



Filharmonia
Łódzka

im. Artura
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

APOLLO
FILM
SPÓŁKA Z O.O.

PANI JEZIORA

GIOACHINO ROSSINI



The Metropolitan Opera

HD LIVE



**Filharmonia
Łódzka**

im. Artura
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

dyrektor naczelny
Tomasz Bęben

główny dyrygent
Daniel Raikin

chórmistrz, szef chóru
Dawid Ber

The Met
ropolitan
Opera **HD**
LIVE

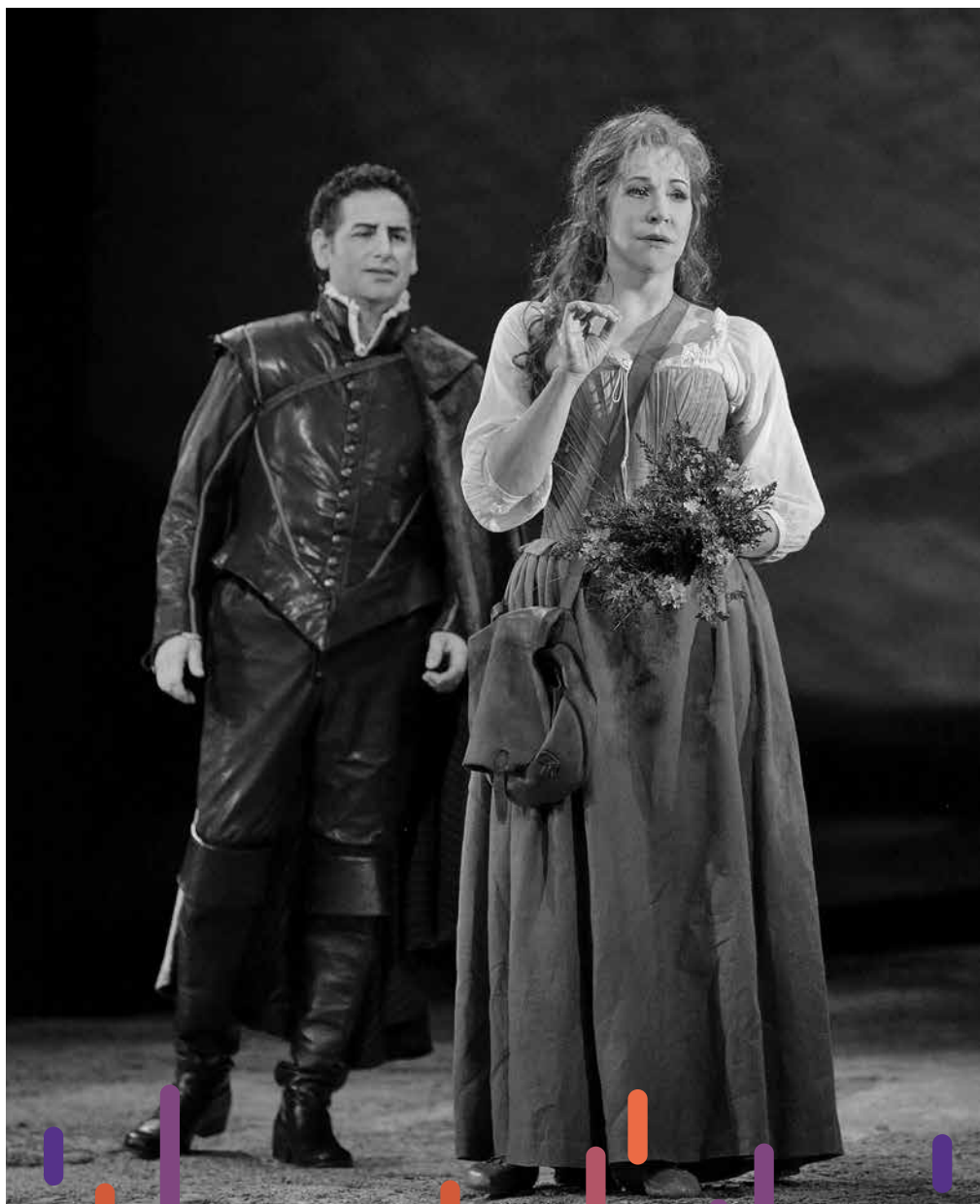
dyrektor generalny
Peter Gelb

dyrektor muzyczny
James Levine

**APOLLO
FILM**
SPÓŁKA Z O.O.

prezes
Ryszard Rutkowski

wiceprezes
Jacek Jankowski



Prapremiera w Teatro San Carlo w Neapolu – 24 września 1819 roku
Premiera w The Metropolitan Opera w Nowym Jorku – 16 lutego 2015 roku
Transmisja z The Metropolitan Opera w Nowym Jorku – 14 marca 2015 roku
Przedstawienie trwa około trzech i pół godziny (z jedną przerwą)
Przedstawienie w języku włoskim z napisami w językach polskim i angielskim

PANI JEZIORA

LA DONNA DEL LAGO

OPERA (MELODRAMMA) W DWÓCH AKTACH
LIBRETTO: ANDREA LEONE TOTTOLA
WEDŁUG WALTERA SCOTTA

OSOBY

Elena (Pani Jeziora) _____ sopran lub mezzosopran
 Malcolm Groeme _____ kontralt
 Uberto/Giacomo V (Jakub V Stuart, król Szkocji) _____ tenor
 Duglas d'Angus, *ojciec Eleny,*
były gubernier króla Jakuba _____ bas
 Rodrigo di Dhu,
dowódca klanu górali z północnej Szkocji _____ tenor
 Serano, *śługa Duglasa* _____ tenor
 Albina, *powiernica Eleny* _____ sopran
 Bertram _____ tenor
 pasterze, myśliwi, gwardia króla, dworzanie

