



Filharmonia
Łódzka

im. Artura
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

APOLLO
FILM
SPÓŁKA Z O.O.

TRUBADUR

GIUSEPPE VERDI



Met Opera

LIVE ON SCREEN IN CINEMAS

CELEBRATING 10 YEARS



**Filharmonia
Łódzka**
im. Artura
Rubinsteina
Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

dyrektor naczelny
Tomasz Bęben

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

dyrektor generalny
Peter Gelb

dyrektor muzyczny
James Levine

**APOLLO
FILM**
SPÓŁKA Z O.O.

prezes
Ryszard Rutkowski

wiceprezes
Jacek Jankowski



Prapremiera w Teatro Apollo w Rzymie – 19 stycznia 1853 roku
Premiera w The Metropolitan Opera w Nowym Jorku – 16 lutego 2009 roku
Transmisja z The Metropolitan Opera w Nowym Jorku – 3 października 2015 roku
Przedstawienie trwa około trzech godzin (z jedną przerwą)
Przedstawienie w języku włoskim z napisami w językach polskim i angielskim

TRUBADUR

IL TROVATORE

OPERA W CZTERECH CZĘŚCIACH
LIBRETTO: SALVATORE CAMMARANO
I LEONE EMANUELE BARDARE
WEDŁUG ANTONIA GARCÍI GUTIÉRREZA

OSOBY

Hrabia di Luna _____ baryton
Leonora _____ sopran
Azucena, *Cyganka* _____ mezzosopran
Manrico, *trubadur* _____ tenor
Ferrando, *dowódca straży zamkowej* _____ bas
Ines, *powiernica Leonory* _____ mezzosopran
Ruiz, *przyjaciół Manrica* _____ tenor
Stary Cygan _____ baryton
Poślaniec _____ tenor

REALIZATORZY

reżyseria _____ David McVicar
dekoracje _____ Charles Edwards
kostiumy _____ Brigitte Reiffenstuel
światło _____ Jennifer Tipton
ruch sceniczny _____ Leah Hausman
przygotowanie chóru _____ Donald Palumbo

OBSADA

Hrabia di Luna _____ Dmitrij Chworostowski
Leonora _____ Anna Netrebko
Azucena _____ Dolora Zajick
Manrico _____ Yonghoon Lee
Ferrando _____ Štefan Kocán
Ines _____ Maria Zifchak
Ruiz _____ Raúl Melo
Stary Cygan _____ Edward Albert
Poślaniec _____ David Lowe
chór, orkiestra
dyrygent _____ Marco Armiliato

AKCJA ROZGRYWA SIĘ W HISZPANII PODCZAS WOJNY
NA PÓŁWYSPIE IBERYJSKIM W LATACH 1808–1814
(W ORYGINALE: NA POCZĄTKU XV WIEKU)

MARCO ARMILIATO

DYRYGENT

Pianista i dyrygent, absolwent konserwatorium im. N. Paganiniego w rodzinnej Genui. W Met, począwszy od sezonu 1998/1999, poprowadził ponad dwieście przedstawień, m.in. *Cyganerii*, *Toski*, *Turandot*, *Madame Butterfly* G. Pucciniego, *Sly* E. Wolfa-Ferrariiego, *Anny Boleyn* G. Donizettiego, *Traviaty*, *Rigoletta*, *Aidy*, *Trubadura*, *Ernaniego*, *Stiffelia* i *Don Carlota* G. Verdiego oraz *Rycerskości wieśniaczej* P. Mascagniego. Trzy przedstawienia, którymi dyrygował w Met,

zostały nagrane na płyty DVD: *Córka pułku* i *Łucja z Lammermooru* G. Donizettiego oraz *Jaskółka* G. Pucciniego. Jego bogata dyskografia obejmuje dzieła, w wykonaniu których wzięli udział wielcy współcześni śpiewacy, m.in. R. Fleming, P. Domingo, J. Kaufmann i R. Villazón. Dyryguje także w De Nederlandse Opera, Opernhaus Zürich, Teatro Real w Madrycie, Bayerische Staatsoper w Monachium, Deutsche Oper w Berlinie i Lyric Opera w Chicago.

DMITRIJ CHWOROSTOWSKI

HRABIA DI LUNA (BARYTON)

Rosyjski śpiewak urodził się i studiował w Krasnojarsku na Syberii. Jego kariera rozpoczęła się po zwycięstwie w słynnym konkursie Cardiff Singer of the World i po pierwszym zagranicznym występie – w *Damie pikowej* P. Czajkowskiego w Opéra de Nice w 1989 r. Od tego czasu jest zapraszany przez najslawniejsze amerykańskie i europejskie teatry oraz festiwale operowe. Z recitalami i na koncertach występuje m.in. z New York Philharmonic i Rotterdam

Philharmonic pod batutą takich dyrygentów, jak: J. Levine, B. Haitink, C. Abbado, L. Maazel, Z. Mehta i W. Giergijew. W Moskwie odbywają się jego koncerty *Dmitrij Chworostowski i przyjaciele*, na które zaprosił m.in. R. Fleming i S. Radwanovsky. W Met zaśpiewał partie: Germonta w *Traviacie*, Hrabiego Anckarströma w *Balu maskowym*, tytułowe w *Rigoletcie* i *Simonie Boccanegrze* G. Verdiego oraz *Eugeniuszu Onieginie* P. Czajkowskiego.

