

FL

The Metropolitan
Opera

50
Years



ZMIERZCH
BOGÓW

GÖTTERDÄMMERUNG



RICHARD WAGNER





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



RICHARD WAGNER (1813–1883)

PIERŚCIEŃ NIBELUNGA DER RING DES NIBELUNGEN

UROCZYSTE WIDOWISKO SCENICZNE W TRZECH CZĘŚCIACH („DNIACH”) Z PROLOGIEM

ZMIERZCH BOGÓW
GÖTTERDÄMMERUNG

TRZECI DZIEŃ UROCZYSTEJ WIDOWISKA SCENICZNEGO, W TRZECH AKTACH Z PROLOGIEM

LIBRETTO: KOMPOZYTOR

OSOBY

SIEGFRIED ————— TENOR
GUNTHER ————— BARYTON
HAGEN ————— BAS
ALBERICH ————— BARYTON
BRÜNNHILDE ————— SOPRAN
WALTRAUTE ————— MEZZOSOPRAN
GUTRUNE ————— SOPRAN
TRZY NORNY ————— SOPRAN, MEZZOSOPRAN I ALT
CÓRY RENU:
WOGLINDE ————— SOPRAN
WELLGUNDE ————— MEZZOSOPRAN
FLOSSHILDE ————— ALT
MĘŻCZYŹNI, KOBIETY ————— CHÓR

MIEJSCE AKCJI

PROLOG: NA SKALE WALKIRII
AKT PIERWSZY: DWÓR GUNTHERA NAD RENEM
– SKAŁA WALKIRII
AKT DRUGI: PRZED DWOREM GUNTHERA
– LESISTA OKOLICA NAD RENEM
AKT TRZECI: DWÓR GUNTHERA

CZAS AKCJI

LEGENDARNA PRZESZŁOŚĆ

PRAPREMIERA W BAYREUTH FESTSPIELHAUS
17 SIERPNI 1876 ROKU

PREMIERA W THE METROPOLITAN OPERA W NOWYM JORKU
27 STYCZNIA 2012 ROKU

REALIZATORZY

REŻYSERIA ————— ROBERT LEPAGE
WSPÓŁPRACA REŻYSERSKA ————— NEILSON VIGNOLA
DEKORACJE ————— CARL FILLION
KOSTIUMY ————— FRANÇOIS ST-AUBIN
REŻYSERIA ŚWIATŁA ————— ETIENNE BOUCHER
PROJEKCJE WIDEO ————— LIONEL ARNOULD

OBSADA

SIEGFRIED ————— JAY HUNTER MORRIS
GUNTHER ————— IAIN PATERSON
HAGEN ————— HANS-PETER KÖNIG
ALBERICH ————— ERIC OWENS
BRÜNNHILDE ————— DEBORAH VOIGT
WALTRAUTE ————— WALTRAUD MEIER
GUTRUNE ————— WENDY BRYN HARMER
PIERWSZA NORNA ————— MARIA RADNER
DRUGA NORNA ————— ELIZABETH BISHOP
TRZECIA NORNA ————— HEIDI MELTON
WOGLINDE ————— ERIN MORLEY
WELLGUNDE ————— JENNIFER JOHNSON CANO
FLOSSHILDE ————— TAMARA MUMFORD

CHÓR, ORKIESTRA THE METROPOLITAN OPERA
W NOWYM JORKU

DYRYGENT ————— FABIO LUISI

TRANSMISJA PRZEDSTAWIENIA Z THE METROPOLITAN
OPERA W NOWYM JORKU – 11 LUTEGO 2012 ROKU

PRZEDSTAWIENIE TRWA OKOŁO SZEŚCIU GODZIN
(Z DWIEMA PRZERWAMI)

PRZEDSTAWIENIE W JĘZYKU NIEMIECKIM Z NAPISAMI
W JĘZYKACH POLSKIM I ANGIELSKIM

STRESZCZENIE LIBRETTA

Prolog

Nocą na skale Brünnhilde trzy Norny, córki Erdy, splatają nici przeznaczenia. Wspominają wydarzenia z przeszłości, kiedy to Wotan z gałęzi świętego drzewa zrobił włócznie, zbudował Walhallę, Alberich zaś skradł złoto córom Renu. Teraz zaś Wotan nakazał ściąć jesion, z którego została wycięta jego włócznia, i drewno złożyć w pobliżu Walhalli. Spalenie stosu będzie oznaczać koniec starego porządku. Nagle nici pękają. Norny nie zdołają poznać przyszłości, znikają we wnętrzu ziemi.

O świcie budzą się Siegfried i Brünnhilde. Brünnhilde rzuca na Siegfrieda chroniące zaklęcia i wysyła go w świat do bohaterskich czynów. Jako wyraz swojej miłości Siegfried daje jej pierścień, który zabrał smokowi Fafnerowi, ona zaś w zamian ofiarowuje mu konia Grane. Siegfried wyrusza w podróż.

Akt pierwszy

We dworze Gibichungów nad brzegiem Renu Gunther i Guttrune oraz ich przyrodni brat i doradca Hagen ubolewają nad malejącym znaczeniem królewskiej rodziny. Hagen radzi, aby rodzeństwo wzmocniło władzę poprzez małżeństwa: żoną Gunthera powinna zostać Brünnhilde, a mężem Guttrune – Siegfried. Ponieważ tylko największy bohater może przekroczyć ogień na skale Brünnhilde, Hagen proponuje śmiały plan: eliksir pomoże Siegfriedowi zapomnieć o Brünnhilde i zakochać się w Guttrune; aby zaś móc pojąć ją za żonę, obieca Brünnhilde Guntherowi i wtedy sam ją mu przyprowadzi. Kiedy z rzeki dobiega

dźwięk rogu Siegfrieda, Hagen wzywa go na brzeg, a Guttrune częstuje czarodziejskim napojem. Siegfried podnosząc kielich, wznosi toast za Brünnhilde, ale po wypiciu trunku natychmiast wyznaje miłość Guttrune. Prosi Gunthera o jej rękę, w zamian obiecuje mu Brünnhilde. Postanawia sam przejść przez ogień, dzięki Tarnhelmowi przybierając postać Gunthera. Mężczyźni przysięgają sobie braterstwo i wyruszają w drogę. Hagen pozostaje na straży zamku.

Walkiria Waltraute, przerażona zbliżającą się zagładą Walhalli, przybywa do skały Brünnhilde, by prosić siostę o pomoc: twierdzi, że aby ocalić bogów, Brünnhilde powinna oddać pierścień córom Renu, jego prawowitym właścicielkom. Brünnhilde odmawia, twierdząc, że miłość Siegfrieda jest dla niej ważniejsza niż los bogów. Waltraute jest zrozpaczona. Kiedy z oddali słychać róg Siegfrieda, Brünnhilde cieszy się z jego powrotu. Szczęście jednak szybko zamienia się w przerażenie, gdy staje przed nią dziwna postać, która twierdzi, że jest ona oblubienicą Gunthera i zdejmuje z jej ręki pierścień.

