



Filharmonia
Łódzka

im. Artura
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

APOLLO
FILM
SPÓŁKA Z O.O.

EUGENIUSZ ONIEGIN

PIOTR CZAJKOWSKI



The Metropolitan Opera

HD LIVE



Filharmonia

Łódzka

im. Artura
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

dyrektor naczelny

Tomasz Bęben

The Met
ropolitan
Opera **HD**
LIVE

dyrektor generalny

Peter Gelb

honorowy dyrektor muzyczny

James Levine

dyrektor muzyczny

Yannick Nézet-Séguin

główny dyrygent

Fabio Luisi

APOLLO
FILM
SPÓŁKA Z O.O.

prezes

Jacek Jankowski

wiceprezes

Łukasz Strutyński

Cykl *The Met: Live in HD* jest realizowany dzięki
szczodremu finansowemu wsparciu jego fundatora, czyli

**The Neubauer Family
Foundation**

Globalnym sponsorem cyklu
The Met: Live in HD jest także

**Bloomberg
Philanthropies**

Transmisje w technologii HD są wspierane przez

Toll Brothers
America's Luxury Home Builder®



Anna Netrebko jako Tatiana. Fot. Ken Howard / Metropolitan Opera

Prapremiera w Moskwie – 29 marca 1879 roku

Premiera aktualnej inscenizacji w The Metropolitan Opera w Nowym Jorku – 23 września 2013 roku

Transmisja z The Metropolitan Opera w Nowym Jorku – 22 kwietnia 2017 roku

Przedstawienie trwa około 3 godzin i 40 minut, w tym dwie przerwy

Przedstawienie w języku rosyjskim z napisami w języku polskim

EUGENIUSZ ONIEGIN

SCENY LIRYCZNE W TRZECH AKTACH LIBRETTO: KOMPOZYTOR WEDŁUG POEMATU ALEKSANDRA PUSZKINA

OSOBY

Łarina _____ mezzosopran
Tatiana _____ sopran
Olga _____ alt
Filipiewna _____ alt
Eugeniusz Oniegin _____ baryton
Włodzimierz Leński _____ tenor
Księżę Griemin _____ bas

REALIZATORZY

reżyseria _____ Deborah Warner
scenografia _____ Tom Pye
kostiumy _____ Chloe Obolensky
światło _____ Jean Kalman
projekcje wideo _____ Finn Ross, Ian William Galloway
choreografia _____ Kim Brandstrup

OBSADA

Anna Netrebko _____ Tatiana
Elena Maximova _____ Olga
Alexey Dolgov _____ Leński
Dmitri Hvorostovsky _____ Oniegin
Sławomir Kłos _____ Griemin

chór, orkiestra, balet
dyrygent _____ Robin Ticciati

AKCJA ROZGRYWA SIĘ W ROSJI W PIERWSZEJ POŁOWIE
XIX WIEKU.

ROBIN TICCIATI

DYRYGENT

Brytyjski dyrygent włoskiego pochodzenia, urodzony w 1983 r. Jest głównym dyrygentem Szkockiej Orkiestry Kameralnej (od 2009 r.) oraz dyrektorem muzycznym Festiwalu Operowego w Glyndebourne (od 2014 r.). Ze szkocką orkiestrą koncertuje intensywnie w Europie i Azji oraz regularnie bierze udział w Międzynarodowym Festiwalu w Edynburgu. Ponadto pracował z takimi zespołami, jak orkiestry Bawarskiej Rozgłośni Radiowej, lipskiego Gewandhausu, filharmonii londyńskiej, symfonicy wiedeńskiej, Budapeszteńska Orkiestra Festiwalowa i in. Wykonuje kompozycje H. Berliozy, J. Brahmsa, J. Haydna, R. Schumanna, twórców II szkoły

wiedeńskiej, A. Dvořáka, A. Brucknera i in. W repertuarze operowym ma m.in. dzieła R. Straussa (*Kawaler srebrnej róży*), W.A. Mozarta (*Rzekoma ogrodniczka*, *Urowadzenie z seraju*), M. Ravela (*Godzina hiszpańska*, *Dziecko i czary*). Jego wykonania można posłuchać na płytach Lynn Records i Opus Arte. W Metropolitan Opera po raz pierwszy wystąpił w 2011 r., prowadząc operę *Jaś i Małgosia* E. Humperdincka. W przyszłym sezonie artystycznym obejmie stanowisko głównego dyrygenta i dyrektora muzycznego Niemieckiej Orkiestry Symfonicznej w Berlinie (Deutsches Symphonie-Orchester Berlin).