REALIZATORZY

reżyseria _____ Paul Curran
 scenografia _____ Kevin Knight
 światło _____ Duane Schuler
 projekcje _____ Driscoll Otto
 przygotowanie chóru _____ Donald Palumbo

OBSADA

Elena _____ Joyce DiDonato
 Malcolm Groeme _____ Daniela Barcellona
 Uberto/Jakub V Stuart _____ Juan Diego Flórez
 Duglas d'Angus _____ Oren Gradus
 Rodrigo di Dhu _____ John Osborn
 Serano _____ Eduardo Valdes
 Albina _____ Olga Makarina
 Bertram _____ Gregory Schmidt
 chór, orkiestra
 dyrygent _____ Michele Mariotti

AKCJA ROZGRYWA SIĘ W SZKOCJI W XVI WIEKU

MICHELE MARIOTTI

DYRYGENT

Włoch. Absolwent Conservatorio Rossini w Pesaro (kompozycja) i Accademia Musicale Pescarese (dyrygentura). Zadebiutował w 2005 r., prowadząc przedstawienie *Cyrulika sewilskiego* G. Rossiniego w Teatro Verdi w Salerno. Jego repertuar obejmuje także *Carmen* G. Bizeta, *Idomeneo, króla Krety* W. A. Mozarta, *Rigoletta*, *Traviatę*, *Simona Boccanegrę* i *Nabucca* G. Verdiego,

Włoszkę w Algierze, *Kopciuszkę*, *Hrabiego Ory* i *Srokę złodziejkę* G. Rossiniego, *Purytanów* V. Belliniego, *Gianniego Schicchi* i *Turandot* G. Pucciniego oraz *Don Pasquale* G. Donizettiego. W 2008 r. objął stanowisko głównego dyrygenta Teatro Comunale w Bolonii, zastępując D. Gattiego. J. D. Flórez swoją płytę *Santo* nagrał z Orchestra Comunale di Bologna pod jego kierownictwem muzycznym.

JOYCE DIDONATO

ELENA (MEZZOSOPRAN)

Magazyn „Opera News” jej błyskawiczną karierę uznał za jedno z najszcześniejszych wydarzeń w świecie opery ostatniej dekady. Laureatka wielu nagród, m.in. ARIA, im. B. Sills i im. R. Tuckera. Sławę przyniosły jej występy w operach W. A. Mozarta, G. F. Händla, G. Donizettiego i G. Rossiniego. Śpiewa także partię Małgorzaty w *Potępieniu Fausta* H. Berlioza, *Romea w I Capuleti*

e i *Montecchi* V. Belliniego i Kompozytora w *Ariadnie na Naksos* R. Straussa. Nagrała wiele płyt, m.in. z ariami G. Rossiniego i G. F. Händla, a także z pieśniami hiszpańskimi. Płyta *The Deepest Desire* (z pieśniami amerykańskimi) została uhonorowana francuską nagrodą Diapason d'or de l'année, *Diva, Divo* – Nagrodą Grammy. Jest honorowym członkiem Royal Academy of Music.

DANIELA BARCELLONA

MALCOLM GROEME (MEZZOSOPRAN)

Włoszka, laureatka wielu międzynarodowych konkursów wokalnych. Po zwycięstwie w Luciano Pavarotti International Voice Competition zaśpiewała partię Tankreda na Rossini Opera Festival w Pesaro i od tego czasu datuje się jej międzynarodowa kariera. Śpiewa przede wszystkim partię z oper *seria* G. Rossiniego (tzw. role spodenkowe) oraz oper D. Scarlattiego i B. Pergolesiego. Jej repertuar

obejmuje także partie z oper G. Verdiego (Amneris w *Aidzie*, Pani Quickly w *Falstaffie*, Eboli w *Don Carlosie*, Federica w *Luizie Miller*), H. Berlioza (Dydona w *Trojanach*), P. Mascagniego (Santuzza w *Rycerskości wieśniaczej*) i G. Donizettiego (Leonora w *Faworycie*). Występuje również na estradach filharmonicznych (m.in. *Requiem* G. Verdiego i *Stabat Mater* G. Rossiniego).

JUAN DIEGO FLÓREZ

UBERTO / JAKUB V STUART (TENOR)

Peruwiańczyk. Studiował najpierw w rodzinnej Limie, następnie został słuchaczem Curtis Institute of Music w Filadelfii. Występuje w najsłynniejszych teatrach operowych na świecie. Specjalizuje się w wykonywaniu partii z oper G. Rossiniego, zapraszany jest też do występów w operach G. Donizettiego, V. Belliniego i G. Verdiego. W Met zaśpiewał partię: Hrabiego Almavivy w *Cyruliku sewilskim*

i tytułową w *Hrabim Ory* G. Rossiniego, Tonia w *Córce pułku* G. Donizettiego i Elvina w *Lunatyczce* V. Belliniego. Współpracował ze słynnymi dyrygentami, takimi jak: R. Muti, J. Levine, R. Chailly, M. Chung, J. E. Gardiner, N. Marriner, A. Pappano, C. Abbado i A. Zedda. Jest laureatem wielu nagród, wielokrotnie wyróżnione zostały także jego nagrania.