Akt drugi

Nocą śpiącemu Hagenowi, który jest synem Albericha, ukazuje się jego ojciec. Nibelung mówi synowi, że powinien zrobić wszystko, by odzyskać pierścień. O świcie przybywa Siegfried. Hagen wzywa Gibichungów, by powitali Gunthera, który zjawia się wraz z upokorzoną Brünnhilde. Kiedy Brünnhilde widzi Siegfrieda, z furią oskarża go o zdradę. Będąc wciąż pod wpływem eliksiru, Siegfried

oświadcza jej, że ma zamiar poślubić Gutrune, ona natomiast zostanie żoną Gunthera. Brünnhilde dostrzega pierścień na palcu Siegfrieda i domaga się wyjaśnienia, kto mu go dał – poprzedniej nocy ktoś, najprawdopodobniej Gunther, zdjął go z jej palca. Oskarża Siegfrieda o kradzież pierścienia, oświadcza też zebranym, że on jest jej mężem. Siegfried odrzuca oskarżenia Brünnhilde, na włócznię Hagen przysięga, że nie zrobił nic złego i prowadzi Gutrune na uroczystość zaślubin.

Brünnhilde jest w stanie myśleć tylko o zemście. Hagen ofiaruje się zabić Siegfrieda, ale ona wyjaśnia mu, że Siegfried jest niepokonany: jedynym miejscem na jego ciele, którego nie chroni magia, są plecy – nigdy nie odwróci się do wroga. Gunther waha się, czy przystąpić do spisku, ale w końcu decyduje się.

Akt trzeci

Siegfried zgubił trop podczas polowania. Na brzegu rzeki spotyka trzy córki Renu, które proszą go, by zwrócił im pierścień. Siegfried początkowo zgadza się, ale gdy córki Renu mówią mu o przekleństwie Albericha, decyduje się zachować pierścień jako dowód swojej odwagi. Córki Renu przepowiadają mu rychłą śmierć i znikają, gdy pojawiają się Hagen, Gunther i inni myśliwi. Zachęcony przez Hagen, Siegfried opowiada o swojej młodości i życiu z Mímem, o tym, jak wykuł miecz Notung i o swojej walce ze smokiem. Hagen częstuje go winem zawierającym antidotum na eliksir. Pamięć wraca i Siegfried opisuje swoją drogę przez ogień i spotkanie z Brünnhilde. Słyszając imię

walkirii, Hagen przebija Siegfrieda włócznią. Wstrząśniętemu Guntherowi wyjaśnia, że pomścił fałszywą przysięgę. Siegfried umiera z imieniem Brünnhilde na ustach.

Gutrune budzi się z nocnego koszmaru i zastanawia się, co dzieje się z Siegfriedem. Kiedy myśliwi przynoszą jego ciało, oskarża Gunthera o morderstwo. Brat wyjaśnia, że zbrodni dokonał Hagen, który teraz domaga się należnego mu łupu. Mężczyźni walczą o pierścień i Gunther ginie. Gdy Hagen sięga po pierścień, martwy Siegfried groźnie podnosi rękę, wywołując przerażenie wszystkich zgromadzonych. Nadchodzi Brünnhilde. Niezwykle spokojna, rozkazuje zbudować stos pogrzebowy nad brzegiem Renu. Oskarża bogów o śmierć Siegfrieda, zdejmując z jego ręki pierścień i obiecuje zwrócić go córom Renu. Następnie podpala stos i sama też rzuca się w ogień. Rzeka występuje z brzegów. Hagen tonie, próbując pochwycić pierścień, córki Renu z radością odzyskują swoje złoto. W oddali widać płonąca Walhallę, siedzibę bogów.

ROBERT LEPAGE

Reżyser teatralny i filmowy, scenograf, scenarzysta i aktor. Jedną z najsławniejszych postaci kultury kanadyjskiej. Jego oryginalne inscenizacje, wykorzystujące najnowsze technologie, przyniosły mu międzynarodowe uznanie i liczne nagrody. W 1988 r. założył swój własny zespół Robert Lepage Inc. (RLI), w latach 1989–1993 był dyrektorem artystycznym Théâtre Français w Narodowym Centrum Kultury w Ottawie, w 1992 r. jako pierwszy reżyser z Ameryki Północnej wyreżyserował sztukę Szekspira w Royal National Theatre w Londynie. Ważnym momentem w jego karierze stało się założenie w 1994 r.

JAY HUNTER MORRIS

Amerykański śpiewak partię Siegfrieda w *Siegfriedzie* i *Zmierzchu bogów* R. Wagnera śpiewał już w Seattle Opera i San Francisco Opera. Inne wagnerowskie role w jego repertuarze to: Walter w *Śpiewakach norwiderskich* (San Francisco Opera), Siegmund w *Walkirii* (Los Angeles Opera), Eryk w *Holendrze tułaczu* (Atlanta Opera) i Tristan w *Tristanie* i *Izoldzie* (tę ostatnią po raz pierwszy wykonał zeszłego roku w Welsh National Opera). Występował także w przedstawieniach oper współczesnych kompozytorów, m.in. w *The Fly* H. Shore'a, *Tramwaju zwanym pożądaniem* A. Prevína oraz *Dead Man Walking* i *Moby Dicku*

IAIN PATERSON

Szkot, absolwent Royal Scottish Academy of Music and Drama. Drogi do międzynarodowej kariery otworzył mu występ w roli Fasolta w *Złocie Renu* R. Wagnera pod dyrekcją S. Rattle'a na Salzburger Festspiele w 2007 r. W tej roli wystąpił także w sezonie 2009/2010 w Opéra de Paris. Do swoich największych osiągnięć w ubiegłym sezonie artystycznym zalicza rolę Mefistofelesa w *Fauście* w reżyserii D. McAnuffa oraz tytułową w *Don Giovannim* W. A. Mozarta w English National Opera, Jochanaana w *Salome* R. Straussa na Salzburger Festspiele oraz Gunthera w *Zmierzchu bogów* w Opéra de Paris. Wcześniej śpiewał m.in. w English National Opera