ANNA NETREBKO

TATIANA (SOPRAN)

Rosyjska sopranistka, urodzona w 1971 r. Porównuje się ją z Marią Callas. Jako jedyna śpiewaczka w dziejach Metropolitan Opera trzy razy z rzędu otwierała nowy sezon. Studiowała w konserwatorium w Sankt Petersburgu. Jej mentorem był Valery Gergiev. Jest laureatką głównych nagród na konkursach wokalnych im. Glinki w Moskwie oraz im. Rimskiego-Korsakowa w Petersburgu. Zadebiutowała w 1994 r. w Teatrze Maryjskim w roli Zuzanny w *Weselu Figara* W.A. Mozarta. Ma w repertuarze niemal wszystkie dzieła kompozytorów rosyjskich, a także partie tytułowe w operach *Łucja z Lammermoor* G. Donizettiego, *Lunaticzka*

V. Belliniego, partie Rozyny w *Cyruliku sewilskim* G. Rossiniego, *Paminy* w *Czarodziejskim flecie* W.A. Mozarta i in. Oklaskuje ją publiczność najlepszych scen operowych świata. W Metropolitan Opera wystąpiła po raz pierwszy w 2002 r. jako Natasza w operze *Wojna i pokój* S. Prokofiewa. W latach 2003 i 2004 została uznana za najlepszą śpiewaczkę w dorocznym plebiscycie austriackiego wydawnictwa Festspiele. W 2014 r. zaśpiewała hymn olimpijski podczas ceremonii otwarcia Zimowych Igrzysk Olimpijskich w Soczi. Angażuje się w akcje charytatywne, np. przekazała 19 tys. dolarów dla opery w Doniecku. Od 2006 r. jest obywatelką Austrii.

ELENA MAXIMOVA

OLGA (ALT)

Pochodzi z Permu w Rosji. Studiowała w konserwatorium im. Czajkowskiego w Moskwie. W 2000 r. została zaangażowana do Moskiewskiego Akademickiego Teatru Muzycznego im. Stanisławskiego i Niemirowicza-Danczenki. Obecnie ma w repertuarze większość partii ze światowego repertuaru, w tym Rozynę w *Cyruliku sewilskim* G. Rossiniego, Paulinę w *Damie pikowej* P. Czajkowskiego, Siebel w *Fauście* Gounoda, Niklasa w *Opowieściach Hoffmanna* J. Offenbacha i in. Karierę europejską rozpoczęła występem w roli Maddaleny w *Rigoletcie* G. Verdiego pod dyktando Z. Mehty w Bawarskiej Operze Państwowej w 2005 r. W 2012 r. wystąpiła po raz pierwszy w Wie-

deńskiej Operze Państwowej (w roli Carmen), w 2013 r. – w londyńskim Covent Garden (jako Olga w *Eugeniuszu Onieginie*). Występowała na deskach Opery Narodowej w Lyonie, Semperoper w Dreźnie, Teatro Comunale we Florencji, Pałacu Sztuk im. Królowej Sofii w Walencji, w Tokio, Amsterdamie, Mediolanie i in. Koncertuje także na estradzie, współpracując z najlepszymi rosyjskimi orkiestrami, w tym Orkiestrą Symfoniczną im. P. Czajkowskiego, Narodową Filharmonią Rosyjską (wykonanie *Siedmiu bram Jerozolimy* K. Pendereckiego, 2003), Orkiestrą Kameralną Ermitażu i Sanktpetersburską Orkiestrą Filharmoniczną.

