

FL

The Metropolitan
Opera **HD**
LIVE



RODELINDA

— RODELINDA —
REGINA DE' LONGOBARDI



GEORG
FRIEDRICH HÄNDEL





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 HD
LIVE

DYREKTOR GENERALNY MET
PETER GELB

DYREKTOR MUZYCZNY MET
JAMES LEVINE



GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685–1759)

RODELINDA

RODELINDA, REGINA DE' LONGOBARDI

DRAMMA PER MUSICA W TRZECH AKTACH

LIBRETTO: NICOLA FRANCESCO HAYM WEDŁUG ANTONIA SALVIEGO,

NA PODSTAWIE TRAGEDII PIERRE'A CORNEILLE'A *PERTHARITE, ROI DES LOMBARDS*

OSOBY

RODELINDA — SOPRAN

królowa Longobardów, żona Bertarida

BERTARIDO — KONTRALT

król Longobardów, pozbawiony tronu przez Grimoalda

FLAVIO — ROLA NIEMA

syn Rodelindy i Bertarida

GRIMOALDO — TENOR

*uzurpator roszczący sobie prawa do tronu Bertarida,
książę Benewentu, narzeczony Eduige*

EDUIGE — MEZZOSOPRAN

siostra Bertarida

UNULFO — KONTRALT

szlachcic, doradca Grimoalda, potajemny przyjaciel Bertarida

GARIBALDO — BAS

książę Turynu, zbuntowany wobec Bertarida, przyjaciel Grimoalda

AKCJA ROZGRYWA SIĘ W MEDIOLANIE
W PAŁACU KRÓLEWSKIM

CZAS AKCJI: POCZĄTEK XVIII WIEKU
(W ORYGINALE – VII WIEK)

PRAPREMIERA W KING'S THEATRE W LONDYNIE
13 LUTEGO 1725 ROKU

PREMIERA W THE METROPOLITAN OPERA W NOWYM JORKU
2 GRUDNIA 2004 ROKU

REALIZATORZY

REŻYSERIA — STEPHEN WADSWORTH

DEKORACJE — THOMAS LYNCH

KOSTIUMY — MARTIN PAKLEDINAZ

REŻYSERIA ŚWIATŁA — PETER KACZOROWSKI

OBSADA

RODELINDA — RENÉE FLEMING

BERTARIDO — ANDREAS SCHOLL

FLAVIO — MORITZ LINN

GRIMOALDO — JOSEPH KAISER

EDUIGE — STEPHANIE BLYTHE

UNULFO — IESTYN DAVIES

GARIBALDO — SHENYANG

ORKIESTRA THE METROPOLITAN OPERA
W NOWYM JORKU

DYRYGENT — HARRY BICKET

TRANSMISJA PRZEDSTAWIENIA Z THE METROPOLITAN
OPERA W NOWYM JORKU – 3 GRUDNIA 2011 ROKU

PRZEDSTAWIENIE TRWA OKOŁO CZTERECH GODZIN
I PIĘTNASTU MINUT (Z DWIEMA PRZERWAMI)

PRZEDSTAWIENIE W JĘZYKU WŁOSKIM Z NAPISAMI
W JĘZYKACH POLSKIM I ANGIELSKIM

STRESZCZENIE LIBRETTA

Bertarido, król Lombardii i Mediolanu, obalony przez Grimoalda, został uznany za zmarłego. W Mediolanie przebywa jego żona, królowa Rodelinda i ich syn, Flavio. Grimoaldo, który wcześniej zaręczył się z siostrą Bertarida, Eduige, liczy na to, że małżeństwo z siostrą króla pozwoli mu wnieść roszczenia do tronu, ale ona odmawia zgody na ślub twierdząc, że nadal opłakuje brata. Tymczasem Bertarido, który rozpuścił pogłoski o swojej śmierci, by zyskać na czasie, planuje powrót do Mediolanu w przebraniu, aby uratować żonę i syna. Grimoaldo, zdecydowany sięgnąć po koronę, ocenia swoje możliwości, naradzając się ze swoim powiernikiem Garibaldem oraz Unulfem, członkiem rządu Bertarida, jedyną osobą, która wie, że Bertarido żyje.

Akt pierwszy

Rodelinda i jej syn są przetrzymywani w pałacu w Mediolanie. Kiedy Grimoaldo niespodziewanie oświadcza, że pragnie ożenić się z nią, a nie z Eduige, a tym samym zdobyć tron, oburzona Rodelinda odmawia mu ręki. Eduige, zaskoczona zachowaniem Grimoalda, przypomina mu o jego przyrzeczeniach, ale on odtrąca ją, choć nadal jest w niej zakochany. Rozgoryczona i zachęcona przez Garibalda, który wyznał jej miłość, Eduige postanawia upokorzyć Grimoalda. Garibaldo dzięki małżeństwu z Eduige chce zrealizować swoje własne ambicje związane z objęciem tronu.

Bertarido, przebrany za żołnierza, przychodzi pod pomnik postawiony ku jego czci. Tu spotyka go wierny Unulfo.

Obaj z ukrycia obserwują przybyłych Rodelindę i Flavia. Pojawia się Garibaldo z ultimatum od Grimoalda: jeśli Rodelinda chce ocalić syna, musi poślubić uzurpatora. Pokonana Rodelinda zgadza się. Bertarido rozpacza z powodu zdrady żony. Unulfowi nie udaje się go pocieszyć.

Akt drugi

Garibaldo, dowiadując się, że Grimoaldo planował poślubić Eduige, ponownie oferuje siostrze króla swoje usługi w zamian za jej rękę, ale otrzymuje odmowną odpowiedź. Przypuszcza, że Eduige nadal jest zakochana w Grimoaldzie. Wraz z Flaviem nadchodzi Rodelinda, która stara się uspokoić Eduige twierdząc, że przyszłość jej syna jest dla niej najważniejsza. Eduige zastanawia się jednak, jak Rodelinda może zaakceptować małżeństwo ze zdrajcą, jakim jest Grimoaldo. Jej miłość do niego przemieniła się w nienawiść.

W rozmowie z Grimoaldem teraz Rodelinda przedstawia swoje ultimatum: wyjdzie za niego za męża, jeśli tyran oświadczy, w jej obecności, zabije jej syna – nie może bowiem być jednocześnie żoną uzurpatora i matką prawowitego króla. Skonfundowany i rozdrażniony Grimoaldo ustępuje. Obserwujący tę scenę Garibaldo stwierdza, że uzurpator nie powinien poddawać się słabości i okazać swoją siłę, nie bacząc na koszty. Unulfo postanawia zapewnić Bertarida o wierności żony.

Eduige spotyka Bertarida. Jest szczęśliwa, że znajduje go przy życiu. Unulfo zapewnia Bertarida, że Rodelinda

nie zdradziła go, a Eduige obiecuje pomoc w połączeniu rodziny. Unulfo odchodzi i powraca z Rodelindą. Radosne spotkanie męża i żony przerywa pojawienie się Grimoalda. Nigdy wcześniej nie widząc Bertarida, jest pewien, że przyłapał Rodelinę w ramionach kochanka. Wtedy Bertarido ujawnia swą tożsamość, ale Rodelinda, gotowa poświęcić swoją reputację, by uratować życie męża, twierdzi, że mężczyzna kłamie. Grimoaldo grozi, że każdy, kto stanie na jego drodze, musi umrzeć. Rodelinda i Bertarido rozstają się ponownie.

Akt trzeci

Eduige i Unulfo postanawiają pomóc Bertaridowi uciec z więzienia, a Eduige ma nadzieję, że ten dobry uczynek zmaże jej wcześniejsze winy. Garibaldo radzi Grimoaldowi zabić Bertarida, ale Grimoaldo waha się, rozdarty między uczuciami strachu i miłości, pełen podejrzeń i wyrzutów sumienia.