HANS-PETER KÖNIG

Niemiec, absolwent Hochschule für Musik *Detmold*, solista Deutsche Oper am Rhein od sezonu 2001/2002. Specjalizuje się w wykonywaniu wielkich basowych partii wagnerowskich: Gurnemanza w *Parsifalu*, Króla Henryka w *Lohengrinie*, Króla Marka w *Tristanie* i *Izoldzie*, Landgrafa Hermanna w *Tannhäuserze*, Fasolta, Fafnera, Hundinga i Hagena w *Pierścieniu Nibelunga*, Pognera w *Śpiewakach norwiderskich* i Dalanda w *Holendrze tułaczu*. Gościnnie często występuje w niemieckich teatrach operowych (w Berlinie, Hamburgu, Dreźnie,

ERIC OWENS

Amerykanin, absolwent Temple University i Curtis Institute of Music. Laureat Plácido Domingo's Operalia, The World Opera Competition, Luciano Pavarotti International Voice Competition i Mario Lanza Voice Competition, zdobywca wielu nagród, m.in.: Nagrody im. M. Andersona (2003) i Nagrody ARIA (1999). Śpiewał m.in. partię Orovesa w *Normie* V. Belliniego w Covent Garden, Fiesca w *Simonie Boccanegrze* G. Verdiego i Sarastra w *Czarodziejskim flecie* W. A. Mozarta w Washington National Opera, Ramfisa w *Aidzie* w Huston Grand Opera, Sparafucile w *Rigoletcie* oraz Ferranda w *Trubadurze* G. Verdiego i Collina

REŻYSER

interdyscyplinarnej grupy twórczej pod nazwą Ex Machina, rok później rozpoczął karierę reżysera filmowego i scenarzysty, od kilku lat jest także reżyserem operowym (wyreżyserował m.in. *Żywoć rozpustnika* I. Strawieńskiego w Opera de la Monnaie w Brukseli i operę *1984*, której libretto oparte jest na powieści G. Orwella, skomponowaną przez L. Maazela i wykonaną w Covent Garden pod jego dyrekcją). W Met wyreżyserował już przedstawienia *Potępienia Fausta* H. Berlioz, *Złota Renu*, *Walkirii* i *Siegfrieda* R. Wagnera.

SIEGFRIED (TENOR)

J. Heggie. W Metropolitan Opera po raz pierwszy zaśpiewał w 2007 r. (*Števa* w *Jenůfie* L. Janáčka). Jest także ceniony jako aktor: za rolę Tony'ego w *Lekcji śpiewu* T. McNally'ego, którą zagrał m.in. na Broadwayu, został nominowany do nagrody za najlepszy debiut aktorski. Śpiewa także partie: Samsona w *Samsonie* i *Dalili* C. Saint-Saëns, Cania w *Pajacach* R. Leoncavalla, Cavaradossiego w *Tosce* i Pinkertona w *Madame Butterfly* G. Pucciniego, Dymitra Samozwańca w *Borysie Godunowie* M. Musorgskiego, Don José w *Carmen* G. Bizeta, Florestana w *Fideliu* L. van Beethovena i in.

GUNTHER (BARYTON)

(Figaro w operze W. A. Mozarta, Schaunard w *Cyganerii* G. Pucciniego, Amonasro w *Aidzie* G. Verdiego), w Welsh National Opera (Timur w *Turandot* G. Pucciniego, Biterolf w *Tannhäuserze* R. Wagnera), w Covent Garden (Graf Lamoral w *Arbelli* R. Straussa, Le Bret w *Cyrano de Bergerac* F. Alfano), w Opéra de Nancy et de Lorraine (Leporello w *Don Giovannim* W. A. Mozarta). Wkrótce zaśpiewa partię Fasolta w *Złocie Renu* pokazywanym na Festiwalu w Bayreuth. Bierze także udział w koncertach, występując m.in. z BBC Philharmonic Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, London Symphony Orchestra i Berliner Philharmoniker.

HAGEN (BAS)

Monachium) oraz za granicą: w Sztokholmie, Bilboa, Marsylii, Bordeaux, Helsinkach, Taipei, Tokio i São Paulo. Jako Król Henryk w *Lohengrinie* po raz pierwszy wystąpił w La Scali w Mediolanie. Jest częstym gościem Festiwalu w Bayreuth, wziął udział w nagraniu wielu oper R. Wagnera. W Met śpiewa partie Fafnera w *Złocie Renu* i *Siegfriedzie* oraz Hundinga w *Walkirii*. Śpiewa także Mozarta: w 2010 r. jako Sarastro wystąpił w *Czarodziejskim flecie*.

ALBERICH (BARYTON)

w *Cyganerii* G. Pucciniego w Los Angeles Opera oraz Leporella w *Don Giovannim* W. A. Mozarta we Florida Grand Opera. Występuje również w English National Opera, Pittsburgh Opera, Opera National de Paris i wielu innych. Współpracuje ze słynnymi orkiestrami (m.in. z New York Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, London Symphony Orchestra, Boston Symphony Orchestra) i słynnymi dyrygentami (J. Levine'em, E.-P. Salonenem, W. Sawallischem, L. Maazelem). W Met w roli Albericha wystąpił już w *Złocie Renu* i *Siegfriedzie* R. Wagnera, wcześniej – w roli Generała Grovesa w *Doctorze Atomicu* J. Adamsa.

DEBORAH VOIGT

Amerykanka, uznawana za jeden z wiodących sopranów dramatycznych świata, szczególnie ceniona za występy w operach R. Wagnera (*Tristan i Izolda*, *Walkiria*, *Lohengrin*, *Holender tułacz*, *Tannhäuser*) i R. Straussa (*Kobieta bez cienia*, *Salome*, *Elektra*, *Ariadna na Naksos*, *Helena egipska*, *Kawaler srebrnej róży*); wiele z wykonywanych arii utrwaliła na płytach. Uznanie cieszą się także jej wykonania popularnych partii w operach G. Verdiego (*Toski*, *Aidy*, *Amelii w Balu maskowym*, *Leonory w Mocy przeznaczenia*). W repertuarze ma także partie z oper A. Ponchiello (*Gioconda*), U. Giordana (*Andrea Chénier*)

WALTRAUD MEIER

Pochodzi z Würzburga. Początkowo śpiewała w teatrach niemieckich: w Mannheim, Dortmundzie, Hanowerze i Stuttgarcie. Międzynarodową karierę zapoczątkował występ w Teatro Colón w Buenos Aires (Fricka w *Walkirii* R. Wagnera, 1980), ale triumf odniosła jako Kundry w *Parsifalu* R. Wagnera na Festiwalu w Bayreuth w 1983 r. Jej niezwykle wysoko oceniane wykonania partii Kundry, Izoldy, Ortrud, Wenus i Sieglinde spowodowały, że została uznana za jedną z najwybitniejszych współczesnych śpiewaczek wagnerowskich. Uznanie przyniosły jej także wykonania partii Eboli w *Don Carlosie* i Amneris w *Aidzie*