ALEXEY DOLGOV

LEŃSKI (TENOR)

Urodzony na Syberii. Studiował w Państwowym Konserwatorium w Nowosybirsku i Moskiewskim Państwowym Konserwatorium im. P. Czajkowskiego. W latach 2005–2012 był solistą w Teatrze Muzycznym im. Stanisławskiego i Niemirowicza-Danczenki, gdzie wykonywał m.in. partie Rudolfa w *Cyganerii* G. Pucciniego, Ferranda w *Così fan tutte* W.A. Mozarta, Leńskiego w *Eugeniuszu Onieginie* P. Czajkowskiego, Edgara w *Łucji z Lammermooru* G. Donizettiego. W 2010 r. wziął udział w występach Teatru Bolszoi w Londynie, wykonując partię Leńskiego. Występuje także na estradzie, wykonując partie w *Requiem* W.A. Mozarta i A.L. Webbera

oraz w koncertowych wykonaniach *Tankreda* G. Rossiniego czy *Aleko* S. Rachmaninowa. Brał udział w festiwalu w Baden-Baden. W 2008 r. po raz pierwszy wystąpił w Stanach Zjednoczonych: w Waszyngtońskiej Operze Narodowej (jako Księżę w *Rigoletcie* G. Verdiego) oraz w Operze w Los Angeles (jako Alfredo w *Traviacie* tego samego kompozytora). Jego pierwszy występ w Metropolitan Opera to rola Cassia w *Otellu* G. Verdiego w 2013 r. Oklaskiwała go publiczność Teatru Verdiego w Salerno, Opery w Montrealu, paryskiego Théâtre des Champs-Élysées, Grand Opera w Houston, Bawarskiej Opery Państwowej i wielu innych scen.

DMITRI HVOROSTOVSKY

ONIEGIN (BARYTON)

Urodził się i studiował w Krasnojarsku na Syberii. Występuje na najlepszych scenach operowych świata, takich jak: Royal Opera House i Covent Garden w Londynie, Opera Paryska, Bawarska Opera Państwowa w Monachium, mediolańska La Scala, Wiedeńska Opera Państwowa, Opera Liryczna w Chicago. Jest także cenionym wykonawcą recitali, występując na całym świecie, od Australii po Amerykę Południową. Oklaskiwano go w londyńskiej Wigmore Hall, nowojorskiej Carnegie Hall, teatrze Liceu w Barcelonie, Suntory Hall w Tokio. Podtrzymuje ścisłe kontakty z krajem ojczystym, regularnie koncertując w Rosji i krajach Wspólnoty

Niepodległych Państw. Był pierwszym śpiewakiem operowym, który wykonał koncert solowy z orkiestrą i chórem na Placu Czerwonym w Moskwie (transmisja telewizyjna do 25 krajów świata). W cyklu „Dmitri Hvorostovsky i przyjaciele” dał wiele koncertów w Moskwie, zapraszając m.in. Renée Fleming, Barbarę Frittoli, Elinę Garanę. W 2005 r. na zaproszenie prezydenta Putina wziął udział w tournée po rosyjskich miastach dla upamiętnienia żołnierzy II wojny światowej. Efektem współpracy z rosyjskim kompozytorem muzyki popularnej Igorem Krutoim były koncerty w Moskwie, Sankt Petersburgu, Soczi, Kijowie i Nowym Jorku.

DEBORAH WARNER

REŻYSERIA

Brytyjska reżyser teatralna i operowa światowej sławy, ceniona zwłaszcza za interpretacje dzieł W. Szekspira, B. Brechta, G. Büchnera i H. Ibsena. Jest dwukrotną laureatką nagrody im. Laurence’a Oliviera dla najlepszego reżysera, komandorem Orderu Imperium Brytyjskiego. W 1987 r. dołączyła do Królewskiego Towarzystwa Szekspirowskiego, gdzie wyreżyserowała *Tytusa Andronikusa* i rozpoczęła wieloletnią współpracę z irlandzką aktorką i reżyserką Fionną Shaw. Wspólnie pracowały m.in. nad *Elektrą* Sofoklesa, *Ryszardem II* W. Szekspira, *Krokami* S. Becketta, *Medeą* Eurypidesa. Odbyły światowe