ANNA NETREBKO

LEONORA (SOPRAN)

Rosjanka. Niemal każdy sezon artystyczny Met inauguruje przedstawienie z jej udziałem. Po raz pierwszy na tej scenie wystąpiła w 2002 r. w roli Nataszy w *Wojnie i pokoju* S. Prokofiewa (partię tę śpiewała także w Royal Opera House Covent Garden, Teatro alla Scala i Teatro Real). Kolejne jej wielkie role to: Mimi w *Cyganerii* G. Pucciniego, Elvira w *Purytanach* i Amina w *Lunatyczce* V. Belliniego, Antonia/Stella w *Opowieściach Hoffmanna* J. Offenbacha,

tytułowe bohaterki *Łucji z Lammermooru* i *Anny Boleyn* oraz Norina w *Don Pasquale* G. Donizettiego, a także Julia w *Romeo i Julii* Ch. Gounoda, Tatiana w *Eugeniuszu Onieginie* P. Czajkowskiego, Violetta Valéry w *Traviacie* i Lady Makbet w *Makbecie* G. Verdiego. Jest zdobywczynią wielu nagród i tytułów, nagrała siedem solowych płyt, ukazały się także liczne nagrania oper (dwa z nich otrzymały nominacje do nagrody Grammy) i koncertów z jej udziałem.

DOLORA ZAJICK

AZUCENA (MEZZOSOPRAN)

Amerykanka. Jej głos uznawany jest za „jeden z najspanialszych głosów w historii opery”. Rola Azuceny (w San Francisco Opera) przyniosła jej światową sławę, ugruntowaną przez kolejne role w operach G. Verdiego: Amneris w *Aidzie*, Eboli w *Don Carlosie*, Ulryki w *Balu maskowym*, ale także Lady Makbet w *Makbecie*, wykonywane w najslawniejszych teatrach operowych Stanów Zjednoczonych i Europy. Jej repertuar obejmuje także partie z oper

M. Musorgskiego, A. Dwořáka, P. Mascagniego, V. Belliniego, P. Czajkowskiego, G. Bizeta, G. Donizettiego, J. Masseneta i C. Saint-Saënsa. Wzięła udział w nagraniach *Aidy*, *Trubadura* i *Don Carlota* (dyr. J. Levine) oraz *Mocy przeznaczenia* i *Requiem* G. Verdiego (dyr. R. Muti), *Herodiady* J. Masseneta (dyr. W. Giergijew) i *Rusalki* A. Dwořáka (dyr. Ch. Mackerras). Nagrała także płytę solową: *Dolora Zajick: The Art of the Dramatic Mezzo-Soprano* (dyr. Ch. Rosenkrantz).

YONGHOON LEE

MANRICO (TENOR)

Pochodzi z Korei Południowej. Już trzy lata po debiucie (2007) został zaproszony do Met, gdzie zaśpiewał tytułową partię w *Don Carlosie* G. Verdiego, a następnie do Teatro alla Scala (Turiddu w *Rycerskości wieśniaczej* P. Mascagniego) oraz Wiener Staatsoper i Dresden Semperoper (Cavaradossi w *Tosce* G. Pucciniego). W Met zaśpiewał później także partię Izmaela w *Nabuccu* G. Verdiego oraz Don José w *Carmen* G. Bizeta (tę ostatnią także w Deutsche

Oper w Berlinie i Opéra de Lyon). Kolejne sukcesy odniósł m.in. na Glyndebourne Festival Opera (Makduf w *Makbecie* G. Verdiego), w Teatro dell'Opera di Roma (Arrigo w operze G. Verdiego *Bitwa pod Legnano*), Teatro Comunale w Bolonii i Bayerische Staatsoper w Monachium (Kalaf w *Turandot* G. Pucciniego) oraz Teatro Carlo Felice w Genui (Rudolf w *Cyganerii* G. Pucciniego). Partię Manrica wykonywał już podczas Wiener Festwochen i w Theater an der Wien.

ŠTEFAN KOCÁN

FERRANDO (BAS)

Słowak. W 2001 r. został uhonorowany nagrodą specjalną Hans-Gabor-Belvedere-Gesangswettbewerb. Wykonuje różnorodny repertuar: od utworów barokowych do współczesnych (m.in. Garonte w *Orfeuszu* C. Monteverdiego, Komandor w *Don Giovannim*, Sarastro w *Czarodziejskim flecie* i Osmin w *Uprowadzeniu z seraju* W.A. Mozarta, Rajmund w *Łucji z Lammermooru*, Dulcamara w *Napoju miłosnym* i partia tytułowa w *Don Pasquale*

G. Donizettiego, a także Wielki Inkwizytor, Filip II w *Don Carlosie* i Banko w *Makbecie* G. Verdiego, Mefistofeles w *Fauście* Ch. Gounoda, Kecal w *Sprzedanej narzeczonej* B. Smetany i Griemin w *Eugeniuszu Onieginie* P. Czajkowskiego). Można go także posłuchać w dziełach S. Prokofiewa i Ph. Glassa. W przedstawieniach transmitowanych z Met śpiewał partie Króla i Ramfisa w *Aidzie* oraz Sparafucile w *Rigoletcie* G. Verdiego.