WENDY BRYN HARMER

Pochodzi z Kalifornii. Uczestniczka Lindemann Young Artist Development Program przy nowojorskiej operze. Na tej scenie występuje także w *Złocie Renu* (Freia), *Walkirii* (Ortlinda), w poprzedniej realizacji *Zmierzchu bogów* była Trzecią Norną, śpiewa również partię Pierwszej Damy w *Czarodziejskim flecie* W. A. Mozarta oraz Emmy w *Chowańszczyźnie* M. Musorgskiego. Do jej ważnych osiągnięć zaliczane są występy w partii Adalgisy w *Normie* V. Belliniego w Palm Beach Opera, Mimi w *Cyganerii* G. Pucciniego na Utah Opera Festival oraz Vitellii

FABIO LUISI

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

BRÜNNHILDE (SOPRAN)

i H. Berliozą (*Trojanie*). Śpiewa również pieśni A. Schönberga, a także standardy musicalowe i popularne pieśni amerykańskie. W 2003 r. pismo „Musical America” przyznało jej tytuł Wokalistki Roku, w 2007 r. otrzymała Nagrodę „Opera News”. Jest kawalerem *l'Ordre des Arts et des Lettres*, doktorem *honoris causa* Uniwersytetu w Południowej Karolinie. Prowadzi kursy mistrzowskie, nagrywa dla EMI i Deutsche Grammophon. W Met aktualnie występuje w roli Minnie w *Dziewczyźnie z Zachodu* G. Pucciniego oraz Brünnhilde w *Walkirii* i *Siegfriedzie* R. Wagnera.

WALTRAUTE (MEZZOSOPRAN)

G. Verdiego oraz Dydony w *Trojanach* H. Berliozą, a włoską publiczność podbiła swoją interpretacją partii Santuzzy w *Rycerskości wieśniaczej* P. Mascagniego. Współpracowała z najsłynniejszymi reżyserami: J.-P. Ponnelle'em, L. Bondy'm, H. Kupferem, G. Friedrichem, P. Chéreau i dyrygentami: D. Barenboimem, R. Mutim, C. Abbado, J. Levine'em, Z. Mehtą, Ch. Thielemannem, V. Gergievem. Nosi zaszczytny tytuł Kammersängerin, przyznany przez Bayerische Staatsoper w Monachium i Staatsoper w Wiedniu. W maju ubiegłego roku wystąpiła na koncercie w Filharmonii Łódzkiej.

GUTRUNE (SOPRAN)

w *Laskawości Tytusa* W. A. Mozarta w Opera Boston. Występuje także na estradzie koncertowej, m.in. podczas The Schubert Festival oraz w Lincoln Center. Ukończyła The Boston Conservatory i Academy of the West. Była także uczestniczką Merola Opera Program przy San Francisco Opera i Gerdine Young Artist Program przy Opera Theater w St. Louis. Zdobyła m.in. Nagrodę im. G. Londona i L. RysaZnek w 2005 r., Nagrodę Teatro alla Scala podczas Hans Gabor Belvedere Gesangwettbewerb w 2007 r. oraz Nagrodę Fundacji Marylin Horne.

DYRYGENT

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





JAKŻE NIEOCZEKIWANEGO DOZNAŁEM UCZUCIA NA WIDOK KATEDRY!
JEDNO WIELKIE, ZUPEŁNE WRAŻENIE WYPEŁNIAJĄCE DUSZĘ; MOGŁEM SIĘ
NIM ROZKOSZOWAĆ I UPAJAĆ, ALE NIE MOGŁEM OBJĄĆ GO NI WYJAŚNIĆ,
GDYŻ SKŁADAŁY SIĘ NAŃ TYSIĄCE ZHARMONIZOWANYCH CZĄSTECZEK.
TAKIE SĄ PODOBNO NIEBIAŃSKIE RADOŚCI.

JOHANN WOLFGANG GOETHE

ZMIERZCH BOGÓW, CZYLI TRYUMF NATURY

Niewiele w dziejach sztuki można odnaleźć arcydzieł, których rozmiary, idea i proces tworzenia tak wprost i jednoznacznie kojarzyć się mogą z kreowaniem ogromnej budowli, wznoszonej w ciągu dziesięcioleci przez architekta tyleż genialnego, co szalonego w upartym dążeniu do wyznaczonego celu mimo niezliczonych przeciwności otaczającej go rzeczywistości, lecz także przeszkód zrodzonych w jego własnym umyśle i wyobraźni. Można w tym względzie powiedzieć o wiele więcej. Nieporównywalna z niczym idea Wagnerowskiej tetralogii niejako w dwójnasób domaga się takiego właśnie porównania. Aby tak sądzić, mamy poniekąd upoważnienie samego autora. Kiedy bowiem po wielu latach zbliżał się szczęśliwy koniec tytanicznej pracy, kiedy Wagner tworzył ostatnie zręby swego niezwyklego przedsięwzięcia, w jednym z listów skierowanych do swojego wielkiego protektora, króla Ludwika II Bawarskiego, użył bardzo znamienitych słów: „Teraz muszę pracować bez wytchnienia, w zapamiętałym trudzie, nad zinstrumentowaniem zakończenia dzieła i często przeklinam siebie za to, że z tak rozrzutnym bogactwem je zaprojektowałem: to wieża, która wznosi się wysoko aż do chmur, górując ponad całą budowlą Nibelungów (...)”¹

Wagner miał zatem pełną świadomość wyjątkowości i niezwykłości tworzonego dzieła, czemu niejednokrotnie dawał zresztą wyraz w licznych wypowiedziach i korespondencji. Ale w jego umyśle miała zrodzić się niebawem kolejna, nie mniej szalona i rewolucyjna idea, wynikająca wprost z przeświadczenia o doniosłości poczynić twór-

czych, jakim się oddaje, z przekonania, że powstająca konstrukcja artystyczna może funkcjonować jedynie w miejscu i w warunkach równie niezwykle jak ona sama. W jego umyśle powstała więc wizja czegoś w rodzaju świątyni sztuki, która byłaby godna prezentacji wzniosłych idei filozoficzno-artystycznych, zawartych w jego dziełach. Ta nowa wizja nie była już metaforą przyrównującą cykl dramatów muzycznych do wielkiej budowli wznoszącej się aż do chmur. To był całkowicie realny projekt wybudowania jedyne w swoim rodzaju gmachu teatralnego, który służyłby przede wszystkim prezentowaniu pełnego cyklu *Pierścienia Nibelunga* w warunkach optymalnych, to znaczy wedle założeń samego twórcy dzieła. Nie było zapewne sprawą przypadku, że ta kolejna rewolucyjna idea Wagnera zaczęła się krystalizować i nabierać realnych kształtów dopiero w czasie, kiedy kompozytor kończył *Siegfrieda* i przystępował do pracy nad ostatecznym kształtem partytury *Zmierzchu bogów* w 1872 r.

