zawsze wysłana do sfery erotycznych fantazmatów. Może istnieć tylko jako pretekst do libertyńskiej narracji, bo takie jest jej tekstualne przeznaczenie, nie zaś jako poważna kandydatka na żonę dla francuskiego szlachcica czy też pokutnica, której nawrócenie może kogokolwiek z czytelników zainteresować. Manon skruszona to przecież nie Manon, to ktoś nowy, kto nie ma racji bytu w libertyńskiej powieści. Dlatego właśnie umiera. Jedyna Manon, która może mieć swoje miejsce w tekście Prévosta, to Manon przyjemności, przede wszystkim przyjemności, jaką nieustannie czerpią z niej inni. W samej powieści, i poza nią, jako czytelnicy, również.

---

**MAREK JASTRZĘBIEC-MOSAKOWSKI**  
*profesor Uniwersytetu Gdańskiego, romanista,  
literaturoznawca specjalizujący się w literaturze XVII i XVIII w.,  
badacz francuskiej wczesnej nowoczesności pod kątem teorii  
feministycznej i gender, autor książki „Strategie wymazywania.  
Kobiece bohaterki w męskich tekstach francuskiego Oświecenia”*

## MANON RAZ JESZCZE

---

*Reżyser Laurent Pelly o swoim przedstawieniu „Manon” Jules’a Masseneta z Anną Netrebko w głównej roli.*

*MANON ZAINSPIROWAŁA WIELU KOMPOZYTORÓW, KTÓRZY W RÓŻNY SPOSÓB UWIECZNILI JĄ W MUZYCE. JAK PAN WIDZI TĘ POSTAĆ?*

---

Manon to pełna życia, wolna, młoda kobieta, która – kierowana wyłącznie chęcią osiągnięcia przyjemności – manipuluje mężczyznami skupionymi wokół siebie i stopniowo wspina się po społecznych szczeblach. Kończy życie w nieciekawym miejscu, ale wcześniej osiąga bardzo wiele. Pod koniec drugiego aktu jest bałamutną dziewczyną, a w kolejnym akcie widzimy ją jako królową Paryża – potwora egoizmu, arogancji i pretensji. Jest jednocześnie naiwną dziewczyną i mistrzynią manipulacji – to właśnie czyni jej osobowość tak skomplikowaną. Wybiera świat materialny, ale nie może żyć bez miłości.

*UMIESZCZA PAN AKCJĘ W OSTATNICH LATACH XIX WIEKU. DLACZEGO?*

---

Postanowiłem umieścić akcję w czasie, w którym Massenet napisał muzykę. Przedstawienie oddaje męski punkt widzenia na sytuację kobiet pod koniec XIX wieku. „Kobieta wyzwolona” była w ówczesnym społeczeństwie postrzegana jako twór diabelski. Manon jest podobna do Carmen i Violetty, bohaterek, które swoim postępowaniem naruszały zasady panujące w społeczeństwie burżuazyjnym i stały się ofiarami we wrogim, męskim świecie. Ciekawi

mnie, dlaczego ludzie w tamtych czasach byli tak obsesyjnie zafascynowani, a jednocześnie przerażeni tego rodzaju postaciami.

*W JAKI SPOSÓB SCENOGRAFIA ODZWIERCIEDLA ATMOSFERĘ TAMTYCH CZASÓW?*

---

Inspiracją dla projektów kostiumów były zdjęcia i rysunki z tego okresu: mężczyźni w czerni i bieli, w ubiorach podkreślających ich powagę i moc; kobiety w kolorowych, bogatych w ozdoby toaletach. Tworząc projekty dekoracji, [scenografka] Chantal Thomas i ja postanowiliśmy oprzeć się na pomysłe stworzenia kruchej, niebezpiecznej świata, w którym w każdej chwili wszystko może się rozpaść, jak gdyby bohaterowie tańczyli na wulkanie.

*ANNA NETREBKO WZBUDZAŁA ENTUZJAZM PUBLICZNOŚCI, KIEDY ŚPIEWAŁA TYTUŁOWĄ ROLĘ W PANA SPEKTAKLU W LONDYNIE PRZED DWOMA LATY. CO CZYNI JĄ IDEALNĄ MANON?*

---

Manon jest kobietą-dzieckiem, a Anna potrafi oddać taki charakter. Ma niezwykłą moc uwodzenia publiczności. Jest pełna seksapilu, ma urzekający głos i jest świetną aktorką. Poza tym nie boi się pokazać Manon jako potwora – to interesujące, ponieważ nie jest powierzchowne. Taka interpretacja postaci jest bardzo poruszająca.

*MARIAN LACOMBE, PHILIPP BRIELER*  
[www.metoperafamily.org](http://www.metoperafamily.org)







ORGANIZATORZY, SPONSORZY, PARTNERZY

---



**TOYOTA ŁÓDŹ**  
ul. Brzezińska 24A



PATRONI MEDIALNI

---



**nuta.pl**  
dobra strona muzyki

PARTNERZY TRANSMISJI

---

„THE METROPOLITAN OPERA: LIVE IN HD”

**TOYA STUDIOS**



AUTORZY ZDJĘĆ

---

BILL COOPER/COVENT GARDEN – KEN HOWARD/MET

SPONSORZY I PARTNERZY THE METROPOLITAN OPERA

---

REALIZACJA CYKLU  
„THE METROPOLITAN OPERA:  
LIVE IN HD” JEST MOŻLIWA  
DZIĘKI GRANTOWI  
NEUBAUER FAMILY FOUNDATION

BLOOMBERG JEST GŁÓWNĄ FIRMĄ  
SPONSORUJĄCĄ CYKL  
„THE METROPOLITAN OPERA: LIVE IN HD”.