DAVID McVICAR

REŻYSER

Pochodzący ze Szkocji artysta jest zaliczany do światowej czołówki reżyserów operowych. Ze względu na oryginalne pomysły inscenizacyjne krytycy nazywają go „złym chłopcem opery”. Jego przedstawienia pokazywane są m.in. w Royal Opera House Covent Garden i Scottish Opera, English National Opera i Deutsche Oper am Rhein, Lyric Opera w Chicago, Théâtre des Champs Elysées w Paryżu i Teatrze Maryjskim w Petersburgu. Inscenizuje dzieła

twórców wszystkich okresów: od baroku, przez romantyzm do współczesności. Wiele jego przedstawień zostało sfilmowanych i wydanych na płytach DVD (m.in. *Faust* Ch. Gounoda, *Wesele Figara* i *Czarodziejski flet* W.A. Mozarta, *Rigoletto* G. Verdiego i *Salome* R. Straussa z Covent Garden). W Met wyreżyserował już, poza *Trubadurem*, *Annę Boleyn* i *Marię Stuart* G. Donizettiego. W 2012 r. został przez królową angielską uhonorowany tytułem szlacheckim.

GDY ZEMSTA ODBIERA ROZUM

**Mówią, że ta opera jest zbyt smutna,
że za dużo w niej umarłych.***

Opowiadanie o wielkości Giuseppe Verdiego i jego zasługach dla opery byłoby zwyczajnym truizmem, dlatego też oszczędzę czytelnikowi banału. Cóż więcej można napisać o postaci włoskiego geniusza ponad to, co już padło? W zamian proponuję wycieczkę do trzewi Verdiowskiej partytury oraz libretta dwóch autorów – Salvatore Cammarana i Leone Bardarego. Będzie to niełatwa podróż po krętych ścieżkach tekstu libretta, obfitująca w zaskakujące wydarzenia pełne operowej krwi i cierpienia bohaterów. Nie jest to bowiem historia z *happy endem*, na próżno przyjdzie nam w finale czekać na niespodziewanego wybawcę, tym razem nie zabrzmiał trąbka zwiastująca nadchodzący ratunek.**

O librecie

Praca nad tekstem libretta *Trubadura* nie przebiegała łatwo, na drodze do jego ukończenia stanęła śmierć Salvatore Cammarana, jednego z najbardziej wziętych librecistów tamtego czasu. Cammarano pracował z Verdim wcześniej, tworząc teksty jego trzech poprzednich oper: *Bitwy pod Legnano*, *Luisy Miller*

oraz *Alziry*. Ponadto jest on autorem librett takich arcydzieł, jak *Łucja z Lammermooru* czy *Roberto Devereux* Gaetana Donizettiego.

W liście do jednego z przyjaciół, neapolitańskiego kupca Sanctisa, Verdi donosił: „Im więcej nowości i swobody formy w pracy Cammarana, tym lepiej będzie mi się pisać. Niech więc robi, co chce: im będzie śmielszy, tym bardziej mnie zadowolili”.

O takiej postawie kompozytora mógłby marzyć każdy librecista, ale Verdi wcale nie zamierzał dać Cammaranowi pełnej swobody. Im bardziej posuwała się praca nad librettem, tym częściej zgłaszał on swoje zastrzeżenia. I tak wiosną 1851 roku pisał do Cammarana w pesymistycznym tonie: „Nie obrazi się pan, gdy pozwolę sobie zauważyć, że jeśli temat ten nie może być dla naszych scen potraktowany z całą nowością i odrębnością hiszpańskiego dramatu, to lepiej z niego zrezygnować”. Mimo to praca nad librettem trwa, choć z każdym kolejnym miesiącem staje się coraz trudniejsza – Cammarano poważnie choruje. W lipcu 1852 roku librecista umiera, pozostawiając niecałe



trzy akty opery. Tekst *Trubadura* ukończył neapolitański poeta Leone Emanuele Bardare.

Libretto osiemnastej opery Giuseppe Verdiego ze względu na swoją nierówną wartość literacką i dramaturgiczną było zarzewiem niejednego sporu. Za jego największe wady uznawane są zagmatwana intryga i mnogość wątków, z których część trąci nadrealizmem. Nadrealizm właśnie to główny zarzut pod adresem postaci Cyganki Azuceny, która pomyłkowo wrzuca do ognia własne dziecko. Spróbujmy zastanowić się głębiej nad tymi zarzutami.

„Mitem założycielskim” opowiedzianej w *Trubadurze* historii jest fatum, które ciąży nad głównymi bohaterami. Oto początek opery – stary żołnierz Ferrando snuje opowieść o tragicznych wydarzeniach sprzed trzydziestu lat: pewnej nocy do zamku hrabiów di Luna wkradła się Cyganka. Gdy odkryto jej obecność w sypialni dzieci, schwytano ją, oskarżono o czary i stracono na stosie. W krótkim czasie zostaje porwany jeden z synów hrabiego di Luny. Świadkowie tamtych wydarzeń uznali to za akt zemsty córki Cyganki, która miała porwać dziecko i je zamordować, a szczątki porzucić blisko miejsca, na którym płonął śmiertelny stos jej matki. Sens opowieści Ferranda możemy ocenić dopiero w połączeniu z opowieścią samej Cyganki. Następuje to w drugim akcie w scenie rozmowy Manrica i Azuceny, podczas której Manrico dowiaduje się, że nie jest synem Cyganki. Istotnie,

Azucena porwała małego infanta z zamiarem odebrania mu życia, chcąc w ten sposób pomścić śmierć matki. Działając w przypiływie silnego wzburzenia, targana skrajnymi emocjami, nie była w stanie właściwie ocenić sytuacji. Pomyłka Azuceny kosztowała życie jej własnego dziecka.