Uwięziony Bertarido znajduje broń, którą ktoś wrzucił do celi przez kraty. Słyszac czyjeś kroki, atakuje intruza, którym okazuje się być wierny Unulfo. Choć ranny, Unulfo wraz z Bertaridem ucieka tajnym przejściem. Rodelinda, która wraz z Eduige przybywa po chwili do celi, znajduje tylko zakrwawione okrycie Unulfa, obawia się zatem najgorszego.

Grimoalda ciągle dręczą sprzeczne namiętności, spędzające sen z powiek. Gdy wreszcie zasypia, zjawia się Garibaldo, który postanowił zabić go podczas snu. Niespodziewa-

nie nadchodzi Bertarido i zabija Garibalda, ratując życie tyranowi. Teraz staje przed nim gotów na śmierć. Przybywają także Unulfo i Eduige, którzy przyznają się do udzielenia pomocy Bertaridowi w ucieczce. W dowód wdzięczności za uratowanie życia Grimoaldo przywraca tron, żonę i dziecko prawowitemu władcy, ponawia też wobec Eduige obietnicę małżeństwa. Wszyscy radują się wizją szczęśliwej przyszłości.

STEPHEN WADSWORTH

Amerykański pisarz i reżyser, dzielący swój czas między teatr dramatyczny i operowy. W 2003 r. wyreżyserował *Lohengrina* R. Wagnera w Seattle Opera, *Don Juana* Moliere w Old Globe Theatre w San Diego i *Kserkses* G. F. Händla w New York City Opera, w kolejnym roku – *Rodelindę* G. F. Händla w Met, *Pierścień Nibelunga* R. Wagnera w Seattle Opera i *Don Juana* Moliere (w swoim przekładzie) w Shakespeare Theatre w Waszyngtonie. Współpracuje także z Teatro alla Scala, Royal Opera Covent Garden, Staatsoper w Wiedniu, Nederlandse Opera w Amsterdamie oraz z teatrami operowymi w San Francisco, Los Angeles,

Toronto i Santa Fe. Szczególnie interesuje się dziełami twórców XVII i XVIII w., takich jak: Molière, P. de Marivaux i C. Goldoni oraz C. Monteverdi, G. F. Händel i W. A. Mozart. Wspólnie z L. Bernsteinem napisał operę *A Quiet Place*. Jest dyrektorem studia dramatycznego Lindemann Young Artist Development Program przy Metropolitan Opera oraz dyrektorem studia operowego w Juilliard School w Nowym Jorku. Rząd francuski przyznał mu tytuł Kawalera *l'Ordre des Arts et des Lettres*. W ubiegłym sezonie artystycznym widzieliśmy *Borysa Godunowa* M. Musorgskiego w jego reżyserii.

REŻYSER

RENÉE FLEMING

Amerykanka. Przez wielu krytyków uznawana za największą gwiazdę *bel canta*. Jest solistką najslawniejszych scen operowych świata: Metropolitan Opera, Covent Garden i La Scali. Nagrywa dla Decca i Deutsche Grammophon. W 1996 r. otrzymała przyznaną po raz pierwszy Nagrodę im. G. Soltiego, rok później otrzymała tytuł Wokalistki Roku, w 1999 r. jej płyta *The Beautiful Voice* została uhonorowana Nagrodą Grammy. Nagranie *Rusalki* A. Dvořaka otrzymało nagrodę magazynu „Gramophone” w dwóch kategoriach: nagranie roku i najlepsze wykonanie opery. Wcześniej została uhonorowana m.in. Nagrodą

RODELINDA (SOPRAN)

im. R. Tuckera i Nagrodą im. G. Londona. Występuje w repertuarze klasycznym (m.in. w *Alcinie* G. F. Händla, *Thais* i *Manon* J. Masseneta, *Così fan tutte*, *Weselu Figara* i *Don Giovannim* W. A. Mozarta, *Kawalerze srebrnej róży* R. Straussa), wykonuje także utwory współczesne (*Tramwaj zwany pożądaniem* A. Previnę, *Porgy i Bess* G. Gershwin, *Kandyd* L. Bernsteina), śpiewa także jazz. Jej zdjęcie ukazało się w wydanym przez A. Leibovitz albumie fotografii najbardziej wpływowych kobiet świata XX w. W 2008 r. król Szwecji Karol Gustaw wręczył jej prestiżową Polar Music Prize.

ANDREAS SCHOLL

Niemiec, absolwent Schola Cantorum Basiliensis. Jest laureatem wielu nagród, w tym dwóch Nagród ECHO (1999 i 2005). Dla Deutsche Grammophon, Decca i Harmonia Mundi dokonał wielu solowych nagrań, m.in. z utworami H. Purcella, G. F. Händla, W. A. Mozarta, J. A. Hassego, Ch. W. Glucka i A. Vivaldiego. W bieżącym sezonie artystycznym wystąpi na Salzburger Festspiele w tytułowej roli w premierowym spektaklu *Juliusza Cezara* G. F. Händla, obok C. Bartoli. Niedługo ukaże się album z kantatami J. S. Bacha, które dla wytwórni Decca nagrała Kammerorchester Basel z Schollem jako solistą. Daje recitale w najslawniejszych

BERTARIDO (KONTRATENOR)

salach koncertowych świata, występując z Berliner Philharmoniker, New York Philharmonic, The Cleveland Orchestra, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Boston Symphony Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Dresdner Philharmonie, Akademie für Alte Musik Berlin, Freiburger Barockorchester i Münchner Philharmoniker. W 2005 r. jako pierwszy kontratenor wystąpił na BBC Proms. Rolę Bertarida poza The Metropolitan Opera wykonywał także na Glyndebourne Opera Festival, a tytułową partię w *Juliuszu Cezarze* śpiewa także w Royal Danish Opera, Opéra de Lausanne i Théâtre des Champs-Élysées.

JOSEPH KAISER

Kanadyjczyk, sławę zyskał po występie w roli Tamina w filmowej wersji *Czarodziejskiego fletu* W. A. Mozarta w reżyserii K. Branagha (dyrygował J. Conlon). W 2005 r. otrzymał drugą nagrodę na Plácido Domingo's Operalia International Opera Competition. Śpiewał już m.in. w Opéra National de Paris (Leński w *Eugeniuszu Onieginie* P. Czajkowskiego w reżyserii W. Deckera pod dykcją W. Petrenki), Covent Garden (Tamino w *Czarodziejskim flecie* w reżyserii D. McVicara pod dykcją sir C. Davisa). Jego najważniejsze dokonania koncertowe to udział w wykonaniu *Symfonii Faustowskiej* F. Liszta pod dykcją A. Previna

GRIMOALDO (TENOR)

z Gewandhausorchester, *Te Deum* A. Brucknera pod dykcją D. Barenboima z orkiestrą i chórem Teatro alla Scala oraz *Mszy f-moll* A. Brucknera pod dykcją M. Janowskiego z Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. W Metropolitan Opera wystąpił już w *Capriccio* R. Straussa (jako Flamandczyk), obok R. Fleming, pod dykcją sir A. Davisa, w *Romeo i Julii* Ch. Gounoda, obok A. Netrebko, pod dykcją P. Domingo, w *Czarodziejskim flecie* oraz w *Salome* R. Straussa (jako Narraboth, obok K. Mattili, pod dykcją P. Summersa).