Warto jednak pamiętać, że idea wybudowania specjalnego teatru festiwalowego zrodziła się nieco wcześniej, i to w czasie, kiedy Wagner przeżywał kolejny trudny okres swego życia prywatnego i zawodowego, prowadząc z powodu kłopotów finansowych bardzo intensywną działalność koncertową.

W maju 1864 r. w Monachium dochodzi do pierwszego spotkania Richarda Wagnera z młodym królem Bawarii – Ludwikiem II, poszukującym od pewnego czasu inten-

sywnie kontaktu z kompozytorem. Było to wydarzenie, które zasadniczo odmieniło sytuację życiową Wagnera – przynajmniej na razie. Otrzymał od Ludwika niebagatelne wsparcie finansowe, Wagner może teraz znowu swobodnie snuć swoje rewolucyjne projekty, zwłaszcza że w pierwszym okresie znajomości król Ludwik zdawał się być całkowicie pod urokiem i wpływem kompozytora, czemu Wagner dał dobitny wyraz w jednym z listów, zaraz po pierwszym spotkaniu w Monachium, tak oto charakteryzując postać i osobowość młodego króla:

„(...) jest On niestety tak piękny i mądry, wielkoduszny i wspaniały, iż boję się, że życie musi mu przejść jak ułudny sen boski na tym nędznym świecie. Kocha mnie z głębokością i żarliwością pierwszej miłości (...) Chce, abym na stałe przy nim pozostał (...) wykończył moje dzieła; chce mi dać wszystko, co do tego potrzebuję; mam skończyć «Nibelungów», a on wystawi je tak, jak ja tego zechcę (...).”²

Wkrótce więc za namową kompozytora król Ludwik zleca architektowi Godfriedowi Semperowi zaprojektowanie w Monachium specjalnego festiwalowego teatru dla wystawienia pełnego cyklu *Pierścienia Nibelunga*. W tym czasie Wagner pracował jednak dopiero nad partyturą drugiego aktu *Siegfrieda*. Wydawać by się mogło, że teraz uwaga kompozytora skoncentruje się przede wszystkim na szybkim dokończeniu wielkiego projektu. Było jednak zupełnie inaczej. W latach, o których mówimy – między rokiem 1864 a 1870 – kiedy Wagner ostatecznie kończy *Siegfrieda* i szkicuje dopiero partyturę pierwszego aktu *Zmierzchu bogów*, jego uwaga nie była skoncentrowana wyłącznie na tym dziele. Warto zauważyć, że w ciągu tych czterech zaledwie lat zdołał ukończyć i doprowadzić do prapremiery w Monachium *Tristana i Izoldy*, rozpoczął

pracę i doprowadził do prawykonania (również w Monachium) kolejnego arcydzieła – *Śpiewaków norymberskich*. Aby docenić bezprzykładną wprost siłę i aktywność talentu twórczego Wagnera, można jeszcze wspomnieć na marginesie o szeregu jego prac teoretycznych, które powstały w tym czasie. Umiejętność jednoczesnej niemal pracy nad wieloma tak różnymi, skomplikowanymi przedsięwzięciami artystycznymi pozostanie zapewne na zawsze nieodgadnioną tajemnicą Wagnerowskiego geniuszu. Jest jednak pewne, że na ów niespotykany przyływ energii twórczej Wagnera w tamtych latach niebagatelny wpływ miał młody król Bawarii. Fakt ten osobiście potwierdza kompozytor także w jednym ze swych listów:

„(...) cudowna miłość króla utrzymuje mnie przy życiu; stara się on o mnie jak żaden jeszcze człowiek nie starał się o drugiego. Żyję w nim i chcę dla niego tworzyć moje dzieła (...).”

Początkowa fascynacja była więc obopólna.

Nastrój euforycznej przyjaźni Wagnera z królem Ludwikiem nie utrzymał się jednak zbyt długo, zwłaszcza że w Monachium szybko zaczęły pojawiać się pomówienia i intrygi, podważające coraz bardziej uprzywilejowaną pozycję kompozytora popieranego przez króla. Ta lawina intryg i pomówień zmusza wreszcie kompozytora do opuszczenia Monachium, zresztą za namową króla Ludwika. Upada również w oczywisty sposób projekt budowy festiwalowego teatru. Sama idea jednak tak mocno zakorzeniła się w świadomości Wagnera, że odtąd będzie ona nierozdzielnie towarzyszyć pracy nad ukończeniem *Pierścienia Nibelunga*.

W 1872 r. Wagner podejmuje próbę uzyskania finansowego wsparcia dla swego projektu podczas audiencji u kanclerza Bismarcka w Berlinie – niestety bezskutecznie. Jeszcze w tym samym roku Wagner i jego żona Cosima po raz pierwszy odwiedzają bawarską miejscowość Bayreuth, podejmując ostateczną decyzję, że właśnie tutaj powstanie projektowany budynek teatru. Zostaje zawiązany oficjalny komitet budowy, a Wagner wraz z rodziną osiedla się w tym mieście na stałe i kładzie kamień węgielny pod budowę gmachu. Dla zdobycia koniecznych funduszy na rozpoczęcie prac zmuszony jest podjąć intensywną działalność koncertową jako dyrygent. Czas naglił, rozpoczynając bowiem pracę nad partyturą *Zmierzchu bogów*, kompozytor miał przekonanie, że ukończona już niebawem tetralogia nie znajdzie odpowiedniego miejsca prezentacji, jeśli wymarzony przez niego teatr nie powstanie. Inaczej niż miało to miejsce w przypadku dwóch pierwszych części tetralogii (*Złota Renu* i *Walkirii*), Wagner nie planował prawykonania ukończonej właśnie trzeciej części (*Siegfrieda*) na scenie jakiegokolwiek innego teatru. Odtąd oczekiwał już tylko na prezentację pełnego cyklu w Bayreuth.

I znowu, mimo wcześniejszych załamań wzajemnych relacji, król Ludwik przychodzi z pomocą Wagnerowi, przyczyniając się bezpośrednio do szczęśliwego finału wielkiego przedsięwzięcia. W 1874 r. przekazuje kompozytorowi trzysta tysięcy marek, które mają wesprzeć rozpoczętą budowę teatru w Bayreuth. Wagner wprowadza się do wybudowanej tuż obok wznoszonego teatru willi „Wahnfried” i tu ostatecznie ukończy partyturę *Zmierzchu bogów*.