Biorąc pod uwagę „konstrukcję emocjonalną” tego zajścia, argument, jakoby w *Trubadurze* pojawiały się nierealistyczne zdarzenia, należy uznać za bezzasadny. Błąd Azuceny usprawiedliwia działanie pod wpływem pragnienia zemsty i bólu, jaki wywołała w niej śmierć matki. Poza tym pamiętajmy, że *Trubadur* jest z krwi i kości dziełem romantycznym, a co za tym idzie, tragizm sytuacyjny jest wręcz „konieczny”.

Zastanówmy się teraz nad biegiem wydarzeń. *Trubadur* z pewnością nie jest dziełem, w którym ogniskują się one wokół jednego bohatera, mamy do czynienia z następstwem scen, równolegle przedstawiających trzy równoważne wątki. Pierwszym z nich jest fatalna pomyłka Azuceny wraz ze wszystkimi jej następstwami. Drugi to historia nieodwzajemnionego uczucia hrabiego di Luny do Leonory. Wreszcie ostatni z trzech wątków, związany bezpośrednio z poprzednim, niesie historię tragicznej miłości Leonory i Manrica. Trudno zatem mówić o linearnym rozwoju akcji, do jakiego przyzwyczyła nas większość dzieł dziewiętnastowiecznego kanonu operowego. Widz staje się świadkiem trzech równoległe

rozgrywających się historii, które nie zazębiają się ze sobą na tyle mocno, by tworzyć nierozzerwalną całość. Zapewne dlatego libretto uważane jest za zawikłane i trudne do zrozumienia. Trudno jednak przyjąć taki punkt widzenia za racjonalny i w pełni uzasadniony. Kiedy zastanowimy się nad konstrukcją libretta i osią problemów, wszelkie wydarzenia stają się czytelne, a akcja zrozumiała. Może warto położyć kres krzywdzącym opiniom, a owe „niedostatki” uznać za walory, dzięki którym historia trzyma w napięciu i zaskakuje widza?

Trubadur – muzyczny pejzaż śmierci

Zwykło się sądzić, że *Trubadur* pozostaje dziełem podrzędnym wobec poprzedzającego jego powstanie *Rigoletta*. Takie głosy płyną z wypowiedzi krytyków, rozmaitej maści przewodników operowych, a także opinii niektórych śpiewaków. Owszem, *Trubadur* nie jest dziełem przełomowym, muzycznie nie wnosi wiele więcej niż *Rigoletto*. Ale czy jedynie przełomowe rozwiązania mogą determinować ocenę dzieła? Gdyby tak było, wiele wspaniałych utworów musiałoby zostać odesłanych do lamusa i smętnie dogorywać w zapomnieniu tylko dlatego, że nie zmieniły poprzednich konwencji i schematów.

Przysłuchajmy się muzyce *Trubadura* i pozwólmY nieść przez ocean pięknych fraz i melodii, których dziełu nie brakuje. Proponuję pochylić się nad niektórymi scenami i ariami.

W operze dominują ciemne barwy, posępność idzie pod rękę z cierpieniem, zazdrość z zemstą, a miłość z nienawiścią. W drugim akcie Leonora znajduje się nocą w ogrodzie, gdzie – oczekując przybycia kochanka – opowiada przyjaciółce Ines o miłości do Manrica i ich pierwszym spotkaniu. Mogłoby się wydawać, że pieśni o charakterze miłosnym kompozytor przypisze jasne i pogodne tonacje, pełne ciepła i słodyczy. Tymczasem aria *Tacea la notte* od samego początku skąpana jest w posępnych figurach smyczków i ciemnej barwie instrumentów dętych, przywodzących skojarzenia z żałobą i smutkiem. To muzyczna zapowiedź tragicznego finału czwartego aktu, w którym Leonora umrze na skutek zażytej trucizny, a Manrico zostanie stracony.

W partii tytułowego Trubadura należy zwrócić szczególną uwagę na dwa ustępy. Pierwszy to miłosna aria *Ah, si ben mio*, pełna lirycznego nastroju, utrzymana w bohaterskiej tonacji *As-dur*. Drugi to następująca tuż po niej niezwykle efektowna i trudna cabaletta *Di quella pira*, nasycona gęstą fakturą akompaniamentu orkiestry, której dramatyczny wyraz potęguje śpiew męskiego chóru.

Nie sposób zapomnieć o Azucenie, której postać Verdi odmalował szczególnie głęboko i tragicznie, a jej muzyczna charakterystyka zawiera się w krótkiej, ale mrocznej i przejmującej arii *Stride la vampa*, która jest nieznikającym spod powiek Cyganki wspomnieniem okrutnej śmierci matki w płomieniach stosu.



Na koniec warto wspomnieć o kunsztownej scenie *Miserere* z czwartego aktu. W tym ustępie talent i teatralny zmysł Verdiego oddziałują na odbiorcę z hipnotyczną wprost mocą. Scenę rozpoczyna bicie żałobnego dzwonu, zwiastującego rychłą śmierć Manrica. Wtórzuje mu chór mnichów w psalmodycznym *Miserere*. Na tym tle rozlega się przejmujący śpiew Leonory i Manrica.

Dźwięki dobiegające z trzech różnych punktów sceny wywołują dreszcz emocji i szczerze wzruszenie.