OREN GRADUS

DUGLAS D'ANGUS (BAS)

Amerykanin, absolwent Oberlin Conservatory. W Met śpiewa od roku 2003 (Masetto i Leporello w *Don Giovannim* W. A. Mozarta, Colline w *Cyganerii*, Timur w *Turandot* i Jake Wallace w *Dziewczynie z Zachodu* G. Pucciniego, Sir Giorgio Walton w *Purytanach* V. Belliniego, Garibaldo w *Rodelindzie* G. F. Händla, Starzec hebrajski w *Samsonie i Dalili* C. Saint-Saënsa, Kaliban w *Zaczarowanej*

wyspie i Mefistofeles w *Fauście* Ch. Gounoda). Zapraszany jest przez wiele innych teatrów amerykańskich, występuje również w Europie (w Opéra de Marseille, Opéra de Lausanne, Teatro dell'Opera di Roma, Semperoper Dresden) oraz w Israeli Opera. Jego repertuar obejmuje także partie w operach G. Donizettiego, G. Verdiego, G. Bizeta, P. Czajkowskiego, R. Straussa i B. Brittena.

JOHN OSBORN

RODRIGO DI DHU (TENOR)

Amerykanin. W wieku dwudziestu jeden lat zwyciężył w Metropolitan Opera National Council Auditions (1994), dwa lata później zdobył pierwszą nagrodę w Plácido Domingo's Operalia, The World Opera Competition. Na scenie Met zaśpiewał m.in. partię Don Ottavia w *Don Giovannim* W. A. Mozarta i Hrabiego Almavivy w *Cyruliku sewilskim* G. Rossiniego. W 2011 r. wystąpił na festiwalu BBC Proms

w roli Arnolda w *Wilhelmie Tellu* G. Rossiniego pod dyrekcją A. Pappano z orkiestrą i chórem Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Zaśpiewał partię tytułową w *Robercie Devereux* G. Donizettiego obok E. Gruberovej w Opernhaus Zürich, partię Hoffmanna w *Opowieściach Hoffmanna* J. Offenbacha z Les Musiciens du Louvre pod dyrekcją M. Minkowskiego w Salle Pleyel w Paryżu.

PAUL CURRAN

REŻYSER

Pochodzi ze Szkocji, kształcił się w Sydney i Helsinkach. Reżyserował w Royal Opera House w Londynie (*Carska narzeczona* M. Rimskiego-Korsakowa), Teatro alla Scala w Mediolanie, (*Tannhäuser* R. Wagnera), Santa Fe Opera (*Pani Jeziora* G. Rossiniego, *Cyganeria* G. Pucciniego, *Billy Budd*, *Albert Herring* i *Peter Grimes* B. Brittena), Lyric Opera w Chicago (*Kobieta bez cienia* R. Straussa, *Lulu* A. Berga),

Vlaamse Opera w Antwerpii (*Ariadna na Naksos* R. Straussa), Teatro dell'Opera w Rzymie (*Sen nocy letniej* B. Brittena), Nowym Teatrze Narodowym w Tokio (*Rusalka* A. Dvořáka), Det Kongelige Teater w Kopenhadze (*Pajace* R. Leoncavalla) i innych słynnych teatrach. W latach 2007–2011 był dyrektorem artystycznym Den Norske Opera & Ballett w Oslo.

„LA DONNA DEL LAGO” – PRZEŁAMYWANIE BARIER

**Zachowując element wirtuozowski
w partiach wokalnych, wprowadził Rossini
wiele elementów zwiastujących zmiany
w stylu i klimacie jego muzyki.**

Analizując literackie inspiracje oper pierwszej połowy XIX wieku, można niemal mówić o epoce Waltera Scotta. Wśród licznych dzieł, których libretta oparte zostały na jego twórczości, znajdujemy zarówno powszechnie dziś znane (np. *Łucja z Lammermooru* Donizettiego, 1835), jak i całkiem zapomniane (np. *Ivanhoe* Paciniego, 1832). Jest też akcent polski – *Oblubienica z Lammermooru* Józefa Damse z 1832 roku. Pierwszym, który sięgnął do twórczości Scotta, szukając w roku 1819 nowego tematu do swej opery, był Gioachino Rossini. Poemat Scotta *The Lady of the Lake* opublikowany został w Edynburgu w roku 1810. Pierwsze tłumaczenia włoskie pojawiły się w roku 1821. Jest więc niemal pewne, że Rossini poznał dzieło we francuskim tłumaczeniu Elisabeth de Bon z roku 1813, poleconym mu przez młodego kompozytora Désiré-Alexandre Battona podczas ich spotkania w Rzymie w roku 1817. Jest też prawdopodobne, że zarówno Battona, jak i Rossiniego mogła zainteresować wyjątkowo muzyczna struktura poematu Scotta, z licznymi

pieśniami, lamentami i hymnami. Najwyraźniej jednak na ten aspekt poematu nie zwrócił uwagi Andrea Leone Tottola, gdyż żadnego z tych fragmentów nie wykorzystał bezpośrednio, opracowując latem 1819 roku libretto dwuaktowej opery *La donna del lago*.¹

W maju 1815 roku sławny neapolitański impresario Domenico Barbaja, zwany nie bez racji księciem impresariów teatralnych, zaproponował Rossiniemu kilkuletni kontrakt. Na jego podstawie kompozytor objął kierownictwo artystyczne królewskich teatrów w Neapolu (Teatro San Carlo i Teatro del Fondo – dziś Teatro Mercadante) i zobowiązany był pisać dla nich dwie opery rocznie. We wrześniu 1819 roku w Teatro San Carlo miała się odbyć uroczysta gala z okazji piętnastych urodzin księżniczki Luisy Carlotty, wnuczki króla Ferdynanda I. Pierwotnie Barbaja zamówił na ten wieczór operę u Gaspare Spontiniego, którego *Westalka* zyskała w Neapolu wielką popularność i uznanie. Spontini jednak otrzymał właśnie



stałą posadę kapelmistrza na dworze króla Prus i nie mógł zrealizować zamówienia. Na cztery miesiące przed premierą Barbaja zwrócił się więc do Rossiniego, który zgodził się napisać nową operę zamiast innego dzieła, do którego zobowiązywał go kontrakt.