STEPHANIE BLYTHE

Amerykanka. Związana jest głównie z dwiema scenami: z The Metropolitan Opera i Opera Bastille w Paryżu. Sławę przyniosła jej rola Pani Quickly w *Falstaffie* Verdiego – wykonywała ją w Met, Los Angeles Opera, Opera Company of Philadelphia i w Opera de Bastille. Kolejne role, w których pojawiła się na deskach Met, również przyniosły jej międzynarodowe uznanie: Madelon w *Andrei Chenierze* U. Giordana, Ludmiła w *Sprzedanej narzeczonej* B. Smetany, Mamma Lucia w *Rycerskości wieśniaczej* P. Mascagniego (partię tę śpiewała także podczas tournée zespołu Met po Japonii latem 1997 r.), Baba-Turek

EDUIGE (MEZZOSOPRAN)

w *Żywocie rozpustnika* I. Strawińskiego, Ciotunia w *Peterze Grimesie* B. Brittena, Matka w *Jasiu i Małgosi* E. Humperdincka i ostatnio Fricka w *Złocie Renu i Walkirii* R. Wagnera. Inne jej role to: Kornelia w *Juliuszu Cezarze* i Junona w *Semele* G. F. Händla, Carmen, a także tytułowe w *Wielkiej księżnej Gerolstein* J. Offenbacha oraz we *Włoszce w Algierze* G. Rossiniego. Często koncertuje, współpracując ze znanymi orkiestrami (New York Philharmonic, Boston Symphony Orchestra i in.) i dyrygentami (J. Levine, Sir Ch. Mackerras i in.).

IESTYN DAVIES

Brytyjczyk. „The Independent” uznał jego głos za jeden z najpiękniejszych głosów kontratenorowych na świecie. Swoją status wschodzącej gwiazdy międzynarodowej sceny muzycznej potwierdził, otrzymując w 2010 r. Young Artist Prize od Royal Philharmonic Society. Jest absolwentem St John's College w Cambridge (archeologia i antropologia) oraz Royal Academy of Music w Londynie. Wszelkoniemnie utalentowany, równie chętnie występuje na scenie, jak i w salach koncertowych. Zaśpiewał m.in. partię Ottone w *Koronacji Poppei* C. Monteverdiego w Zürich Opera i na Glyndebourne Opera Festival, Arsace w *Partenope* G. F. Händla

UNULFO (KONTRATENOR)

w New York City Opera, Oberona w *Śnie nocy letniej* B. Brittena w Houston Grand Opera i Apolla w *Śmierci w Wenecji* B. Brittena w English National Opera (w tej roli wkrótce pojawi się też w La Scali). W Teatro alla Scala wystąpił już na koncercie, zaśpiewał także w Concertgebouw, Théâtre des Champs-Élysées, Lincoln Centre oraz w Royal Albert Hall podczas BBC Proms. Współpracuje z wieloma słynnymi zespołami, m.in. z Orchestra of the Age of Enlightenment, Academy of Ancient Music, Scottish Chamber Orchestra, London Philharmonic, Britten Sinfonia, Concerto Köln i Concerto Copenhagen.

SHENYANG

Chińczyk, zwycięzca konkursu BBC Cardiff Singer of the World w 2007 r., laureat wielu innych konkursów wokalnych. Absolwent Konserwatorium w Szanghaju i Julliard School Opera Center w Nowym Jorku, uczestnik Metropolitan Opera Lindemann Young Artist Development Program. W Chinach występuje z czołowymi orkiestrami symfonicznymi tego kraju. W koncercie inauguracyjnym działalność Narodowego Centrum Sztuki w Pekinie w 2007 r. wystąpił jako solista, wziął także udział w wykonaniu *Stabat Mater* G. Rossiniego z Accademia Nazionale di Santa Cecilia Orchestra pod dyrekcją A. Pappano.

GARIBALDO (BAS BARYTON)

Na otwarcie tegorocznego Beijing Music Festival wystąpił z recitalem, w programie którego znalazły się utwory F. Schuberta, F. Loewego i G. Mahlera. Latem 2012 r. pojawi się na Glyndebourne Opera Festival (w przedstawieniu *Kopciuszką* G. Rossiniego). W Europie śpiewa w prestiżowych salach koncertowych, m.in. w Carnegie Hall czy Lincoln Center, pod batutą słynnych dyrygentów, m.in. J. Levine'a, D. Barenboima, J. Conlona czy V. Gergieva, występuje także na festiwalach operowych. W Met zaśpiewał już w *Cyganerii* G. Pucciniego i w *Don Giovannim* W. A. Mozarta.

HARRY BICKET

Brytyjczyk, absolwent Royal College of Music w Londynie i Oxford University. Zawodową karierę rozpoczął jako instrumentalista: grał na klawesynie i organach. Jako dyrygent stał się sławny, kiedy w zastępstwie zadyrygował operą *Theodora* G. F. Händla w reżyserii P. Sellarsa na Glyndebourne Opera Festival w 1996 r. Od tej pory, specjalizując się w muzyce barokowej, występował w wielu teatrach operowych oraz salach koncertowych, m.in. w English National Opera, Royal Opera House Covent Garden, Scottish Opera, English Touring Opera, New York City Opera czy Australian Opera. W Carnegie Hall zadyrygował *Orlandem*

DYRYGENT

G. F. Händla z Orchestra of the Age of Enlightenment. Realizacja w 2004 r. otrzymała nominację do Nagrody im. L. Oliviera. Z tą samą orkiestrą wystąpił ponownie na Glyndebourne Opera Festival, prowadząc *Theodorę* i *Rodelindę* G. F. Händla. Przedstawienie *Orlanda* G. F. Händla w Covent Garden w 2003 r. pod jego kierownictwem muzycznym otrzymało Nagrodę im. L. Oliviera. W Met prowadzi także spektakle *Juliusza Cezara* G. F. Händla. Wśród wielu nagranych przez niego płyt znajdują się arie z oper G. F. Händla w wykonaniu R. Fleming.





JAKO KOMPOZYTOR WYPOWIADAŁ SIĘ HÄNDEL W SPOSÓB NIEZWYKLE SUGESTYWNY I KOMUNIKATYWNY, A JEGO STYL, NIEZALEŻNIE OD DEFINIOWANIA GO JAKO SYNTEZY NIEMAL WSZYSTKIEGO, CO ROZBRZMIEWAŁO W OWYCH CZASACH, BYŁ I JEST ROZPOZNAWALNY ORAZ ODBIERANY JAKO JEDYNY W SWOIM RODZAJU.

HÄNDLOWSKA FASCYNACJA DRAMATEM FRANCUSKIM

„To od Händla nauczyłem się, że styl polega na sile wypowiedzi. Jeśli możesz wyrazić coś jednym pociągnięciem, to w sposób oczywisty masz styl, jeśli nie, jesteś w najlepszym wypadku sprzedawcą przyjemności, ozdobnym literatem albo muzycznym cukiernikiem (...). Händel miał ową moc...” Tak o muzyce Georga Friedricha Händla pisał George Bernard Shaw. I trudno nie zgodzić się z wielkim dramaturgiem, nawet jeśli uważamy, że prawdziwymi geniuszami epoki baroku byli Johann Sebastian Bach czy Claudio Monteverdi. W istocie bowiem jako kompozytor wypowiadał się Händel w sposób niezwykle sugestywny i komunikatywny, a jego styl, niezależnie od definiowania go jako syntezy niemal wszystkiego, co rozbrzmiewało w owych czasach, był i jest rozpoznawalny oraz odbierany jako jedyny w swoim rodzaju. Dostrzegamy to zwłaszcza na gruncie twórczości wokalnoinstrumentalnej, w pierwszym rzędzie opery, o której możemy dziś powiedzieć, że zyskała ona u Händla nader oryginalne oblicze, wyróżniające ją spośród dokonań innych mistrzów hołdujących estetyce włoskiego *bel canto*, tak pod względem muzycznym, jak i dramatycznym.