Każdy, kto kocha operę i śpiew, nie może przejść obojętnie obok *Trubadura*. To opera, która zapada w pamięć, nieustannie wzrusza czułe ucho słuchacza i nie pozwala zapomnieć o tragicznych losach bohaterów.

Adam Olaf Gibowski

muzykolog i dziennikarz, publikował m.in. w „Gazecie Wyborczej”, „Ruchu Muzycznym” i „Opcjach”; członek Centrum Badań nad Teatrem Muzycznym UAM, obecnie związany z portalem internetowym kulturaupodstaw.pl; zajmuje się wybranymi problemami estetycznymi teatru operowego, a także problemami współczesnej reżyserii operowej

* Cytat z listu Giuseppe Verdiego do Klary Maffei.

** Nawiązanie do finału opery *Fidelio* Ludwiga van Beethovena, w której bohatera o imieniu Florestan ratuje od śmierci przybycie ministra Don Fernanda.





STRESZCZENIE LIBRETTA

CZĘŚĆ PIERWSZA: POJEDYNEK

Hiszpania w czasie wojny domowej. Dowódca wojsk aragońskich rojalistów, hrabia di Luna, jest obsesyjnie zakochany w młodej szlachciance z otoczenia królowej, Leonorze, która jego miłości nie odwzajemnia. W pobliżu królewskiej rezydencji w nocy czuwają żołnierze. Zazdrosny hrabia, słysząc o nieznanym trubadurze śpiewającym Leonorze serenady, chce go schwycić i ukarać. Aby żołnierze nie posnęli, ich kapitan, Ferrando, opowiada tragiczną historię Cyganki, która wiele lat temu została spalona na stosie, ponieważ posądzono ją o chęć rzucenia czarów na małego brata hrabiego (aria *Abbietta zingara*). Kilka dni później dziecko zniknęło. Uznano wówczas, że córka Cyganki w odwecie porwała chłopca i wrzuciła go do stosu, w którym spłonęła jej matka – w pogorzelsku odkryto zwęglony szkielet dziecka. Ojciec chłopca wkrótce umarł z rozpacz. Nigdy nie natrafiono na ślad córki Cyganki, ale hrabia di Luna, mając nadzieję, że to nie jego brat spłonął, przysiągł ją odnaleźć.

W ogrodach królewskiego pałacu Leonora wyznaje swojej towarzysze Ines, że jest zakochana w tajemniczym mężczyźnie, którego spotkała przed wybuchem wojny. To trubadur, który teraz każdej nocy śpiewa jej serenady (aria *Tacea la notte placida*). Gdy kobiety odchodzą, w ogrodzie zjawia się hrabia di Luna. W ciemności rozlega

się pieśń trubadura. Leonora biegnie, by go powitać, ale natyka się na hrabiego. Z ciemności wyłania się tajemniczy trubadur i wyjawia, kim jest: to Manrico, przywódca partyzanckich oddziałów rebeliantów. Kipiący gniewem di Luna wzywa go do walki na śmierć i życie.

CZĘŚĆ DRUGA: CYGANKA

Pojedynek zakończył się zwycięstwem Manrica. Przed zadaniem ostatecznego ciosu powstrzymał go jednak dziwny impuls i hrabia uszedł z życiem.

W czasie bitwy rojalistów z rebeliantami szala zwycięstwa przechyliła się na stronę tych pierwszych. Manrico został ciężko ranny, ale jego matka, Cyganka Azucena, przeniosła go z pola walki do obozu w górach i pielęgnowała tak długo, aż powrócił do zdrowia.

Azucena jest tą kobietą, której poszukuje di Luna. Cyganka ciągle nie może otrząsnąć się po śmierci swojej matki i myśli o zemście (aria *Stride la vampa*). Manrico wypytuje Azucenę o przeszłość i Cyganka opowiada mu przerażającą historię: to ona wykradła nowonarodzonego syna hrabiego, ale dziecko spalone na stosie było jej własnym dzieckiem. (aria *Condotta ell'era in ceppi*). Manrico domaga się wyjaśnienia, kim więc on jest dla Cyganki, ale Azucena daje wymijające odpowiedzi: najważniejsza jest jej macierzyńska miłość, którą

darzyła go całe jego życie, i prosi Manrica, by pomógł jej zemścić się na rodzie di Luna.

Przybywa posłaniec z wieściami o Leonorze. Otóż młoda kobieta, przekonana, że Manrico zginął w walce, i pragnąc uciec przed zakusami hrabiego, postanowiła wstąpić do klasztoru. Azucena błaga Manrica, by został w obozie, ale on decyduje się natychmiast wyruszyć, by spotkać się z Leonorą. Cyganka podąża za nim.

Di Luna postanawia dostać się do klasztoru, by porwać Leonorę (aria *Il balen del suo sorriso*). Zastaje ją w trakcie przygotowań do złożenia ślubów zakonnych i próbuje pojąć, ale udaremnia mu to Manrico ze swoimi ludźmi. Zakochanym udaje się bezpiecznie uciec (finał *E deggio e posso crederlo*).

CZĘŚĆ TRZECIA: SYN CYGANKI

Di Luna i jego żołnierze przypuszczają atak na zamek, w którym schronił się Manrico wraz z Leonorą. Azucena, która krążyła w pobliżu obozu, wpadła w ręce żołnierzy. Jej reakcja na nazwisko di Luna wzbudza podejrzenia Ferranda – rozpoznaje on morderczynię brata hrabiego. Cyganka wzywa na pomoc swojego syna Manrica i wówczas di Luna uświadamia sobie, że znalazł sposób na skłonienie znienawidzonego rywala do opuszczenia twierdzy. Nakazuje żołnierzom zbudować przed murami stos i spalić Azucenę.