Niezwykle doniosłą rolę w tej części finałowej odgrywa chór, pojawiający się – nieprzypadkowo – po raz pierwszy w całej tetralogii. To jeden z elementów świadomego

budowania przez kompozytora wielkiej kulminacji, jaką niewątpliwie miał stać się *Zmierzch bogów*.³ Zwłaszcza w scenie śmierci Siegfrieda chór, niemal jak w antycznej tragedii greckiej, tworzy nastrój wyjątkowej powagi i grozy, będący kondensacją napięcia dramatycznego. Od chwili, kiedy rozlegają się pierwsze takty marsza żałobnego, poprzez niezrównany finałowy monolog Brünnhilde, aż do ostatniego akordu partytury widzowie nie są w stanie wyzwolić się od tego napięcia. Ostatnie kilka minut dzieła, obrazujące już tylko za pomocą dźwięków samej orkiestry ostateczną zagładę świata bogów, to niekwestionowane apogeum Wagnerowskiego geniuszu, w którym muzyka panuje niepodzielnie nad wszystkim. Postrzeganie rzeczywistości, odczuwanie, rozumienie, a przede wszystkim myślenie twórcze dokonywało się u Wagnera zawsze przede wszystkim poprzez świat dźwięków, co do tego nie ma wątpliwości.

Pozostaje na koniec odnieść się do tego wszystkiego, co Richard Wagner chciał nam przekazać przez zawarte w tetralogii bogactwo i gmatwaninę wątków dramatycznych, nie zawsze do końca czytelnych i jednoznacznych, choć nigdy niepozbawionych głębszego sensu. Po stokroć jednak rację miał jego biograf Henri Lichtenberger, stwierdzając, iż „Byłoby szczególnie lekkomyślne, a przede wszystkim całkiem próżne, chcieć wyrazić w jakiejś formie główną ideę *Pierścienia Nibelunga*. Wszystko bowiem znaleźć można w tym dziele, które jest tak cudownie złożone.”⁴

Jest oczywiste, że z perspektywy naszych czasów ów gigantyczny dramat, który rozgrywał się między światem bogów, ludzi i prawami natury, dramat stworzony przez rozwichrzoną, romantyczną wyobraźnię Wagnera, dzisiaj musi być postrzegany nieco inaczej. Z tej perspektywy,





nieoczekiwanie, jako symbol całej tetralogii można uznać nie Siegfrieda – jak chciał początkowo Wagner, nie Wotana – przywódcę bogów, nie Brünnhilde, symbolizującą potęgę, ale i klęskę uczucia miłości, lecz Erdę – boginię Ziemi. Taki wniosek podpowiada nam nasza współczesna wyobraźnia, ale i sam Wagner przez swoje muzyczne myślenie. Oczywiście klamrę muzyczną, ale także dramaturgiczną, całego cyklu stanowią pierwsze takty *Złota Renu* i ostatnie *Zmierzchu bogów*, symbolizujące spokojny nurt Renu. To, co w przekazie intelektualnym i poetyckim Wagnera może wydawać się nie do końca czytelne, jego wyobraźnia muzyczna puentuje w sposób zadziwiająco prosty i wyrazisty. Kiedy więc w lawinie dźwięków wag-

nerowskiej orkiestry rozpadnie się ostatecznie Walhalla, symbol potęgi i bogactwa bogów, a czarodziejski pierścień Nibelunga i złoto Renu powróci na dno rzeki, na świecie zapanuje ponownie spokój i równowaga. To przecież czytelna apoteoza tryumfu Natury, której nie powinni bezkarnie gwałcić ani bogowie, ani ludzie. Takie rozumienie sensu tetralogii Wagnera w jego czasach było zapewne niemożliwe, w czasach nam współczesnych staje się jak najbardziej zrozumiałe i oczywiste.

WIKTOR A. BRÉGY
*krytyk muzyczny, członek redakcji
II Programu Polskiego Radia*

¹ Fragment listu do króla Ludwika II Bawarskiego z 1 października 1874 r.

² Z listu do pani Wille, 4 maja 1864 r. (według Z. Jachimeckiego – *Wagner*).

³ Nazwy niektórych motywów przewodnich ze *Zmierzchu bogów*: motyw zmierzchu bogów, motyw Hagena, motyw morderstwa, motyw nędzy bogów, motyw zerwania miłości.

⁴ Henri Lichtenberger, *Richard Wagner – poeta i myśliciel (Richard Wagner poete et penseur, 1901)*.





PRZEZNACZENIE, „ZMIERZCH” I CHCIWI BURGUNDOWIE

KONIEC ŚWIATA – TEMAT WYJĄTKOWO PATETYCZNY, DLATEGO TYLKO MISTRZOWIE, JAK RICHARD WAGNER, POTRAFILI UKAZAĆ GO W SPOSÓB NIEWZBUDZAJĄCY U WIDZÓW ŚMIECHU.

Zmierzch bogów, finał operowej tetralogii Wagnera, wydaje się opowieścią o śmierci herosa Siegfrieda (w mitach skandynawskich zwanego Sigurdem). Historią tragiczną, wzruszającą, mówiącą o niespełnionej miłości, idealizującą kult honorowego wojownika, a piętnującą zdradę, chciwość i pragnienie władzy. Oczywiście, można odbierać ją na tym poziomie, kiedy jednak popatrzymy na nią kompleksowo, okaże się parabolą końca świata. Wprawdzie tylko dwie sceny – otwierająca prolog i zamykająca akt trzeci – świadczą o takiej wymowie dzieła, lecz są to sceny decydujące o katastroficznym wydźwięku *Zmierzchu...*, a przez to całej tetralogii.

Wybór Siegfrieda

W *Zmierzchu...* Siegfried przestaje być herosem aktywnym, kształtującym los poprzez własne czyny. Staje się postacią bierną, prowadzoną przez przeznaczenie ku śmierci z rąk fałszywych przyjaciół. Ale jest w operze scena, w której Siegfried mógł zmienić bieg historii – nie tylko własnej, ale całego świata. Bohater znalazł się nad brzegiem Renu, gdzie odbył rozmowę z córami rzeki. Piękne demonice

namawiały go, by oddał im pierścień mocy, wykuty niegdyś przez Nibelunga Albericha. Gdyby bohater wrzucił klejnot do wody, pozbyłby się ciężącej nad każdym posiadaczem tego skarbu klątwy. Co więcej, mógłby zapobiec końcowi świata.