Temat Rossini zaczerpnął z poematu Waltera Scotta *The Lady of the Lake*, na podstawie którego, jak już wspomniano, Tottola przygotował libretto opery *La donna del lago*. Pracując nad dziełem, Rossini miał wyjątkowo luksusową, jak na owe czasy, sytuację. O ile zmienność i niestabilność składu zespołów operowych była w pierwszej połowie XIX wieku normą, to w Teatro San Carlo Barbaja zdołał zgromadzić grono wybitnych śpiewaków najwyższej klasy, którzy od kilku lat stanowili trzon zespołu. Rossini pracował już z nimi podczas inscenizacji swych wcześniejszych oper napisanych dla scen Neapolu (m.in. *Elżbieta, królowa Anglii* z 1815, *Otello* z 1816 i *Mojżesz w Egipcie* z 1818 roku), znał doskonale nie tylko ich możliwości indywidualne, lecz także współbrzmienie ich głosów w ansamblach. Mimo to – uwzględniając nawet fakt, że tempo pracy w teatrach włoskich było znacznie szybsze niż np. francuskich, gdzie nowe dzieła przygotowywano miesiącami – skomponowanie i sceniczne przygotowanie dzieła oczekiwanego przez neapolitańczyków w cztery miesiące było niemal nierealne. Nic zatem dziwnego, że w autografie opery można łatwo zauważyć oznaki pośpiechu. O ile powszechną w owym czasie praktyką było powierzanie

napisania recytatywów *secco* innym, mało znanym kompozytorom, to w przypadku *La donna del lago* Rossini zastosował tę samą zasadę także w odniesieniu do recytatywów *accompagnato*. Jeszcze bardziej zaskakujący jest fakt, że tą samą co recytatywy *accompagnato* ręką nieznanego z nazwiska współpracownika Rossiniego zapisana została w autografie opery aria Duglasa *Taci, lo voglio, e basti* z pierwszego aktu...

Prapremiera dzieła miała miejsce w Teatro San Carlo 24 września 1819 roku². W premierowej obsadzie wystąpili Giovanni David (Uberto/ Giacomo V), Andrea Nozzari (Rodrigo), Michele Benedetti (Duglas) i Benedetta Rosmunda Pisaroni (Malcolm). Partię Eleny śpiewała Isabella Colbran – sławna hiszpańska śpiewaczka, związana z Neapolem od ośmiu lat, od roku 1822 żona Rossiniego.

La donna del lago jest siódmą z dziewięciu oper *seria* napisanych przez Rossiniego dla scen Neapolu w latach 1815–1822. Warto przypomnieć, że Rossini przybył do Neapolu pod koniec tzw. dekady francuskiej (od lutego 1806 do maja 1815 roku), kiedy to Królestwem Neapolu rządził najpierw brat Napoleona – Józef, następnie zaś Joachim Murat, jego przyrodni brat. Wpływy francuskie były wówczas bardzo silne i uwidaczniały się także w świecie opery. Wtedy właśnie zaczęto wystawiać w Neapolu francuskie *tragédies lyriques* (we włoskim tłumaczeniu), powiększono skład orkiestry, której rola w kształtowaniu elementów

kolorystycznych muzyki wyraźnie wzrosła, a w nowych dziełach – wychodząc naprzeciw upodobaniom dworu – zaczęły przeważać recytatywy *accompagnato*, pojawiać się sceny baletowe i bardziej rozbudowane chóry. Wszystko to wywarło silny wpływ także na indywidualny styl Rossiniego. W gatunku opery *seria* potrafił on tworzyć zarówno tradycyjne tragedie bohatersko-epickie (np. *Tankred* czy *Semiramida*), jak też bardziej wówczas nowatorskie dramaty o charakterze realistycznym, w których element romantyczny coraz wyraźniej dochodził do głosu. W ich rozwoju (od *Otella* do *Wilhelma Tella*) *La donna del lago* stanowi ważne ogniwo. Zachowując, zgodnie z oczekiwaniem publiczności, element wirtuozowski w partiach wokalnych, wprowadził Rossini wiele elementów zwiastujących wyraźnie zmiany w stylu i klimacie jego muzyki (zwłaszcza w scenach zbiorowych i chórach), które stopniowo doprowadzić miały do tego, co dziesięć lat później osiągnął w *Wilhelmie Tellu*.

Przełamywanie barier nigdy nie było jednak proste. Premiera opery przyjęta została chłodno. Brak zrozumienia nowatorskich aspektów dzieła i konserwatyzm premierowej publiczności uraził Rossiniego tak dalece, że odmówił wyjścia przed kurtynę, opuścił teatr i niemal natychmiast wyjechał z Neapolu. Tymczasem kolejne spektakle spotkały się z bardzo życzliwym przyjęciem, a *La donna del lago* zyskała szybko uznanie publiczności Neapolu i całej Europy, stając się w latach dwudziestych i trzydziestych XIX wieku

jedną z najbardziej popularnych i najczęściej wystawianych oper Rossiniego. Jej polska premiera pod tytułem *Pani jeziora*³ miała miejsce we Lwowie w roku 1826. Bardzo też często arie i sceny z *La donna del lago* wykonywane były na koncertach. Powszechnie znanym faktem jest, że aria Malcolma *Oh, quante lacrime per te versai* znalazła się w programie pożegnalnego koncertu Chopina przed jego wyjazdem z kraju. Z pewnością nie był to wybór przypadkowy, wiadomo bowiem, że Chopin świetnie znał i wysoko cenił muzykę Rossiniego.