Człowiek teatru

Za szczególnie ważne lata w kształtowaniu stylu operowego Händla należy uznać okres od wystawienia *Almiry* w Hamburgu w roku 1704, do roku 1709, w którym to zaprezentowano w Wenecji jego *Agrippinę*. W tym cza-

sie kompozytor poznał gruntownie ulubioną rozrywkę muzyczną Italii, bawiąc w takich miastach jak Florencja, Rzym, Neapol czy wspomniana już Wenecja. W ojczyźnie baroku i opery odnosił niebawem jak na cudzoziemca sukcesy, zyskując pieśzczołliwy przydomek *Il caro Sassone* (*Kochany Saksończyk*). Kiedy przybył do Anglii w 1710 r., najpierw na krótki rekonesans, a w dwa lata później na stałe, był już artystą dojrzałym, gotowym tworzyć dzieła sceniczne na najwyższym poziomie. Można śmiało powiedzieć, że był Georg Friedrich człowiekiem teatru i żył najpełniej, gdy mógł dla teatru komponować i pracować.

W swoich operach przykładął Händel wyjątkową wagę do warstwy dramatycznej, starając się nadać bohaterom głęboko psychologiczny wymiar, uczynić z nich coś więcej niż tylko „śpiewające kukły” i ukazać przez muzykę różnorodne odcienie ludzkich namiętności. Indywidualizował więc charakterystykę poszczególnych postaci, nadawał im jak najbardziej realne cechy, skupiając się głównie na tragedii jednostki, jej dylematach moralnych i uczuciowych. Jawił się w tym względzie jako kontynuator idei wielkich siedemnastowiecznych dramatopisarzy francuskich Racine’a i Corneille’a. Wielce wymowny jest tu fakt, iż swoje opery określał Händel konsekwentnie terminem *dramma per musica* – dramat muzyczny.

Choć nie porzucił podstawowego, włoskiego układu formy, będącej w istocie ciągiem recytatywów i arii, to jednak

dzięki owemu zindywidualizowaniu głównych wątków akcji udało mu się podzielić trzyaktową operę na mniejsze fragmenty, określane jako wielkie sceny dramatyczne. Ich podstawą były rozbudowane monologi bohaterów, oparte na ekspresyjnym recytatywie *accompagnato* bądź też prostszym *secco*, *arioso* i oczywiście arii. W tej ostatniej nie zaniedbywał obowiązku dla ówczesnego stylu wirtuozowskiego popisu, wykorzystując go jednakże po mistrzowsku również jako istotny czynnik wyrazowy. Ważną rolę w budowaniu całościowego oblicza widowiska odgrywała partia orkiestry – o wiele bogatsza od tej znanej mu z teatrów włoskich, nadająca muzyce pożądaną dynamizm, jędrność rytmiczną i podejmująca nierzadko wątki ilustracyjne. Apogeum twórczości operowej Georga Friedricha Händla przypada na lata dwudzieste XVIII stulecia, wtedy to powstały najwybitniejsze spośród jego czterdziestu dwóch oper: *Ottone*, *Giulio Cesare*, *Tamerlano*, *Admeto* oraz *Rodelinda*.

„Głusi odnaleźli swoje uszy, ślepi – oczy”

Od początku swego pobytu w Anglii Händel pisał dzieła „w manierze włoskiej”, a więc w całości śpiewane i oczywiście w języku Dantego. Nie mogło się to podobać Brytyjczykom, a mimo to w krótkim czasie zyskał dość powszechne uznanie, co zawdzięczał w równej mierze wielkiemu talentowi, jak i niezwyklej umiejętności poruszania się w kręgach teatralnych i arystokratycznych.

Szczególne perspektywy otworzyły się przed nim w 1719 r., o czym informuje poniższy cytat z pierwszej biografii kompozytora autorstwa Johna Mainwaringa: „Arystokracja powzięła projekt wzniesienia akademii przy

Haymarket. Zamiarem tego Towarzystwa Muzycznego było zapewnienie sobie stałego dopływu oper skomponowanych przez Händla i wykonywanych pod jego dyktando.” W ten sposób narodziła się, wzorowana nieco na swej francuskiej poprzedniczce, Królewska Akademia Muzyki. Obok argumentów natury artystycznej i społecznej, przemawiających za jej powołaniem, znalazły się także i biznesowe – Akademia miała przynosić konkretny dochód jej subskrybentom, co jednakże, mimo kilku sukcesów, w ostateczności okazało się mrzonką. Nie zmienia to jednak faktu, że w ciągu ośmiu lat swej działalności przyczyniła się ona do wystawienia kilkadziesiąt oper, głównie oczywiście Händla. Jak to ujął anonimowy autor wierszowanego listu skierowanego do kompozytora, to właśnie wówczas w Anglii „Głusi odnaleźli swoje uszy, ślepi – oczy”.

Historia średniowiecznej królowej

Rodelinda była drugą, po *Tamerlanie*, operą Händla przygotowaną w szóstym sezonie Royal Academy of Music. Jej premiera odbyła się 13 lutego 1725 r. w londyńskim King’s Theatre Haymarket. Akcja opery, której pełny tytuł brzmi: *Rodelinda, regina de’Longobardi*, rozgrywa się w zamierzonym średniowieczu, w VII w., w królestwie Longobardów w Italii. Twórcą jej libretta był Nicola Haym, współpracujący z Händlem przy kilku innych wybitnych dziełach, takich jak *Giulio Cesare*, *Ottone*, *Flavio*, *Tamerlano*. Nie stworzył on oryginalnej fabuły, lecz sięgnął po wcześniejszy tekst Antonia Salviego, u podstaw którego z kolei legła tragedia Pierre’a Corneille’a *Pertharite, roi des Lombards* z 1652 r. *Rodelindę* można więc uznać za operę, w której Händlowskie fascynacje dramatem francuskim znalazły szczególnie

silną podstawę i nie jest wykluczone, że rozpracowując psychologiczną warstwę postaci, kompozytor sięgał do oryginalnego tekstu Corneille'a.

Pod względem muzycznym *Rodelinda*, choć nie jest wolna od typowych dla Händla parodii, a więc zapożyczeń z innych utworów, zasługuje na wszystkie pochwały wygłaszane pod jej adresem niemal od chwili powstania. Choćby dlatego, że jest to jedna z najbardziej zróżnicowanych pod względem doboru głosów oper tego kompozytora.

W ówczesnych dziełach scenicznych obowiązywała bezwzględna dominacja głosów tyleż wysokich, co ruchliwych, zdolnych odtworzyć najbardziej karkołomne figuracje i wyszukaną ornamentykę. Dotyczyło to zarówno ról kobiecych, jak i męskich, realizowanych przez kastratów – mezzosopranistów lub alclistów. Zazwyczaj tak samo było i u Händla, jednak w *Rodelindzie* pozwolił sobie na pewną zamianę. Związane to było z osobą znakomitego tenora Francesco Borosiniego, który jesienią 1724 r. pojawił się w Londynie. Kompozytor powierzył mu jakże ważną dramaturgicznie partię Grimoalda. W roli Rodelindy wystąpiła podbijająca serca londyńskich melomanów Francesca Cuzzoni, o której jeden z nich zakrzyknął kiedyś: „Niech ją licha! Ona ma w brzuchu gniazdo słowików”. Nie mogło zabraknąć oczywiście i kastratów: partię Bertarida zaśpiewał więc słynny Senesino (Francesco Bernardi) – „mocny, jasny, wyrównany i słodki kontralt, z perfekcyjną intonacją i świetnym trylem”. Warto jeszcze wspomnieć o basie Giuseppe Boschim, któremu przeznaczona została również ważna w przebiegu akcji rola Garibalda, oraz kontralcistec Annie Vicenzy Dotti, występującej w roli Eduige.