tournee z *Ziemią jałową* wg T.S. Elliota. Niektóre ich spektakle budziły duże kontrowersje. Działalność Warner na polu opery i muzyki poważnej obejmuje m.in. *Notatnik zaginionego* L. Janačka, kontrowersyjną inscenizację *Don Giovanniego* W.A. Mozarta dla Festiwalu Operowego w Glyndebourne, *Wozzecka* A. Berga dla Opery Północnej w Leeds, *Śmierć w Wenecji* B. Brittena dla Angielskiej Opery Narodowej. Jej sztuki otwierały sezon w Metropolitan Opera (*Eugeniusz Oniegin* P. Czajkowskiego) oraz w mediolańskiej La Scali (*Fidelio* L. van Beethovena).

IDEAŁ DROGIEJ MI TATIANY

1.

*Był chorobliwie nerwowym i poddawał się bez zastrzeżeń impulsom swego lirycznego, melancholijnego i patetycznego usposobienia. Pod tym względem jest najczystszy przedstawicielem romantyzmu – romantyzmu ekshibicyjnego. I tu jeszcze powstrzymamy się od wszelkiej krytyki, by stwierdzić po prostu, że obok tanich chwytów – jak choćby długie szeregi powtarzanych nut – umiał wywoływać najwyższe napięcia, obok nieznośnych wulgaryzmów rozkwitał melodiami pełnymi świeżości. Doprowadził do krańcowych konsekwencji ogólne cechy romantyzmu. Tak postrzega Czajkowskiego słynny niemiecki muzykolog Alfred Einstein w monografii *Muzyka w epoce Romantyzmu* opublikowanej po raz pierwszy w Nowym Jorku w roku 1947, niewiele ponad pół wieku po śmierci kompozytora. Werbalne odżegnanie się od wyrażania krytyki nie sprawia przecież, że tego surowego osądu nie wyczuwamy, w jakim stopniu jest on jednak słuszny? Jeśli rozważamy cechy szczególne muzycznej emocjonalności rosyjskiego kompozytora, to *Eugeniusz Oniegin*, dzieło nie schodzące ze scen operowych całego świata, stanowi przykład doskonały.*

2.

Fabula nie jest nazbyt skomplikowana: do majątku Łarinych przybywa poeta Leński, narzeczony

Olgi, córki wdowy Łarinej. Przywozi ze sobą niespodziewanego gościa, swego przyjaciela. Oniegin, młody właściciel sąsiedniego dworu, nie miał jeszcze okazji przedstawić się sąsiadom, czyni to więc teraz, wywierając wielkie wrażenie na siostrze Olgi, Tatianie. Uczucie, które w tym momencie owłada dziewczyną, każe jej wysłać Eugeniuszowi gorący i nieco egzaltowany – lecz szczery – list, który spotyka się jednak z przyjęciem chłodnym, acz eleganckim. Po kilku miesiącach Oniegin odwiedza Łarinych jeszcze raz, zaproszony na imieniny Tatiany, ale wizyta nie skończy się dobrze: zniecierpliwiony i zmęczony zaściankową atmosferą Oniegin, świadomie emablując Olgę, prowokuje awanturę z zazdrosnym przyjacielem. Wydawałoby się – na swój sposób zabawna walka kogutów, zakończona jednak tragicznie. Leński wyzywa Eugeniusza na pojedynek, w którym sam ginie. Oniegin natychmiast opuszcza kraj. Trzeba trafu, że po latach wraca do Petersburga akurat w dniu, gdy jego znajomy, książę Griemin, spensjonowany generał, wyprawia wielki bal, na którym pragnie przedstawić swą niedawno poślubioną żonę. Ze wzrastającym zdziwieniem i niedowierzaniem rozpoznaje w niej Oniegin swą dawną sąsiadkę. Osłupienie, szok i zazdrość! Bohater wkrada się do apartamentów Tatiany, gdzie odbiera stanowczą rekuzę, osłodzoną



Elena Zarembo jako Madame Larina oraz Elena Maximova jako Olga. Fot. Marty Sohl / Metropolitan Opera

wszakże łyżką miodu – dowiaduje się, że Tatiana nigdy nie przestała go kochać... „O mój nieszczęsny los!” – lamentuje Eugeniusz Oniegin na opustoszałej scenie operowego teatru.