Ale Siegfried nie pozbył się pierścienia. Czy jednak heros miał wybór? Gdyby oddał klejnot, postąpiłby wbrew zasadom idealnego wojownika – przyznałby, że lęka się przyszłości. Jeszcze ważniejsza jest konstatacja, że nie mógł tego zrobić, bo sprzeciwiłby się przeznaczeniu. A Siegfried, podobnie jak inni herosi z mitów i baśni, nie mógł zatrzymać wyroków losu. Nie mógł zmienić przyszłości utkanej u korzeni świętego jesionu Yggdrasil przez trzy Norny, prządkki zdarzeń. Musiał podążać wytyczoną drogą każdego bohatera, na której zostały wyznaczone punkty kluczowe, takie jak niezwykle narodziny, okazanie odwagi w dzieciństwie, wychowywanie przez przybranych rodziców, zawładnięcie magiczną bronią, pokonanie potwora, walka z wrogami, poślubienie księżniczki, panowanie w pobłogosławionym przez bogów państwie. Ostatnim zaś etapem życiowej wędrówki herosów była śmierć z ręki wrogów.

W mitach śmierć każdego bohatera jest zdeterminowana, herosi nie mają wpływu na decyzje ostateczne, tak więc Siegfried nie mógł oddać pierścienia, a potem dożyć późnej starości, otoczony wianuszkami wnuków. Od pewnego momentu własnej „wzorcowej” biografii (taka biografia

została opracowana przez badaczy na podstawie analizy mitów i baśni) bohater przestawał być postacią czynną, a stawał się biernym obserwatorem wydarzeń. Owszem, uczestniczył w nich, ale rozgrywały się one niejako „same”. Tak właśnie ukazywano w dawnych przekazach bezradność herosów wobec przeznaczenia.

Słowo „przeznaczenie” jest kluczem do interpretacji pierwszej i ostatniej sceny *Zmierzchu bogów*.

Placz Norn i pożar świata

Wagner plastycznie połączył różne (skandynawskie i niemieckie) wątki dotyczące Sigurda / Siegfrieda, a potem tak je pozmieniał, by odpowiadały XIX-wiecznemu odbiorcy niemieckiemu. Jedno wszakże pozostało zgodne ze światopoglądem dawnych Germanów: wpływ przeznaczenia na losy jednostki, nawet najwybitniejszej. Dlatego Siegfried okazuje się bezradny wobec złej woli powinowatych z rodu Gibichungów.

W prologu opery Wagner ukazał Norny, demonice (a nawet boginie) losu, tkające nić przeznaczenia. Ta się zrywa, co powoduje lament trzech starych przadek. Czasem scenę tę interpretuje się w ten sposób: nić oznacza życie Siegfrieda, a bohater, nie wyrzucając pierścienia, zerwał ją, przez co skazał się na śmierć. Uważam, że to błędna interpretacja; heros, jak na to wskazuje modelowa biografia bohatera, i tak był już skazany. Zgodnie z wymową źródeł starogermańskich, pęknięta nić oznaczała coś ważniejszego niż los jednego człowieka, była zapowiedzią zagłady całego świata. I właśnie w taki sposób należy pojmować rozpacz Norn – nie biadały nad bohaterem, choćby i najwspanialszym, lecz nad upadkiem znanego sobie uniwersum.

Przejdźmy do finału opery: stos pogrzebowy Siegfrieda płonął tak wielkim płomieniem, że zajął się od niego dwór Gibichungów, potem ogień sięgnął niebios i przesłonił postaci bogów oraz niebiański świat. Zatem: upadek, tragedia, wszyscy giną, koniec przedstawienia, bo nastąpił koniec świata. Ale nie jest to takie proste...

„Zmierzch” czy „przeznaczenie”?

Zmierzch bogów – po niemiecku *Götterdämmerung*, jak brzmi tytuł ostatniej w cyklu opery Wagnera, jest dosłownym tłumaczeniem staroislandzkiego słowa *ragnarökkr*, użytego w *Eddie Prozaicznej*, dziele późnośredniowiecznego islandzkiego polityka, skalda i sagamadra Snorriego Sturlusona. Wagner poszedł tropem romantycznych badaczy, którzy swoją wizję mitów germańskich opierali przede wszystkim na księdze Sturlusona, a mniej na starszym od niego zbiorze staroskandynawskich pieśni mitycznych, *Eddie Poetyckiej*. Tymczasem właśnie on zawiera wiarygodniejszy materiał wierzeniowy. I nie występuje w nim wyrażenie „zmierzch bogów”. Mamy do czynienia ze słowem *ragnarök* – „przeznaczenie / los władców (bogów)”, w znaczeniu „zagłada świata bogów”. Na tę z pozoru drobną różnicę zwrócono uwagę dopiero po epoce romantyzmu, dlatego romantycy (a za nimi Wagner) stosowali określenie *ragnarökkr* Sturlusona.

Badania dowiodły, że Sturluson użył tego stworzonego przez siebie określenia całkowicie świadomie. Była to zabawa poetycka, w której on, jeden z najwybitniejszych poetów swoich czasów, był mistrzem. W słowie *ragnarökkr* wykorzystał stary wyraz oznaczający koniec świata, ale też zaznaczał nowe spojrzenie na to mityczne wydarzenie, czyniąc aluzję do odchodzenia od pogańskich wierzeń i przy-



jęcia chrześcijaństwa. W czasach Sturlusona nowa wiara była na Islandii ugruntowana, ale pod względem obyczajowym jego rodacy nadal pozostawali poganami. Właśnie dlatego poeta mówił o „zmierrchu” dawnej religii, a nie o jej końcu. W takim też znaczeniu określenia *ragnarökkr* używali romantycy i Wagner. W ostatniej scenie opery płomienie przesłoniły świat bogów, lecz nie był to koniec świata, a jedynie jego zapowiedź.

Płonący dwór

Na „poziomie realnym” opery spłonął tylko dwór Gibichungów, a pożar niebios był przenośnią. Ale już sam fakt zniszczenia królewskiej siedziby sygnalizował nadejście krańca dziejów. Dwory władców starogermańskich uznawano w mitach, po pierwsze, za centra krajowe, a ogólniej – za centra świata ludzi; po drugie, za ziemskie odpowiedniki pałaców bogów. Następowало przełożenie poziomu realnego na boski, a w konsekwencji – utożsamianie królów i ich siedzib z bogami i ich siedzibami. Najciekawszym przykładem niezwykłego dworu królewskiego jest w mitach halla Wölsunga (przodka Sigurda / Siegfrieda), zbudowana wokół pnia świętego drzewa, przez co zyskiwała sakralizację boską, gdyż stała na osi kosmicznej (drzewo), łączącej wszystkie poziomy światów – od podziemnej krainy zmarłych, przez ziemię ludzi, do dziedzin bogów.