W drugiej połowie XIX wieku *La donna del lago* – jak wiele innych oper Rossiniego – popadła w zapomnienie. Jej pierwsza, po prawie stu latach, inscenizacja miała miejsce w ramach Maggio Musicale Fiorentino w roku 1958. Do dziś na wystawienie dzieła mogą sobie pozwolić tylko te teatry, które stać na zaangażowanie największych gwiazd światowej wokalistyki, bowiem główne partie opery (w szczególności tenorowe partie Uberta i Rodriga oraz kontraltowa partia Malcolma) stawiają wykonawcom niezwykle wysokie wymagania. Melomani mają jednak do dyspozycji kilka bardzo dobrych nagrań płytowych tej opery, w tym pierwsze jej nagranie z roku 1958 (dyryguje Tullio Serafin), znakomite nagranie z 1970 roku (dyryguje Piero Bellugi, śpiewają: niezrównana Montserrat Caballé, Franco Bonisolti i Julia Hamari) oraz nagranie z roku 1984 (dyryguje Maurizio Pollini, śpiewają: Katia Ricciarelli, Lucia Valentini-Terrani, Dalmacio Gonzales, Dano Raffanti i Samuel Ramey). Dostępne



jest też nagranie DVD dokonane w mediolańskiej La Scali w roku 1992 (reżyseria: Werner Herzog, dyrygent: Riccardo Muti, w obsadzie: June Anderson, Rockwell Blacke, Chris Merritt, Giorgio Surjan i Martine Dupuy).

Polskie akcenty w historii wykonań *La donna del lago* nie są liczne. Wiązą się przede wszystkim z Ewą Podleś, która śpiewała partię Malcolma w Trieście (1986), Awinionie (2003) i Minneapolis (2006). Wielokrotnie też wykonywała wielką arię Malcolma z pierwszego aktu podczas swych recitali oraz dokonała fenomenalnego jej nagrania, które dostępne jest na płycie tej znakomitej artystki z 1995 roku (*Rossini – Arias for Contralto*, Naxos 8.553543). Trzeba

też wspomnieć o udziale polskiego basa Wojtka Gierlacha śpiewającego partię Duglasa w nagraniu opery pod dyktando Alberta Zeddy, jednego z największych autorytetów w interpretacji muzyki Rossiniego (live recording 2008, Naxos 8.660235).

Obsada spektaklu transmitowanego z Metropolitan Opera gwarantuje najwyższy poziom wykonania, o czym mogę zapewnić z całą odpowiedzialnością, gdyż Juan Diego Flórez, Joyce DiDonato i Daniela Barcellona śpiewali wcześniej w inscenizacji *La donna del lago* w londyńskiej Royal Opera House Covent Garden, gdzie miałem okazję ich usłyszeć w maju 2013 roku. Życzę Państwu podobnie niezapomnianych wrażeń!

Piotr Pożakowski

doktor sztuk muzycznych, pedagog, publicysta muzyczny; w latach 1999–2010 współpracował z dwutygodnikiem „Ruch Muzyczny”, dla którego przygotował osiemdziesiąt relacji, m.in. z przedstawień operowych za granicą, w tym z The Metropolitan Opera; autor artykułów naukowych o fortepianowych utworach Rossiniego

¹ Nieco później do tego tematu sięgnął też Franz Schubert, pisząc w roku 1825 cykl siedmiu pieśni *Fräulein vom See* op. 52.

² W niektórych źródłach można napotkać datę 4 lub 24 października, podawaną błędnie za Stendhalem.

³ W polskiej literaturze muzycznej można także spotkać tytuł *Dziewica z jeziora*, którego nie uzasadnia jednak w żaden sposób ani tytuł poematu Scotta, ani opery Rossiniego.





STRESZCZENIE LIBRETTA

AKT I

Jezioro Katrine, hrabstwo Stirling, Szkocja. Elena, Pani Jeziora, spaceruje jak co dzień, przyglądając się pasterzom i mężczyznom polującym w lesie. Śpiewa o swojej miłości do Malcolma Groeme. W pewnej chwili spotyka króla Jakuba V Stuarta, który – w przebraniu, pod imieniem Uberto, mając nadzieję poznać słynącą z urody Elenę – oddalił się od towarzyszy. Elena, wierząc, że to myśliwy, który zgubił drogę, oferuje mu gościnę i oboje udają się do jej domu, a w tym czasie świta króla poszukuje swojego pana.

Znalazłszy się w domu Eleny, król orientuje się, że jest ona córką Duglasa d'Angusa, jego dawnego gubernera, który dołączył do występującego przeciwko jego rządowi klanu highlanderów – górali z północnej Szkocji. Wkrótce dowiaduje się, że Elena jest zaręczona

z Rodrigiem di Dhu, dowódcą tegoż klanu i wrogiem króla. Nie wywołuje to jego zazdrości, dostrzega bowiem, że perspektywa małżeństwa nie wzbudza w Elenie ciepłych uczuć. Malcolm, mężczyzna, którego Elena kocha, przybywa wkrótce po wyjściu króla. Ukrywa się, widząc nadchodzącego Duglasa i cierpi, gdy słyszy, że ojciec nakazuje córcę poślubić Rodriga. Gdy zostają sami, Malcolm i Elena wyznają sobie miłość.

Wojownicy witają swojego wodza, Rodriga, który przedstawia im Elenę jako swoją przyszłą żonę. Malcolm postanawia dołączyć do buntowników, ale nie udaje mu się przed ojcem Eleny i jej narzeczonym ukryć sekretnej więzi łączącej go z dziewczyną. Do zgromadzonych docierają wieści o ataku królewskiego wojska. Niebo przecina meteor, co jest odebrane jako zły znak. Rodrigo i jego wojownicy wyruszają do boju. Rozpoczyna się wojna.