Orkiestra towarzysząca śpiewakom również i w tej operze wykracza poza typową konwencję włoską. Przede wszystkim kompozytor stosuje francuski sposób zdwajania głosów skrzypcowych obojami; bliskie temu stylowi jest także użycie fletów prostych w funkcji instrumentów kolorystycznych. Aby nie rozbijać zanadto akcji, nie rozbudował jednak fragmentów czysto instrumentalnych i ograniczył rolę uzupełniających *sinfonii*.

Nietrudno odgadnąć, że najważniejsza w całym dziele jest rola tytułowej bohaterki, zawierająca siedem arii i jedno arioso. Rodelinda to postać ze wszech miar tragiczna i złożona, która musi dokonać trudnego wyboru, uwzględniając tak fundamentalne wartości jak miłość (małżeńska i matczyzna), honor, wierność, czy wreszcie odpowiedzialność za losy królestwa.

Już w pierwszej scenie, tuż po charakterystycznej dla dzieł dramatycznych Händla uwerturze w stylu francuskim i krótkim menuecie, poznajemy jej dojmujące rozterki. Rodelinda najpierw śpiewa wzruszające, lamentujące arioso *Ho perduto il caro sposo*, a następnie, po sekwencji recytatywnego dialogu z tyranem Grimoaldem, dramatyczną arię *L'empio rigor del fato*. Ta ostatnia jest przykładem formy *da capo* (o budowie ABA), najbardziej typowej dla opery tego czasu. W kilku następnych scenach okazję do zaprezentowania swego kunsztu wokalnego w podobnych ariach mają wszyscy główni bohaterowie, a więc Grimoaldo, Eduige (siostra Bertarida, zaginionego męża Rodelindy), intrygant i, rzecz można, zły duch całego dramatu Garibaldo, a wreszcie i uznawany za nieżyjącego Bertarido. Pięć kolejnych arii na pięć różnych głosów – to w barokowej operze rzecz niespotykana!



W trakcie rozwoju akcji Händel ukazuje Rodelindę jako osobowość silniejszą od swego męża – człowieka refleksyjnego, zanadto chwilami poddającego się „hamletyzowaniu”. W najbardziej tragicznym dla jego rodziny momencie znajduje on czas, by rozkoszować się urokami natury, o czym świadczy piękna, lecz nieco płocha sicilianka *Con rauco mormoriro* (akt II/V). Gdy swą siciliankę śpiewa Rodelinda (*Ritorna oh caro e dolce mio tesoro*, akt II/VI) jest to już żarliwe, zdecydowane wyznanie miłosne. Tak różne charaktery małżonków łączy oczywiście miłość, czego dowód otrzymujemy w finałowym duecie z drugiego aktu *Io t'abbraccio*.

Zło jest w operze obecne namacalnie w postaci Garibalda, który odsłania swe nikczemne wnętrza zwłaszcza w arii *Tirannia gli diede il regno* (akt III/II). On jeden nie zawraca z grzesznej drogi, inaczej niż zniewolona przez miłosne żądze i ambicje Eduige, a nawet i sam Grimoaldo. Przejście tego ostatniego od postawy okrutnego tyrana (*Tuo drudo è mio rivale*; II/VII), poprzez człowieka targanego wątpliwościami i niepewnego własnych czynów (arioso *Fatto inferno* i aria *Pastorello d'un povero armento*; III/VI), aż do szlachetnej kapitulacji, która jest w istocie jego moralnym zwycięstwem, to kolejny mistrzowski zabieg dramatyczny Händla i jego librecisty oraz przykład niezwykle wnikliwej muzycznej charakterystyki postaci.

Po licznych zwrotach akcji, w wyniku których Rodelinda, zgodnie z barokową ideą kontrastowania afektów, opłakuje, odnajduje, żegna, ponownie traci (wstrząsająca aria *Se'l mio duol non è si forte*; III/IV), a wreszcie ostatecznie odzyskuje swego męża, operę wieńczy oczekiwany *happy end*. Rozbrzmiewa on w finałowym ansambli *Dopo la notte oscura più lucido*, a jego podniosły i radosny nastrój

zapowiadają już poniekąd słynna *aria di bravura* Bertarida *Vivi tiranno* – najbardziej bodaj wirtuozowska koloratura w całym dziele – oraz ostatnia aria Rodelindy *Mio caro bene!*

Porównując sceniczne losy oper Händla, można powiedzieć, że *Rodelinda* odniosła niemały sukces, mając czternaście przedstawień od dnia premiery do początku kwietnia 1725 r. Choć pierwsze komentarze prasowe nie mogły szczególnie cieszyć śpiewaków, choćby Cuzzoni, z występu której największe wrażenie na publiczności zrobił... kostium („brązowa jedwabna suknia, wykańczana srebrem z wulgarnością i niestosownością”), to jednak w następnych latach opera ta była jeszcze dwukrotnie wznawiana, osiągając w sumie imponującą liczbę trzydziestu przedstawień. I tak jednak ustępuje w tym względzie rekordowemu *Rinaldo*, który był grywany za życia kompozytora aż pięćdziesiąt trzy razy.

Dziś owa opowieść o losach średniowiecznej królowej uchodzi za jedną z najbardziej wartościowych oper Händla i wciąż zyskuje coraz większą popularność, o czym przekonują jej ekscytujące realizacje na tak prestiżowych scenach, jak Metropolitan Opera czy podczas Glyndebourne Opera Festival.

WITOLD PAPROCKI
muzykolog, recenzent, stały współpracownik
„Ruchu Muzycznego”







CORNEILLE I LITERACKA DOKTRYNA KLASYCYZMU FRANCUSKIEGO

PIERRE CORNEILLE (1606–1684),
NAZYWANY „WIELKIM CORNEILLE’EM”,
NALEŻY DO NAJWYBITNIEJSZYCH
DRAMATURGÓW FRANCUSKICH.

Pochodził z Rouen, miasta w Normandii, słynącego w jego czasach z prężnie działających oficyn wydawniczych oraz bogatego życia teatralnego. Wybitny talent literacki Corneille’a ujawnił się już w młodości. Swoją pierwszą sztukę, komedię *Mélite* (1629), dwudziesto-trzyletni autor wręczył przejeżdżającemu przez Rouen słynnemu paryskiemu aktorowi, Montdory’emu. Ten, po przeczytaniu, nie tylko wysoko ocenił utwór, ale po powrocie do stolicy wystawił go na deskach prestiżowego Teatru Marais. Po życzliwym przyjęciu *Mélite* przez publiczność, Corneille nawiązał współpracę z trupą Mondory’ego, przyjechał do Paryża, rozpoczynając pełną sukcesów karierę dramatopisarską. Spod jego pióra spływały kolejne komedie: *Klitander* (*Clitandre*, 1631), *Wdowa* (*La Veuve*, 1632), *Galeria Pałacowa* (*La Galerie du Palais*, 1633), *Panna do towarzystwa* (*La Suivante*, 1634), *Przedziwny kochanek* (*La Place Royale ou L’Amoureux Extravagant*, 1634). Corneille bawił paryżan, zyskując coraz większe uznanie spragnionych rozrywki bywalców teatrów. Tani poklask nie zadowalał go jednak. Należał do autorów pełnych inwencji i ciekawości twórczej, postanowił więc spróbować swych sił także w innych gatunkach dramatycznych.

W 1636 r. wystawiona została jego pierwsza tragedia *Medea* (*Médée*) oraz dramat czarodziejski *Iluzja* (*L’Illusion comique*). Obie sztuki odniosły sukces. Jednak prawdziwym, ponadczasowym tryumfem okazała się dopiero tragikomedia *Cyda*, wystawiona w 1637 r. Porywający wątek miłosny sztuki, olśniewające szlachetnością i poczuciem honoru postacie, a także mistrzowski język, wzruszały publiczność, wzbudzały powszechny zachwyty. Równocześnie sztuka stała się przedmiotem jednej z najważniejszych polemik literackich XVII w., znanej jako „spór o Cyda”.