Manrico i Leonora przygotowują się w zamku do ślubu. Kobietę martwi nieuchronność walki z di Luną i liczebna przewaga jego wojsk.

Manrico zapewnia ją o swojej miłości, nawet w obliczu śmierci (aria *Ach sì, ben mio*). Gdy dociera do niego wiadomość o pojmaniu Azuceny, postanawia natychmiast wyruszyć matce na ratunek (stretta *Di quella pira*).

CZĘŚĆ CZWARTA: EGZEKUCJA

Drużyna Manrica została pokonana, a on sam i Azucena są przetrzymywani w zamku hrabiego di Luni. Do więzienia przybywa Leonora, której wcześniej udało się uciec dzięki pomocy porucznika Ruiza. Wie, że jej ukochany został skazany na śmierć i modli się o jego uwolnienie (aria *D'amor sull'ali rosee*). Z wnętrza zamku dobiega głos trubadura. Kiedy di Luna nakazuje wykonanie o wschodzie słońca wyroku na Manricu i Azucenie, Leonora w zamian za życie ukochanego ofiarowuje hrabiemu samą siebie, ale potajemnie połyka wolno działającą truciznę.

W więzieniu Manrico stara się pocieszyć Azucenę, przerażoną wizją czekającego ją stosu, wspominając dawne szczęśliwe chwile (duet *Ai nostri monti*). W celi skazańców zjawia się Leonora, zwiastując ukochanemu wolność. Manrico dowiedziawszy się, jaką ceną została ona opłacona, z furią odmawia przyjęcia ofiary. Trucizna już działa – Leonora umiera w jego ramionach. Świadkiem jej śmierci jest także di Luna, który właśnie wszedł do celi. Hrabia nakazuje natychmiastowe wykonanie wyroku na Manricu. Po egzekucji Azucena oznajmia, że jej matka została pomszczona: di Luna zabił własnego brata.

TRUBADURZY, TRUBADURZY...

**Akcja opery „Trubadur” Verdiego
toczy się w piętnastowiecznej Hiszpanii,
choć trafniejsze byłoby określenie:
w średniowieczu, czyli nigdzie.**

Umowne realia dzieła przedstawiają fantastyczne, wyidealizowane pseudośredniowiecze, wymyślone przez zafascynowanych tą epoką romantyków, a uzupełnione o elementy stereotypowych „mroków średniowiecza” w postaci tortur i płonących stosów. W zamku Aljaferia w hiszpańskiej Zaragozie można obejrzeć „Wieżę Trubadura”, pod którą Manrico miał wyśpiewywać swoje serenady dla Leonory, ale to także jest fikcja literacka. Pochodząca z IX wieku wieża obronna rozbudziła wyobraźnię dramaturga Antonia Garcii Gutiérreza i zainspirowała go do napisania dramatu *Trubadur*, który z kolei stał się podstawą libretta opery Verdiego. Fantazja Gutiérreza i Verdiego odpowiada jednak pod pewnym względem rzeczywistości. W XV wieku to właśnie Hiszpania była jednym z ostatnich miejsc w Europie, gdzie kontynuowano tradycję średniowiecznej poezji miłosnej, której autorami byli ludzie zwani trubadurami. Kim oni byli?

Początki twórczości trubadurów giną w przysłowiowych mrokach dziejów. Badacze nie mogą uzgodnić nawet, skąd wzięta się ich nazwa. Pierwsi znani z imienia trubadurzy żyli na przełomie XI i XII wieku, ale rozkwit gatunku nastąpił około stu lat później.

Wtedy też pojawiły się ścisłe reguły tworzenia pieśni, których trzeba było przestrzegać, aby zasłużyć na dumne miano trubadura, a nie zwykłego wędrownego grajka. Ojczyzną trubadurów była Oksytania. Ta kraina na południu dzisiejszej Francji aż do XIII wieku różniła się od niej językiem i kulturą, a w XII wieku nawet religią. Dominował tam kataryzm, czasem uważany za herezję chrześcijańską, ale zdecydowanie się od chrześcijaństwa różniący. Potęgą religii katarów i niezależność Oksytanii skończyły się po serii prowadzonych z wielkim okrucieństwem krucjat, ale tradycja trubadurów przetrwała – wędrowni śpiewacy pojawili się we Włoszech i królestwach hiszpańskich. Na północy dzisiejszej Francji piewców idealnej i mniej idealnej miłości zwano truverami, a w Niemczech – minnesängerami.