AKT II

Król Jakub, ukrywający się nadal pod imieniem Uberto, rozpaczliwie poszukuje Eleny, chcąc uchronić ją przed niebezpieczeństwem. Gdy spotyka dziewczynę, po raz kolejny wyznaje jej miłość, ale ona odrzuca jego zaloty. „Uberto” ofiarowuje jej wówczas pierścień, mający zapewnić jej bezpieczeństwo – twierdzi, że otrzymał go od króla. Rodrigo, usłyszawszy ich rozmowę, nakazuje swoim żołnierzom zabić wroga, ale Elena wstawia się za nim. Dowódca klanu highlanderów postanawia pojedynkować się z „Ubertem”.

Malcolm w poszukiwaniu Eleny opuścił pole bitwy. Dowiedział się, że podążyła za ojcem, który – z nadzieją na zawarcie pokoju – udał się do zamku w Stirling. Dociera do niego także wieść, że Rodrigo zginął i klan highlanderów czeka pewna porażka. Malcolm

przysięga, że ocali dziewczynę nawet za cenę swojej śmierci. Elena przybywa do zamku, chcąc uratować ojca i Malcolma. Dzięki pierścieniowi ofiarowanemu jej przez „Uberta” zyskuje dostęp do królewskich komnat.

Elena jest zaskoczona widokiem szlachty zgromadzonej wokół „Uberta”, ale wkrótce dowiaduje się, kim naprawdę jest jej zalotnik. Powodowany miłością do dziewczyny, król przebacza jej ojcu i ukochanemu. Malcolm i Elena mogą się wreszcie połączyć, a wszyscy zgromadzeni radują się, że w Szkocji zapanował pokój.

MIĘDZY ROMANSEM A HISTORIĄ: SIR WALTER SCOTT I „PANI JEZIORA”

**Konwencja romansu rycerskiego
splata się z ważnymi elementami
poematu historycznego.**

Walter Scott, autor słynnej *Narzeczonej z Lammermooru* i *Waverley*, dziś znany jest głównie jako powieściopisarz, lecz w epoce romantyzmu zachwycono się także jego wierszami i poematami narracyjnymi. Miłośnik rycersko-bohaterskiej przeszłości Szkocji, Scott nawiązywał chętnie do opowieści ludowych, a także do legend i baśni. Jako poeta i pisarz romantyczny w swojej twórczości łączył elementy romansu i powieści historycznej. Dzięki poematom takim, jak *Pieśń ostatniego barda* (1805) czy *Pani Jeziora* (1810), wprowadził do literatury gatunek powieści poetyckiej, rozslawiony przez Byrona, a w Polsce popularny dzięki twórczości Adama Mickiewicza i Seweryna Goszczyńskiego.

Pani Jeziora została opublikowana w 1810 roku i natychmiast stała się dziewiętnastowiecznym bestsellerem oraz literacką sensacją na miarę *Harry'ego Pottera*: w ciągu ośmiu miesięcy sprzedało się dwadzieścia pięć tysięcy kopii. Turyści zaczęli tłumnie napływać nad Loch Katrine,

aby zobaczyć „Wyspę Ellen”, a w pobliskim Callander powstał pierwszy hotel. Wkrótce zaczęto organizować rejsy po jeziorze (aktualnie można popłynąć parowcami o nazwach „Sir Walter Scott” i „Pani Jeziora”). Popularność poematu szybko wykroczyła poza Anglię i rozlała się po Europie. Moda na tartan („szkocką kratę”) przeniknęła do Francji, a myśliwskie tarcze ze szkockimi motywami zdobiły ściany domów w Niemczech. W Polsce *Pani Jeziora* doczekała się dwóch tłumaczeń wkrótce po publikacji: Karola Sienkiewicza (*Pani Jeziora*, 1822) i Antoniego Odyńca (*Dziewica z jeziora*, 1838).

Opowieść rozgrywa się, jak na Scotta przystało, w dość odległej przeszłości – w latach trzydziestych XVI wieku. Fabuła dotyczy historycznego konfliktu między królem Szkocji Jakubem V a jednym z potężnych klanów, rodziną Douglasów, niechętnych, by podporządkować się scentralizowanemu rządowi. W pewnym sensie jest to konflikt

między monarchią a anarchią, porządkiem a chaosem – szesnastowieczna Szkocja jest krajem rozdieranym przez waśnie klanów i spory o regencję. Walter Scott opisuje, jak król Jakub V skazuje na banicję klan Douglasów wraz z ich przywódcą Jamesem; muszą oni szukać schronienia w zamku na wyspie na jeziorze Katrine – rezydencji Rhodericka Dhu, przywódcy innego zbuntowanego klanu.

James ma córkę, piękną i skromną Ellen. Naturalnie staje się ona bohaterką historii miłosnej; o jej rękę stara się aż trzech mężczyzn – Rhoderick, władca zamku; Malcolm Graeme, rywal Rhodericka, oraz niespodziewany gość, który spotyka Ellen w lesie na wyspie i przedstawia się jako James Fitz-James. Zagubiony, błąka się po lesie, kiedy pojawia się przed nim tajemnicza dziewczyna, przez narratora nazwana Panią Jeziora. To właśnie ten epitet stał się tytułem poematu i prawdopodobnie dlatego Ellen uważana była za centralną postać opowieści. I nic dziwnego: Scott, tworząc scenę spotkania Fitz-Jamesa z dziewczyną, świadomie przywoływał dobrze znaną konwencję romansu rycerskiego, w szczególności obecną w średniowiecznych opowieściach o Królu Arturze. Pani Jeziora w legendach arturiańskich jest przecież czarodziejką, która daje Arturowi miecz, słynny Excalibur. Czytelnicy, obeznani z tą konwencją, oczekują typowych motywów: miłości dworskiej, najeżonej niebezpieczeństwami wędrowni, która będzie testem męstwa i dojrzałości rycerza, czarów, pojedynków i przygód. Opowieść zapowiada się tyle interesująco, ile schematycznie:

mamy damę, mamy rycerza, który się w niej zakochuje, a to wszystko na tle pięknej, dzikiej przyrody Szkocji.