Wystawienie *Cyda* sprowokowało pytanie o to, jak daleko może sięgać swoboda twórcza. Sztuka Corneille’a bardzo podobała się odbiorcom, nie była jednak skomponowana według reguł, które Arystoteles ustanowił w *Poetyce* dla tragedii. Stanowiło to duży problem. Jednym z głównych filarów siedemnastowiecznej sztuki francuskiej był podziw dla antyku. Od początku wieku coraz częściej odzywały się głosy, namawiające artystów do tworzenia według zasad zaczerpniętych z traktatów starożytnych. Formowanie się tzw. doktryny klasycyzmu francuskiego było procesem powolnym, lecz stale postępującym, dla którego wystawienie *Cyda* okazało się kluczowe. „Spór o Cyda”, toczący się przez cały 1637 rok, był zażartą dysputą środowiska literackiego nad tym, czy można tworzyć w sposób nieskrępowany regułami. Polemika zakończyła się zwycięstwem zwolenników ograniczenia dowolności w sztuce. Opinię w tej sprawie wydała nowo utworzona Akademia Francuska. Corneille, choć niezbyt chętnie, zaakceptował jej werdykt.

Reguły francuskiej doktryny klasycznej były jednoznaczne. Podstawą twórczości była zasada imitacji natury. Zadaaniem literatury, w tym tragedii, było w prawdopodobny sposób naśladować naturę ludzką, poruszać tematy psychologiczne i ukazywać dylematy moralne interesujące dla odbiorców. Tragedia została podniesiona do rangi szlachetnej rozrywki, pouczającej widzów i ukazującej im prawdziwe wartości.

Przyjęto pogląd starożytnych, że literatura musi być tworzona według reguł, ponieważ tylko dzięki nim może powstać utwór piękny. Rozpowszechniło się przekonanie, że piękno opiera się na ładzie. W tragedii ład ten zależy od właściwych proporcji poszczególnych części utworu, harmonii szczegółów oraz odpowiednio dobranego, jednorodnego dramatycznie tematu. Tragikomedia, jako gatunek łączący elementy tragiczne i komiczne, został odrzucony.

Zarazem wprowadzono bardzo jasny podział gatunków literackich na bardziej i mniej szlachetne. Podział ten został zaaprobowany przez czytelników, gdyż był częścią szerszego procesu formowania się absolutyzmu, ogarniającego większość dziedzin życia. W XVII w. poddani króla Francji podzieleni byli na trzy stany: duchowieństwo, szlachtę i stan trzeci, obejmujący resztę społeczeństwa. Prawo sankcjonowało ten podział, a także wartościowanie poddanych na lepszych (dwa pierwsze stany) i gorszych. Podobny porządek obowiązywał w literaturze. Przyznanie najwyższych miejsc w hierarchii gatunków eposu i tragedii, opisujących bohaterskie i dramatyczne czyny panujących, było konsekwencją uznania monarchii absolutnej, obecnego w niej kultu władcy, a także powie-
lało hierarchię społeczną.

Corneille spróbował nagiąć się do wymogów panującej wszechwładnie doktryny. Początkowo udawało mu się to znakomicie. Jego kolejne utwory, powstałe po kilku latach przerwy twórczej, należały do jednorodnego gatunku. *Horacjusze* (*Horace*, 1640), *Cynna* (*Cinna*, 1641), *Polieuktes* (*Polyeucte*, 1642), *Rodogune* (1644) czy też *Nicomède* (1651) stanowią wzorcowe przykłady francuskiej tragedii klasycznej i uważane są współcześnie za arcydzieła. We wszystkich tych sztukach temat został zaczerpnięty z historii Rzymu lub legendy starożytnej, a bohaterami są osoby zajmujące wysoką pozycję społeczną. Osia intrygi jest zwykle dylemat moralny postaci, które muszą dokonać wyboru między poczuciem obowiązku, honorem, interesem państwa lub przekonaniem religijnym a uczuciem. Corneille stawiał swoich bohaterów tragicznych wobec trudnych wyborów, obdarzając ich zarazem silną wolą i umiejętnością precyzyjnego, logicznego rozumowania. Właśnie tego oczekiwała od dramaturga publiczność. Entuzjazmowi odbiorców towarzyszyło uznanie środowiska literackiego, którego ukoronowaniem było wybranie Corneille'a w 1647 r. na członka Akademii Francuskiej.

W latach 1648–1653 Francją wstrząsnęła rewolta, tzw. Fronda, skierowana przeciwko rządowi absolutnym regentki Anny Austriaczki. Dramatyczne czasy, rzeczywistość obfitująca w zdarzenia tragiczne, zainspirowały Corneille'a do porzucenia tematyki antycznej w kolejnej sztuce. W 1652 r. została wystawiona tragedia *Pertharite, król Longobardów* (*Pertharite, roi des Lombards*), której akcja toczyła się w VII w. n.e. w Lombardii. Główny zarys intrygi dostarczyła Corneille'owi średniowieczna kronika łacińska, *Historia Longobardów* (*Historia Langobardorum*), napisana w VIII w. n.e. przez benedyktyńskiego mnicha, Pawła Diakona. Treścią *Pertharite* jest walka o władzę

i miłość kobiety. Grimoald, ulegając namowom niegodziwego Garibalda, zawładnął tronem Lombardii. Przekonany, że dotychczasowy król, Perctarit, poległ w walce, Grimoald postanawia poślubić wdowę po nim, piękną Rodelindę, i tym samym uprawomocnić swe rządy. Rodelinda jest jednak niezłomnie wierna pamięci męża, pozostaje głucha na zaloty, prośby, a w końcu groźby i szykany ze strony niechcianego zalotnika–uzurpatora. Szybko okazuje się, że Perctarit żyje. W finale sztuki przybywa on na dwór Grimoalda. Ten, widząc, że prawowity władca nie zginął, okazuje swą wielkoduszność i gotów jest oddać zagarnięty bezprawnie tron. Perctarit jednak dobrowolnie zrzeka się władzy: prosi Grimoalda tylko o oddanie mu ukochanej Rodelindy, którą ceni bardziej niż koronę. W tej sytuacji Grimoald, by spowinowacić się z dynastią, poślubia Edwigę, siostrę Perctarita. Miłość Rodelindy i Perctarita przetrwała wszelkie próby.

Wbrew oczekiwaniom Corneille’a sztuka okazała się kompletną porażką. Po zaledwie dwóch przedstawieniach zdjęto ją z afisza. Publiczności zdecydowanie nie odpowiadał temat, gdyż nie został zaczerpnięty z historii starożytnej, ponadto wykpiwano „barbarzyńskie” imiona bohaterów. Przede wszystkim jednak zarzucono pisarzowi, że postać Perctarita skonstruowana została nieudolnie. Postępowanie i motywy działania głównego bohatera oceniono jako nieprawdopodobne. Król przedkładający żonę nad koronę oraz poddanych budził w siedemnastowiecznej Francji politowanie, niesmak i pogardę.