Pożar siedziby Gibichungów należy pojmować jako zapowiedź katastrofy, która pochłonie pałace bogów. I na tym polega symbolika scen kluczowych opery kończącej cykl Wagnera.

Prawdziwy ragnarök

A jak według pogańskich Germanów miał wyglądać prawdziwy *ragnarök*? *Edda Poetycka* opowiada o tym nie mniej obrazowo niż *Apokalipsa*.

Ziemię zetnie mróz, wybuchną wojny, upadną obyczaje, brat będzie zabijał brata. Ku boskim niebiosom ruszą zastępy bestii. Z południowej krainy ognia przy płyną na kamiennych statkach Płomienne Olbrzymy. Ze wschodu, na zbudowanym z ciał trupów statku Naglfarze, przybędą Oszronione Olbrzymy. Na ich czele będzie stał gigantyczny wilk Fenrir. Z północy przymaszerują Olbrzymy Skalne. Pod ciężarem potworów załamie się most Bifrost, jedyna droga prowadząca do podniebnych siedzib bogów. Hordy olbrzymów, demonów, bestii, wilków, węży i smoków zgromadzą się na wyspie Oskopnir, gdzie naprzeciwko nich stanie armia bogów, Alfów i duchów najwaleczniejszych herosów, którzy jeszcze poprzedniego wieczora ucztowali w Walhalli Odyna. Rozpocznie się bój, w którym zginą wszyscy, bo nikt nie będzie dawał pardonu.

Odyn zostanie zjedzony przez wilka Fenrira, którego potem przebije mieczem młody syn Odyna, Widar. Jednorękiego boga Tyra zabije olbrzymi pies Garm, wcześniej pilnujący Bramy Trupów w krainie umarłych. Uwielbiającego gorącą miłość Freya spopieli ognisty miecz największego z Olbrzymów Ognia, Surta. Silny bóg Thor zatłucze młotem bojowym największego smoka Jörmunganda, ale i sam zginie od trującego wyziewu z paszczy umierającego gada. Strażnik Asgardu Heimdall stanie do walki ze zdraźczkim demonem Lokim – nawzajem pokroją się mieczami. Wilk Sköll pożre Słońce, a wilk Hati – Księżyc. Zapadną ciemności, ale zaraz rozjaśni je pożar świata, wzniecony

przez ostatniego z żywych – władcę płomieni Surta.
Ogień pochłonie wszystkie krainy, zje także swego władcę.

Tak zginą bogowie, tak skończy się świat. Ale to nie koniec, bo odrodzi się w jeszcze wspanialszej postaci, a nazwany zostanie Gimleą. Nie będzie w nim już jednak miejsca dla starych bogów.

Chciwi Burgundowie

W czwartej części tetralogii Wagnera pojawia się dynastia Gibichungów, z której pochodziła żona Siegfrieda, Gutrune. Ród ten w mitach nazywany jest Gjukungami. W rzeczywistości historycznej panował nad germańskim ludem Burgundów, który w wiekach I–III odbył wędrówkę ze Skandynawii przez Polskę i tereny nadłabskie do zachodniej części Niemiec. Dotarli w V wieku nad środkowy Ren, Burgundowie założyli silne królestwo, które mocno dało się we znaki upadającemu Rzymowi. Właśnie wtedy Burgundami zarządzili bracia-królowie (ich imiona są wymienione w *Eddzie Poetyckiej* i w *Pieśni o Nibelungach*), spośród których Guntere jest ważnym bohaterem opery Wagnera. Niedługo potem Burgundów zdziesiątkowali Hunowie słynnego Attyli. Jak chcą dawne opowieści, Gjukungowie zabili Siegfrieda dla skarbu Nibelungów, a potem z tego samego powodu sami zginęli z rozkazu Attyli. Chciwość była więc w mitach orężem, którym posługiwały się siły losu wypełniające przeznaczenie.

Wydarzenia epoki upadku Burgundów zostały – choć w znacznie przetworzonej formie – przekazane w wielu heroicznym utworach średniowiecznych. Opowieści o Gjukungach połączono z cyklem o rodzie Wölsungów, z którego pochodził Sigurd / Siegfried, a także z wieloma innymi, mówiącymi o żyjących w wiekach V i VI znamienitych władcach różnych ludów germańskich. Razem utworzyły niezwykłą plecionkę pieśni mitycznych, pokazującą świat plemion barbarzyńskich mieszkających na ruinach Rzymu.

Niektóre z tych spokrewnionych ze sobą przekazów znał Wagner. Wykorzystał z nich nie warstwę historyczną, a potężną dawkę wiadomości mitycznych o bogach i herosach, szczególnie ich aspekt heroiczno-społeczny, najmocniej oddziałujący na wyobraźnię odbiorcy. Bohaterstwo, honor, lojalność. Te ideały są odwieczne i zawsze znajdują zadowolonych zwolenników wśród odbiorców, czego przykładem jest *Władca Pierścieni* J. R. R. Tolkiena – dzieło, które eksponuje te ponadczasowe wartości.

ARTUR SZREJTER

autor opracowań o wierzeniach germańskich oraz o średniowiecznych dziejach Słowiańszczyzny i Skandynawii; niedługo ukażą się jego książki: „Bestiariusz germański”, „Pod pogańskim sztandarem. Dzieje tysiąca wojen Słowian połabskich w wiekach VIII–XII” oraz „Upadek Konungaheli, rok 1136”.

Źródła: *Edda Poetycka*, tłum. i oprac. A. Załuska-Strömberg, Wrocław 1986;

Edda Prozaiczna: The Prose Edda of Snorri Sturluson: Tales from Norse Mythology, tłum. J. I. Young, Berkeley 1964;

Pieśń o Nibelungach, tłum. i oprac. A. Lam, Warszawa 1995;

Saga o Wölsungach, tłum. i oprac. R. Leśniakiewicz, Sandomierz 2009.



JEDENAŚCIE TRANSMISJI PRZEDSTAWIENÍ 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* /
Štefan 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 *Sykoraks* / David Daniels jako *Prospero* / Anthony Roth Costanzo jako
Ferdynand / Plácido Domingo jako *Neptun* / Luca Pisaroni jako *Kaliban* /
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

ORGANIZATORZY, SPONSORZY, PARTNERZY



TOYOTA ŁÓDŹ
ul. Brzezińska 24A



PATRONI MEDIALNI



nuta.pl
dobra strona muzyki

PARTNERZY TRANSMISJI

„THE METROPOLITAN OPERA: LIVE IN HD”

TOYA STUDIOS



SPONSORZY I PARTNERZY THE METROPOLITAN OPERA

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

BLOOMBERG JEST GŁÓWNA 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™



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: 25.10.2011



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