Tu jednak schemat się urywa. Rycerz nie jest tylko Jamesem Fitz-Jamesem. To nikt inny jak król Jakub, który w przebraniu myśliwego dociera w pobliże zamku swojego wroga. Jest to motyw oparty na faktach: historyczny król Jakub V i jego rycerze rzeczywiście zapuścili się na pogranicze królestwa. Eskapada ta miała na celu poskromienie pogranicznych rodów, nieposłusznych władzy królewskiej. Tak więc u Scotta romans i historia zaczynają się przenikać. Tematyka miłosna ustępuje wobec innego wątku: konfliktu politycznego i walki o władzę. Ciemne chmury zbierają się nad Rhoderickiem Dhu: za sprzyjanie banicji i niepokorność grozi mu atak ze strony króla i sroga kara. Douglas, który nie chce ściągnąć nieszczęścia na głowę swojego gospodarza, wyrusza na zamek królewski w Stirling, zdecydowany oddać się łasce królewskiej sprawiedliwości. Kontekst polityczny tej opowieści jest dwojaki: z jednej strony mamy tu wojnę między potężnym rodem Douglasów a koroną, z drugiej strony – konflikt między klanami północnej Szkocji, dowodzonymi przez Rhodericka, a Szkotami z nizin, wspierającymi króla Jakuba V.

Ten ostatni wątek Scott rozwinął w drugiej części swojej opowieści. Zagrożony atakiem sił królewskich, Rhoderick wzywa swój klan do walki ze sprzymierzeńcami króla. Szkoci z wyżyn szykują się do wojny. Scott maluje obraz heroicznego pospolitego ruszenia: kowale opuszczają kuźnie; pasterze – swoje trzody; mężowie

zostawiają żony, a synowie – matki, aby zademonstrować swoją lojalność wobec rodu. Wezwaniem do wojny jest płonący krzyż przekazywany z wioski do wioski, z rąk do rąk.

Współcześni krytycy wytknęli Scottowi idealizowanie wojny: w czasie, gdy Anglia pozostawała w konflikcie z Francją za rządów Napoleona, który to konflikt pociągnął za sobą spore straty i nieszczęścia o wydźwięku tak społecznym, jak i jednostkowym, Scott przedstawił wojnę jako heroiczny, romantyczny zryw, odmalowany na tle niezwykłych i tajemniczych pejzaży Szkocji.

W opowieści wątek romansowy wkrótce powraca. Po odejściu ojca niespokojną Ellen odwiedza raz jeszcze James Fitz-James i wyznaje jej miłość. Ellen nie przyjmuje oświadczenia: wszak zakochana jest w innym rycerzu, Malcolmie Graeme. Mimo to Fitz-James, obawiając się o los Ellen, proponuje jej schronienie, a gdy ta odmawia, daje jej pierścień, wyjaśniając, że dar ten pochodzi od króla Jakuba i osoba, która go pokaże, może liczyć na specjalne względy u władcy. Następnie wraca do Stirling i staje do walki z Rhoderickiem, który w opowieści gra rolę czarnego charakteru – to niebezpieczny rebeliant, okrutny wobec swoich wrogów, a jego nazwisko (Dhu – czarny) nie jest przypadkowe. A jednak on także kieruje się zasadami honoru i odwagą. Wyjaśnia królowi przyczyny swojej niepokorności, opowiada o prześladowaniach, jakich jego ród doświadczył z rąk królewskich. Konwencja romansu rycerskiego, w którym rycerz poprzez wędrówkę i waleczne czyny miał udowodnić swoje męstwo i dojrzałość, splata się

tutaj z ważnymi elementami poematu historycznego. Wątek romansowy znów ustępuje miejsca konfliktowi politycznemu i problematyce nierówności społecznych.

W pojedynku wygrywa Fitz-James; Rhoderick, ciężko ranny, zostaje zabrany na zamek króla.

I tak w końcowej pieśni poematu wszystkie motywy łączą się w Stirling: przybywa tam Rhoderick, Douglas i Ellen, która podąża za ojcem. Fitz-James okazuje się królem Jakubem; Ellen pokazuje pierścień, który od niego otrzymała, i prosi o łaskę dla ojca i dla swojego ukochanego, Malcolma Graeme. Rhoderick umiera, król godzi się ze zwaśnionym rodem Douglasów i aprobuje związek Ellen i Malcolma.

Koniec ten możemy czytać symbolicznie jako etos narodowy Szkocji. Oto Ellen, jak Szkocja, nie chce bezprawia i rządów klanów (odrzuca zaloty Rhodericka), ale też nie musi godzić się na władzę króla z nizin: małżeństwo z Malcolmem to pokojowa narodowa alternatywa, jeszcze jedna wizja możliwej przyszłości. Inny ciekawy element tego zakończenia to przełamanie konwencji średniowiecznego romansu: żaden z dwóch mężczyzn wyraźnie zwaśnionych i rywalizujących o względy tej samej damy nie zostaje zwycięzcą pojedynku.