Corneille bardzo ciężko przeżył niepowodzenie *Pertharite* i postanowił zakończyć swą karierę dramatopisarza. Istotnie, na długie lata przerwał pisanie sztuk. W końcu jednak, ulegając prośbie wielkiego mecenasa, Nicolasa

Fouqueta, powrócił do teatru. W 1659 r. wystawiono tragedię Corneille’a *Edyp* (*Edipe*), która zyskała uznanie widzów. W następnych latach powstało jeszcze jedenaście utworów teatralnych, cieszących się większym lub mniejszym powodzeniem. Ostatnią sztuką Corneille’a była tragedia *Surene* (*Suréna*, 1674). Jego sędziwe lata 1659–1674 to gorzki okres w życiu artysty. Upływały one pod znakiem coraz bardziej zacieklej rywalizacji z młodym, niezwykle utalentowanym dramatopisarzem, Jeanem Racine’em, wschodzącą gwiazdą tragedii francuskiej. Corneille został na oczach całego Paryża bezlitośnie pokonany, gdy obaj z Racine’em, na prośbę kuzynki króla Ludwika XIV, Henrietty Angielskiej, napisali w 1670 r. tragedię na ten sam temat. Publiczność i krytycy uznali, że *Berenika* (*Bérénice*) Racine’a zdecydowanie przewyższa *Tytusa i Berenikę* (*Tite et Bérénice*) Corneille’a. Stary pisarz należał już do odchodzącego pokolenia. Jego sztuki wystawiano coraz rzadziej, a sytuacja finansowa pogorszyła się dramatycznie. W ostatnich latach życia Corneille z godnością znosił przeciwności losu. Zmarł w Paryżu, w otoczeniu rodziny, w 1684 r.

Z dzisiejszej perspektywy widać, że spektakularne fiasko *Pertharite* nie było wynikiem nieudolności artystycznej Corneille’a ani też efektem chwilowego kaprysu publiczności. Wynikało ono ze specyfiki siedemnastowiecznego teatru francuskiego, z panującej wówczas koncepcji twórczości dramatycznej, której pisarz nie respektował w dostatecznym stopniu. Jednak literacka doktryna klasycyzmu francuskiego była w Europie zjawiskiem wyjątkowym. Ani we Włoszech, ani w Anglii nie wymagano od twórców tak wiernego naśladowania starożytnych. Jeżeli więc w ocenie sztuki Corneille’a zrezygnować z prymatu reguł doktryny klasycznej, ujrzymy dzieło ponadczasowe, przedstawiające rozterki serca i dylematy moralne o wielkiej sile wyrazu.

W 1710 r. włoski poeta Antonio Salvi przerobił sztukę Corneille'a na libretto operowe. Na jego podstawie Nicola Haym napisał w 1724 r. libretto opery Georga Friedricha Händla *Rodelinda, królowa Longobardów* (*Rodelinda, regina de' Longobardi*). Wystawiona 13 lutego 1725 r. w Londynie *Rodelinda* została przez publiczność przyjęta entuzjastycznie i do dziś stanowi jedno ze szczytowych osiągnięć operowych Händla.

Miłość Perctarita i Rodelindy, wykpiona we Francji, zachwyliła w Anglii i wciąż, po wiekach, dostarcza wzruszeń współczesnym odbiorcom.

dr MAJA PAWŁOWSKA

jest romanistką, pracuje w Zakładzie Literatury i Kultury Francuskiej Uniwersytetu Wrocławskiego, jej specjalnością badawczą jest siedemnastowieczna literatura francuska



RODELINDA PONOWNIE W MET

PREMIERA „RODELINDY” W MET W 2004 ROKU
ZOSTAŁA PRZYGOTOWANA SPECJALNIE DLA PANI.
DLACZEGO WYBRAŁA PANI WŁAŚNIE TĘ OPERĘ? —

Cóż, naprawdę kocham muzykę Händla. Mimo że *Rodelinda* jest operą napisaną w baroku, wydaje się być odpowiednia w każdym miejscu i czasie, jest w tej muzyce coś, co odczuwa się jako współczesne. Zastanawiałam się, którą z oper Händla wybrać i tę uznałam za najbardziej dla mnie interesującą. Po pierwsze dlatego, że mogę zagrać rolę matki. Jak często mam taką możliwość jako sopran? Bardzo rzadko. Po drugie, *Rodelinda* jest silną kobietą – to dominująca postać. Wiele aspektów osobowości bohaterki zaciękało mnie.

ODBIÓR PUBLICZNOŚCI PODCZAS PREMIERY
BYŁ NADZWYCZAJNY. —

Tak, publiczności bardzo się przedstawienie podobało. Niedługo potem zapytałam jednej z moich córek: Którą operę poleciłabyś dziecku, mającemu po raz pierwszy zobaczyć przedstawienie operowe? I byłam zaskoczona, kiedy powiedziała: *Rodelindę!* [śmiech] Pomyślałam: „Okej. Opera Händla z trzydziestoma ariami, bez scen zbiorowych...”

CO JEST DLA PANI NAJTRUDNIEJSZE W ŚPIEWANIU
MUZYKI HÄNDLA? —

Koloratura – nie jestem specjalistką. Ci, którzy śpiewają taką muzykę cały czas, nie mają z nią kłopotu, ja tak. Ale na szczęście lubię zadania, które sprawiają trudność.

DLACZEGO? CO TO PANI DAJE? —

Lubię się sprawdzać, sprawia mi przyjemność wykonywanie utworów mniej znanych, lubię także poznawać okoliczności, w jakich dane dzieła powstały. Popularny włoski repertuar to nie dla mnie. A więc wybieram tytuły, które mnie intrygują, a to oznacza sięganie po pozycje spoza standardowego repertuaru.

JAKA JEST WIZJA INSCENIZACYJNA
STEPHENA WADSWORHTA? —

Wystawiając opery Händla, trzeba znaleźć sposób na przykucie uwagi publiczności i zainteresować ją opowiadaną historią, a to Stephenowi się udało. Nie przez stworzenie szczególnej inscenizacji, ale przez przedstawienie tej historii w sposób romantyczny. Wielu reżyserów jest bardziej zainteresowanych

tworzeniem swojego konceptualnego świata. A to, co robi Stephen, to po prostu dobry teatr. I wspaniale się z nim pracuje, to prawdziwy reżyser operowy.

OBSADA JEST NADZWYCZAJNA – STEPHANIE BLYTHE, ANDREAS SCHOLL, JOSEPH KAISER, SHENYANG...

Och, Shenyang! Kilka lat temu prowadziłam kursy mistrzowskie w Szanghaju i byłam pod wrażeniem poziomu uczestników. A nim byłam po prostu zachwycona. Po raz pierwszy będziemy razem śpiewać, więc jestem bardzo podekscytowana. A Stephanie i ja miałyśmy tego samego pierwszego nauczyciela, są więc wspólne korzenie.

TO TRZECIA SERIA PRZEDSTAWIEŃ „RODELINDY” W MET: NAJPIERW PREMIERA, POTEM WZNOWIENIE W 2006 ROKU. JAKIE SĄ PANI OCZEKIWANIA TYM RAZEM?

Zawsze jest to dla mnie intrygujące: występuje się w danej roli po raz pierwszy, następnie wraca się do niej po dwóch–trzech latach i wówczas wykonuje się ją lepiej, mimo że przez ten czas nawet się o niej nie myślało. To jest jak z nauką języka. Przebywa-

łam niedawno pięć tygodni w Paryżu i próbowałam odświeżyć swój francuski. Prawdopodobnie długo nie powiem ani słowa w tym języku, ale wiem, że podczas kolejnego pobytu mój francuski będzie lepszy. Podobnie jest ze śpiewem.

www.metoperafamily.org
(tytuł od redakcji)



PATRON MEDIALNY



PARTNERZY TRANSMISJI

„THE METROPOLITAN OPERA: LIVE IN HD”

TOYA  STUDIOS



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™

JEDENAŚCIE TRANSMISJI PRZEDSTAWIEŃ Z THE METROPOLITAN OPERA
W NOWYM JORKU W SEZONIE 2011/2012

15/10/2011/18.55—PREMIERA SEZONU 2011/2012

ANNA BOLEYN / ANNA BOLENA

GAETANO DONIZETTI

Anna Netrebko jako *Anna Boleyn* / Ekaterina Gubanova jako *Jane Seymour* /
Tamara Mumford jako *Smeaton* / Stephen Costello jako *Lord Richard Percy*,
Ildar Abdrazakov jako *Henryk VIII* / David McVicar reżyser /
Marco Armiliato dyrygent