Wśród trubadurów spotkać można było ludzi z różnych warstw społecznych. „Gwiazdami” dwunastowiecznej poezji miłosnej byli książę Akwitanii Wilhelm IX i syn cesarza Fryderyka Barbarossy Henryk, a obok nich niejaki Marcabru, sierota nieznanego pochodzenia. Były też kobiety – trubadurki (*trobairitz*). Później trubadurami zostawali też mieszczanie, a nawet

duchowni. Warunkiem kariery był talent i „dworność”, czyli umiejętność zachowania i wystawiania się w sposób, który uważano za właściwy na kulturalnym europejskim dworze. Ważnym elementem „dworności” była znajomość skomplikowanego kodeksu regulującego zachowanie wobec dam. Wiązał się on z koncepcją „idealnej miłości” (*fin’amor*), zwanej też miłością dworną. Trudno właściwie określić, czym była idealna miłość, łatwiej, czym nie była... To coś innego niż chrześcijańska miłość bliźniego, a także „uczucie małżeńskie”, przypominające więzy między psem i jego panem, jakie powinno – zdaniem ówczesnych moralistów – łączyć męża z żoną. Różniła się też od późniejszej miłości romantycznej. W istocie miała wiele oblicz: wiązała erotyczne pożądanie z uczuciem platonicznym, czystość z rozwiązłością, namiętność z powściągliwością, fizyczność z duchowością.

Fin’amor to twór rycerskiego społeczeństwa feudalnego. Dama odbierała od swego wielbiiciela hołd lenny jak senior od swego wasala. Adorator na drodze do jej serca musiał pokonać kolejne przeciwności i wykazać się odpowiednimi cnotami na wzór rycerzy z popularnych wówczas opowieści. Dopiero na końcu drogi czekała go ostateczna nagroda. Nic dziwnego, że wielu twórców pieśni miłosnych to również autorzy eposów rycerskich. Dzięki truverowi Chretienowi de Troyes i minnesängerowi Wolframowi von Eschenbach do europejskiej literatury trafiły opowieści o świętym Graalu i rycerzach Okrągłego Stołu. Ideałem chrześcijańskorycerza był krzyżowiec, więc trubadurzy wyśpiewywali z zapalem wezwania do udziału w krucjatach.

Minnesängerzy równie chętnie bronili honoru ukochanej damy, jak cesarza czy swojego księcia – sponsora. Nieobcy był im też duch rywalizacji. Na dworach staczano prawdziwe „bitwy na głosy” z udziałem trubadurów czy minnesängerów. Nagrody za najlepszy wiersz bywały iście królewskie, na przykład wart fortunę dobry sokół łowny, z jakim polowali tylko najlepiej urodzeni. Najstynniejszy konkurs poetycki miał miejsce na zamku Wartburg w Turyngii – tylko że nigdy do niego nie doszło... Historycy są zgodni, że „wojna śpiewaków na Wartburgu” jest fikcją literacką. Nic dziwnego, skoro obok historycznych postaci poetów, takich jak Wolfram von Eschenbach czy Walter von der Vogelweide, mieli w nim uczestniczyć bohaterowie nieistniejący, np. słynny później bohater niedokończonej powieści Novalisa *Henryk von Ofterdingen* albo czarownik Klingsor.

O życiu trubadurów niewiele wiadomo. W przypadku wielu z nich znamy tylko imię i kilka tytułów pieśni, których teksty się nie zachowały. Najstynniejsi doczekali się dość specyficznych „biografii”: „Jaufre Rudel był wysoko urodzonym księciem Blaye; i zakochał się on w hrabinie Tripoli, nie ujrawszy jej ani razu, ale słysząc o niej wiele dobrego od pielgrzymów powracających z Antiochii. Skomponował wiele pieśni o niej, chwalcąc ją w pięknych melodiach i smutnych słowach. Pragnąc ją ujrzeć, wziął krzyż [tzn. przyłączył się do krucjaty] i wyruszył w morze; na łodzi zaś zachorował. Przyniesiono go, ledwo już żywego, do gospody w Tripoli i powiedziano o tym hrabinie; ta zaś przyszła do niego i wzięła go w ramiona. Poznał, że to musi być ona, i odzyskał zmysły,



i chwalił Boga za to, że mógł dożyć chwili, gdy jego ukochana znalazła się przy nim. I tak umarł w jej ramionach...” Często nie da się stwierdzić, czy taki opis jest czymś więcej niż tylko wytworem bujnej fantazji ich twórców. Dobrze znane są za to losy tych włoskich trubadurów, którzy zdecydowali się na karierę w polityce, a niekiedy zdobyli nawet urząd podesty, czyli najwyższego urzędnika w tamtejszych miastach. Podestą w Padwie został już pierwszy znany trubadur Italii, żyjący na początku XIII wieku Rambertino Buvaletti.

Miłość idealna, jak każda moda, w końcu stała się *passé*. Zmarły około 1230 roku Walter von der Vogelweide twierdził, że lepsza jest odwzajemniona miłość do chłopki niż bezsensowne westchnienia do obojętnej na nie damy. Dla wielu jego poglądy musiały brzmieć jak prowokacja, skoro nieco wcześniej Andreas Capellanus, francuski teoretyk idealnej miłości pisał, że tylko szlachcic jest zdolny do prawdziwej miłości i rozkoszy, a wieśniacy oddają się dziełu Wenus bezmyślnie, jak konie czy muły. Uczucia pasterek z wierszy von der Vogelweidego były wciąż ową wzniosłą miłością trubadurów, chociaż przełamującą społeczne konwenanse. Pod koniec jego życia we Francji powstała *Powieść o Róży* Guillaume’a de Lorris. Pochwała *fin’amor* przybrała w niej formę alegorycznej opowieści o ogrodzie miłości. Dzięki pouczeniom Amora bohater pokonuje w nim przeszkody na drodze do ukochanej Róży i uczy się sztuki miłosnej. Guillaume nie dokończył swego dzieła, ale

czterdzieści lat później zrobił to paryski mieszczanin Jean de Meung.