Król Jakub także odbywa symboliczną podróż. Na początku opowieści jest przede wszystkim mężczyzną zauroczonym kobietą, ale również władcą, którego od swoich poddanych dzieli olbrzymi dystans społeczny. Zatajenie swojej tożsamości umożliwia mu dużo dogłębniejsze poznanie społecznych i ekonomicznych

realiów narodu, którym chce rządzić. Zderzają się dwa światy: ten historyczny, realistyczny i ten wymagowany, świat rycerskiego romansu, za literacki pierwowzór mający *Opowieści Okrągłego Stołu*. Król odkrywa w sobie cechy, które niechybnie uczynią z niego lepszego władcę: wyrozumiałość, szlachetność, bezinteresowność, empatię. Ta postawa wyraża się najlepiej w końcowej części poematu, gdy mimo własnej fascynacji Ellen Jakub aprobuje jej związek z Malcolmem oraz gdy godzi się z Douglasem, swoim najzacieklejszym dotąd wrogiem.

Scott, tworząc *Panią Jeziora*, wykazał się doskonałą znajomością technik narracyjnych i konwencji literackich. Oprócz romansu rycerskiego i powieści historycznej w *Pani Jeziora* można dostrzec też inspirację płynącą z teatru elżbietańskiego, w tym komedii szekspirowskiej. Część tych motywów jest łatwo rozpoznawalnych: oto konwencja maski i przebrania, ucieczki z miasta na łono natury, zamiany ról. U Szekspira, jak i u Scotta, ucieczka od cywilizacji, zazwyczaj sygnalizowana poprzez przeniesienie akcji z dworu do lasu (*Jak wam się podoba, Sen nocy letniej*), oznacza ucieczkę od świata rządzonego przewidywalnymi prawami, a często bywa też podróżą w głąb siebie. Podobnie jest z konwencją maski: udając, że są kimś innym, bohaterowie

dowiadują się wiele o sobie i nieraz naprawdę się zmieniają. Gdy król Jakub w poemacie Scotta przebiera się za myśliwego i ukrywa swoją tożsamość, ucieczka od cywilizacji i dworu do dzikich regionów pogranicza umożliwi mu wewnętrzną przemianę i odkrycie części siebie, do jakiej nie miał dostępu. Akt królewskiego przebaczenia i pojednania się z przywódcą zwaśnionego klanu łączy prywatny i polityczny wątek opowieści, choć opisując rozejm między królem i klanem Douglasów, Scott odchodzi od prawdy historycznej.

Nietrudno domyślić się, dlaczego *Pani Jeziora* była skazana na sukces: mariaż realizmu historycznego z poetyką romansu, w dodatku w nietuzinkowej scenerii dzikiej przyrody Szkocji, trafił w gusta szerokiej rzeszy czytelników. Wkrótce okazało się, że narracja Scotta dobrze komponuje się z muzyką. Kiedy Rossini stworzył *La donna del lago* w 1819 roku, był to początek adaptacji Scotta na potrzeby sceny operowej. Po *Pani Jeziora* przyszła kolej na *Talizman*, *Ivanhoe*, *Narzeczoną z Lammermooru* i *Piękne dziewczę z Perth*. Również malarze chętnie przenosili sceny z powieści Scotta na płótno, o czym świadczy chociażby seria ilustracji Williama Turnera do poematu *Rokeby*. Romantyzm Scotta okazał się ponadczasowy i wykraczający poza granice gatunku.

Małgorzata Łuczyńska-Hołodys

doktor habilitowana Uniwersytetu Warszawskiego, anglistka, autorka książki „Soft-Shed Kisses: Re-visioning the Femme Fatale in English Poetry of the 19th Century” oraz wielu artykułów naukowych o literaturze XIX wieku



PLAN TRANSMISJI

25 KWIETNIA 2015

w Filharmonii Łódzkiej i kinie Zorza

godz. 18.30

w kinie Kijów.Centrum godz. 18.15

PIETRO MASCAGNI

„RYCERSKOŚĆ WIEŚNIACZA”

wykonawcy: Eva-Maria Westbroek,
Marcelo Álvarez, Željko Lučić

RUGGERO LEONCAVALLO

„PAJACE”

wykonawcy: Patricia Racette,
Marcelo Álvarez, George Gagnidze,
Lucas Meachem

Fabio Luisi – dyrygent

David McVicar – reżyseria

przewidywany czas trwania:
trzy i pół godziny

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



**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

INFORMACJE, REZERWACJA I SPRZEDAŻ BILETÓW

42 664 79 79
bilety@filharmonia.lodz.pl
(honorujemy karty płatnicze)



Bank Polski

kijów • • • centrum

ADRES

al. Krasińskiego 34, 30-101 Kraków
12 433 00 33
www.kijow.pl

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

Budynek 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
www.kijow.pl
(honorujemy karty płatnicze)

SPRZEDAŻ BILETÓW GRUPOWYCH

603 100 645
m.michna@apollofilm.pl
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)

PATRONAT HONOROWY OBJĄŁ PREZYDENT MIASTA RZESZÓWA



WSPÓŁORGANIZATORZY



PATRONAT MEDIALNY



SPONSORZY I PARTNERZY THE METROPOLITAN OPERA

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

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

Bloomberg jest główną firmą sponsorującą cykl „The Metropolitan Opera: Live in HD”.

Toll Brothers[®]
America's Luxury Home Builder™

Bloomberg



**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

NAŚWIETLENIA, DRUK

Zakład Poligraficzny Sindruk

ODDANO DO DRUKU

4 marca 2015 r.



**Filharmonia
Łódzka**

im. Artura
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

**APOLLO
FILM**
SPÓŁKA Z O.O.