29/10/2011/18.55—PREMIERA SEZONU 2011/2012

DON GIOVANNI

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Marina Rebeka jako *Donna Anna* / Barbara Frittoli jako *Donna Elvira* /
Mojca Erdmann jako *Zerlina* / Ramón Vargas jako *Don Ottavio* / Mariusz Kwiecień
jako *Don Giovanni* / Luca Pisaroni jako *Leporello* / Joshua Bloom jako *Masetto* /
Stefan Kocán jako *Komandor* / Michael Grandage reżyser / Fabio Luisi dyrygent

05/11/2011/17.00—PREMIERA SEZONU 2011/2012

SIEGFRIED

RICHARD WAGNER

Deborah Voigt jako *Brünnhilde* / Patricia Bardon jako *Erda* / Jay Hunter Morris
jako *Siegfried* / Gerhard Siegel jako *Mime* / Bryn Terfel jako *Wędrowiec* /
Eric Owens jako *Alberich* / Robert Lepage reżyser / Fabio Luisi dyrygent

19/11/2011/18.55

SATYAGRAHA

PHILIP GLASS

Rachelle Durkin jako *Panna Schlesen* / Richard Croft jako *M. K. Gandhi* /
Kim Josephson jako *Pan Kallenbach* / Alfred Walker jako *Parsi Rustomji* /
Phelim McDermott reżyser / Dante Anzolini dyrygent

03/12/2011/18.30

RODELINDA

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Renée Fleming jako *Rodelinda* / Stephanie Blythe jako *Eduige* / Andreas Scholl
jako *Bertarido* / Iestyn Davies jako *Unulfo* / Joseph Kaiser jako *Grimoaldo* /
Shenyang jako *Garibaldo* / Stephen Wadsworth reżyser / Harry Bicket dyrygent

10/12/2011/18.55—PREMIERA SEZONU 2011/2012

FAUST

CHARLES GOUNOD

Marina Poplavskaya jako *Małgorzata* / Michèle Losier jako *Siébel* /
Jonas Kaufmann jako *Faust* / Russell Braun jako *Walenty* / René Pape
jako *Mefistofeles* / Des McAnuff reżyser / Yannick Nézet-Séguin dyrygent

21/01/2012/18.55—PRAPREMIERA

ZACZAROWANA WYSPA THE ENCHANTED ISLAND

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL, JEAN-PHILIPPE RAMEAU,
ANTONIO VIVALDI i inni

Jeremy Sams / *libretto*

Danielle de Niese jako *Ariel* / Lisette Oropesa jako *Miranda* / Joyce DiDonato
jako *Sycorax* / David Daniels jako *Prospero* / Anthony Roth Costanzo jako
Ferdinand / Plácido Domingo jako *Neptun* / Luca Pisaroni jako *Caliban* /
Phelim McDermott reżyser / William Christie dyrygent

11/02/2012/18.00—PREMIERA SEZONU 2011/2012

ZMIERZCH BOGÓW GÖTTERDÄMMERUNG

RICHARD WAGNER

Deborah Voigt jako *Brünnhilde* / Wendy Bryn Harmer jako *Gutrune* /
Waltraud Meier jako *Waltraute* / Jay Hunter Morris jako *Siegfried* / Iain Paterson
jako *Gunther* / Eric Owens jako *Alberich* / Hans-Peter König jako *Hagen* /
Robert Lepage reżyser / Fabio Luisi dyrygent

25/02/2012/18.55

ERNANI

GIUSEPPE VERDI

Angela Meade jako *Elvira* / Marcello Giordani jako *Ernani* / Dmitri Hvorostovsky
jako *Don Carlos* / Ferruccio Furlanetto jako *Don Ruyz Gomez de Silva* /
Pier Luigi Samaritani reżyser / Marco Armiliato dyrygent

14/04/2012/18.55

LA TRAVIATA

GIUSEPPE VERDI

Natalie Dessay jako *Violetta Valéry* / Matthew Polenzani jako *Alfred Germont* /
Dmitri Hvorostovsky jako *Georges Germont* / Willy Decker reżyser /
Fabio Luisi dyrygent

19/05/2012/18.00—PREMIERA SEZONU 2011/2012

MANON

JULES MASSENET

Anna Netrebko jako *Manon* / Piotr Beczała jako *Kawaler des Grieux* / Paulo Szot
jako *Lescaut* / David Pittsinger jako *Hrabia des Grieux* / Laurent Pelly reżyser /
Fabio Luisi dyrygent



Filharmonia
Łódzka
im. Artura
Rubinsteina

Institucja Kultury Samorządu Województwa Łódzkiego

ul. Narutowicza 20/22, 90-135 Łódź
(+48 42) 664 79 18 / 664 79 10
(+48 42) 664 79 70 faks
filharmonia@filharmonia.lodz.pl

REZERWACJA I SPRZEDAŻ BILETÓW

(+48 42) 664 79 79
bilety@filharmonia.lodz.pl
(honorujemy karty płatnicze)

ZAKUP BILETÓW PRZEZ INTERNET

eBilet.pl

Twój Bilet dowolnego czasu!

INFORMACJE O KONCERTACH

poniedziałek–piątek: 11.30–15.30
(+48 42) 664 79 99

OPRACOWANIE PROGRAMU

AGNIESZKA SMUGA

PROJEKT GRAFICZNY

WWW.POLKADOT.COM.PL

KOREKTA

EWA JUSZYŃSKA-PORADECKA

WYDAWCA

FILHARMONIA ŁÓDZKA IM. ARTURA RUBINSTEINA
W POROZUMIENIU Z „APOLLO FILM” SP. Z O.O.

SKŁAD, ŁAMANIE, PRZYGOTOWANIE DO DRUKU

MEDIA PRESS P. AUGUSTYNIAK
I WSPÓLNICY S.J. / BEATA GAWŁOWSKA

NAŚWIETLENIA, DRUK

ZAKŁAD POLIGRAFICZNY SINDRUK

ODDANO DO DRUKU: 24.11.2011



BUDYNEK FILHARMONII JEST PRZYSTOSOWANY DO POTRZEB OSÓB NIEPEŁNOSPRAWNYCH.



UPRZEJMIE INFORMUJEMY, ŻE OSOBY SPÓŹNIONE NA TRANSMISJĘ BĘDĄ WPUSZCZANE NA SALĘ W MOMENCIE, W KTÓRYM NIE BĘDZIE TO PRZESZKADZAŁO POZOSTAŁYM WIDZOM, A JEŚLI NIE BĘDZIE TAKIEJ MOŻLIWOŚCI – PODCZAS PIERWSZEJ PRZERWY.



UPRZEJMIE PROSIMY O WYŁĄCZENIE NA CZAS TRANSMISJI TELEFONÓW KOMÓRKOWYCH I INNYCH URZĄDZEŃ ELEKTRONICZNYCH.



UPRZEJMIE PRZYPOMINAMY, ŻE NAGRYWANIE I FOTOGRAFOWANIE TRANSMISJI JEST PRAWNIE ZABRONIONE.



W PROGRAMIE WYKORZYSTANO ZDJĘCIA Z OBSADĄ WYSTĘPUJĄCĄ W TRANSMITOWANYM PRZEDSTAWIENIU.

OBSADĘ ORAZ NAZWISKA REALIZATORÓW DOSTARCZYŁA THE METROPOLITAN OPERA.

ZDJĘCIA Z PRZEDSTAWIENIA
KEN HOWARD/MET