Trudno o kontynuację bardziej różniącą się od pierwowzoru. Wzniosła, uduchowiona idealna miłość została zastąpiona pochwałą przyjemności cielesnych. Ukochana dama stała się „obiektem seksualnym”, służącym wyłącznie zaspokojeniu żądz mężczyzny. Mało tego, Jean de Meung, zapewne kleryk, zaatakował głoszone przez Kościół ideały dziewictwa i wstrzeźliwości seksualnej, które uważał za niezgodne z naturą. Jego dzieło stało się bestsellerem – zapewne de Meung odważył się napisać wprost to, co myślało wielu ówczesnych mężczyzn... Jego utwór stał się powodem głośnego „sporu o Różę”, który toczył się na początku XV wieku w Paryżu. Można go uznać za pierwszą europejską dyskusję na temat pornografii. Ostateczne potępienie kontynuacji *Powieści...* nie mogło przesłonić faktu, że epoka trubadurów i ich dwornej miłości odchodziła nieodwołalnie w przeszłość. Ich twórczość osiągnęła status szacownej klasyki, podziwianej, ale nie budzącej już większych emocji. Trudne czasy wojen, kryzysu gospodarczego i epidemii, jakie nękały zachodnią Europę w XIV wieku, nie sprzyjały wyrafinowanym miłosnym uniesieniom. Epidemia „czarnej śmierci” z 1348 roku jest uważana za umowny koniec epoki trubadurów we Francji. Nadchodził czas rubasznych anegdot z *Dekameronu* Boccaccia i wierszy Villona o jego „grubej Małgoście”, a na horyzoncie majaczyły pruderyjne czasy reformacji i kontrreformacji.

Adam Krawiec

profesor Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza
w Poznaniu – Instytut Historii UAM

PLAN TRANSMISJI

3 PAŹDZIERNIKA 2015

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

GIUSEPPE VERDI „TRUBADUR”

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

przewidywany czas trwania:
trzy godziny

17 PAŹDZIERNIKA 2015

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

GIUSEPPE VERDI „OTELLO”

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

przewidywany czas trwania:
trzy i pół godziny

31 PAŹDZIERNIKA 2015

W KINIE ZORZA G.17.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 16.45

7 LISTOPADA 2015

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ G. 17.00

RICHARD WAGNER „TANNHÄUSER”

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

dyrygent: James Levine
reżyseria: Otto Schenk

przewidywany czas trwania:
cztery godziny i trzydzieści pięć minut

21 LISTOPADA 2015

W KINIE ZORZA G. 18.30

22 LISTOPADA 2015

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

21 MAJA 2016

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ G. 18.30

ALBAN BERG „LULU”

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

przewidywany czas trwania:
cztery i pół godziny

12 GRUDNIA 2015

W KINIE ZORZA G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

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

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

przewidywany czas trwania:
godzina i pięćdziesiąt pięć minut

16 STYCZNIA 2016

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

GEORGES BIZET**„POŁAWIACZE PEREŁ”**

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

przewidywany czas trwania:
dwie godziny i pięćdziesiąt pięć minut

30 STYCZNIA 2016

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

GIACOMO PUCCINI**„TURANDOT”**

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

przewidywany czas trwania:
trzy godziny i trzydzieści pięć minut

5 MARCA 2016

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

GIACOMO PUCCINI**„MANON LESCAUT”**

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

przewidywany czas trwania:
trzy godziny i trzydzieści pięć minut

2 KWIETNIA 2016

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

GIACOMO PUCCINI**„MADAMA BUTTERFLY”**

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

przewidywany czas trwania:
trzy godziny i trzydzieści pięć minut

16 KWIETNIA 2016

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

GAETANO DONIZETTI**„ROBERTO DEVEREUX”**

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

przewidywany czas trwania:
trzy i pół godziny

30 KWIETNIA 2016

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.30

RICHARD STRAUSS**„ELEKTRA”**

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

przewidywany czas trwania:
dwie godziny i dziesięć minut

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

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



**Filharmonia
Łódzka**
im. Artura
Rubinsteina
Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

ADRES
Filharmonia Łódzka im. Artura Rubinsteina
ul. Narutowicza 20/22
90-135 Łódź
www.filharmonia.lodz.pl

INFORMACJE, REZERWACJA I SPRZEDAŻ BILETÓW
42 664 79 79
bilety@filharmonia.lodz.pl
(honorujemy karty płatnicze)



kijów • • • centrum

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

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

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

REZERWACJA I SPRZEDAŻ BILETÓW
12 433 00 33
kijow@kijowcentrum.pl
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)

WSPÓŁORGANIZATORZY



SPONSOR



DOFINANSOWANO Z BUDŻETU
GMINY MIASTO RZESZÓW.

PATRONAT MEDIALNY



SPONSORZY I PARTNERZY THE METROPOLITAN OPERA

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

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

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

**The Neubauer Family
Foundation**

**Bloomberg
Philanthropies**

Toll Brothers®
America's Luxury Home Builder™



**Filharmonia
Łódzka**

im. Artura
Rubinsteina

Institucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

WYDAWCA

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

OPRACOWANIE PROGRAMU

Agnieszka Smuga

PROJEKT GRAFICZNY

Mamastudio

ZDJĘCIA

Ken Howard/Met
Marty Sohl/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

25 września 2015 r.



**Filharmonia
Łódzka**

im. Artura
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

**APOLLO
FILM**
SPÓŁKA Z O.O.