**Bloomberg**

TRANSMISJE „THE METROPOLITAN OPERA:  
LIVE IN HD” SĄ WSPIERANE PRZEZ

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

DZIESIĘĆ TRANSMISJI PRZEDSTAWIENÍ Z THE METROPOLITAN OPERA  
W NOWYM JORKU W SEZONIE 2012/2013

10/11/2012/18.55—PREMIERA W SEZONIE 2012/2013

## NAPÓJ MIŁOSNY / L'ELISIR D'AMORE

GAETANO DONIZETTI

Anna Netrebko jako *Adina* / Matthew Polenzani jako *Nemorino* /  
Mariusz Kwiecień jako *Belcore* / Ambrogio Maestri jako *Doktor Dulcamara* /  
Bartlett Sher reżyser / Maurizio Benini dyrygent

01/12/2012/18.55

## ŁASKAWOŚĆ TYTUSA LA CLEMENZA DI TITO

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Lucy Crowe jako *Servilia* / Barbara Frittoli jako *Vitellia* / Elina Garanča jako *Sesto* /  
Kate Lindsey jako *Annio* / Giuseppe Filianoti jako *Tito* /  
Jean-Pierre Ponnelle reżyser / Harry Bicket dyrygent

15/12/2012/18.55

## AIDA

GIUSEPPE VERDI

Liudmyla Monastyrskaja jako *Aida* / Olga Borodina jako *Amneris* /  
Roberto Alagna jako *Radames* / George Gagnidze jako *Amonasro* /  
Štefan Kocán jako *Ramfis* / Miklós Sebastyén jako *Króľ* / Sonja Frisell reżyser /  
Fabio Luisi dyrygent

05/01/2013/18.55—PREMIERA W SEZONIE 2012/2013

## BAL MASKOWY UN BALLO IN MASCHERA

GIUSEPPE VERDI

Karita Mattila jako *Amelia* / Kathleen Kim jako *Oskar* /  
Stephanie Blythe jako *Ulryka* / Marcelo Álvarez jako *Gustaw III* /  
Dmitri Hvorostovsky jako *Ankarström* / David Alden reżyser / Fabio Luisi dyrygent

19/01/2013/18.55—PREMIERA W SEZONIE 2012/2013

## MARIA STUART / MARIA STUARDA

GAETANO DONIZETTI

Joyce DiDonato jako *Maria Stuart* / Elza van den Heever jako *Elżbieta* /  
Francesco Meli jako *Leicester* / Joshua Hopkins jako *Cecil* /  
Matthew Rose jako *Talbot* / David McVicar reżyser / Maurizio Benini dyrygent

16/02/2013/18.55—PREMIERA W SEZONIE 2012/2013

## RIGOLETTO

GIUSEPPE VERDI

Diana Damrau jako *Gilda* / Oksana Wołkowa jako *Magdalena* /  
Piotr Beczala jako *Książę Mantui* / Željko Lučić jako *Rigoletto* /  
Štefan Kocán jako *Sparafucile* / Michael Mayer reżyser / Michele Mariotti dyrygent

02/03/2013/18.00—PREMIERA W SEZONIE 2012/2013

## PARSIFAL

RICHARD WAGNER

Katarina Dalayman jako *Kundry* / Jonas Kaufmann jako *Parsifal* /  
Peter Mattei jako *Amfortas* / Jewgienij Nikitin jako *Klingsor* /  
René Pape jako *Gurnemanz* / François Girard reżyser / Daniele Gatti dyrygent

16/03/2013/18.00

## FRANCESCA DA RIMINI

RICCARDO ZANDONAI

Eva-Maria Westbroek jako *Francesca* / Marcello Giordani jako *Paolo* /  
Robert Brubaker jako *Malatestino* / Mark Delavan jako *Gianciotto* /  
Piero Faggioni reżyser / Marco Armiliato dyrygent

27/04/2013/18.00—PREMIERA W SEZONIE 2012/2013

## JULIUSZ CEZAR GIULIO CESARE IN EGITTO

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Natalie Dessay jako *Kleopatra* / Alice Coote jako *Sesto* /  
Patricia Bardon jako *Kornelia* / David Daniels jako *Juliusz Cezar* /  
Christophe Dumaux jako *Ptolomeusz* / Guido Loconsolo jako *Achillas* /  
David McVicar reżyser / Harry Bicket dyrygent

25/05/2013/18.55

## OTELLO

GIUSEPPE VERDI

Renée Fleming jako *Desdemona* / Johan Botha jako *Otello* /  
Michael Fabiano jako *Kasjo* / Falk Struckmann jako *Jago* /  
Elijah Moshinsky reżyser / Semion Byczkow dyrygent