3.

Opowiedziana w ten sposób historia nie mówi jednak o niczym ważkim. By tak potraktowanej opowieści nadać głębszy wymiar, należałoby, odwołując się do Puszkina, opatrywać w tym streszczeniu niemal każdy rzeczownik epitetem, który nie tyle charakteryzowałby przedstawiane sytuacje, ile nadawałby im walor emocjonalny. Utwór Czajkowskiego to jedno z najbardziej „prawdziwych” dzieł w całej znanej mi literaturze operowej. Zatem prawda Czajkowskiego to nasycenie wątej anegdoty tymi emocjami, które wnikają w człowieka najgłębiej. Muzyka idzie tu wespół ze słowem, inspirowany przez Puszkina kompozytor środkami muzycznymi osiąga całkowitą ekwiwalentność z romantycznymi strofami poety, podsuwając jednak wrażliwości słuchacza spostrzeżenia nieoczywiste dla czytelnika. No bo przecież ile inscenizacji – tyle interpretacji. Oczywiście powinnością reżysera jest ukazanie najistotniejszych problemów dzieła, spytać jednak należy: poematu Puszkina czy opery Czajkowskiego? Wbrew pozorom pytanie jest zasadne, bo Czajkowskiemu udało się wielką sztuką: zachowując w swych „scenach lirycznych” głównych bohaterów Puszkinańskiego arcyepoematu, przestawił akcenty w ten sposób, że choć bohaterem tytułowym pozostaje mężczyzna, to co najciekawsze dokonuje się w duszy kobiety. Tak czy inaczej jest dzieło Piotra Czajkowskiego trudną opowieścią o dojrzewaniu.

Mężczyzny? – pyta Puszkina. Kobiety – odpowiada kompozytor. A w jakim stopniu wyraźnie pada odpowiedź, w takim „wierniejsza” chęciom Czajkowskiego jest inscenizacja.

4.

Wiadomo, że po gwałtownym odruchu protestu (bo pomysł opery rzucony przez śpiewaczkę Elżbietę Ławrowską zrazu wydał się Czajkowskiemu absurdalny) kompozytor usiadł do pracy po kilku godzinach. Pierwsze wystawienie utworu miało miejsce w Konserwatorium Moskiewskim 29 marca 1879 roku. Czyżby władze teatralne, oburzone „świętokradztwem”, mającym (zdaniem niektórych) polegać na próbie wykorzystania arcydzieła narodowej poezji jako tworzywa literackiego, z natury rzeczy podrzędnego wobec muzyki, blokowały *Onieginowi* dostęp na „prawdziwe” sceny? Nic bardziej mylnego – to bowiem sam Czajkowski pragnął przedstawić swoje „sceny liryczne” w atmosferze bardziej kameralnej, wręcz intymnej. Dopiero po dwóch latach (w roku 1881) zgodził się na przygotowanie premiery w moskiewskim Teatrze Wielkim. I było dokładnie tak, jak się obawiał – bez wielkiego sukcesu, ze sporym zaś niezrozumieniem. W trzy lata później (1884) dano premierę w Petersburgu, z efektem zgoła innym. W przewodniku *Tysiąc i jedna opera*, nieocenionym *opus magnum* Piotra Kamińskiego, znalazłem informację, że właśnie inscenizacja petersburska podbiła Moskwę po kolejnych pięciu latach... Nie po raz pierwszy okazało się, która z dwu rosyjskich stolic wyznacza trendy. Od tej pory *Eugeniusz Oniegin* podróżuje po świecie i nie będzie

zbytnią przesadą stwierdzenie, że w swych wędrówkach nie pominął żadnego kraju, w którym jest choćby jeden teatr operowy.

5.

Nikt by jej nie mógł nazwać piękną, / lecz choćby kto od głów do nóg / przyglądał się jej skromnym wdziękom, / wątpię, znaleźć w niej by mógł / coś, co londyńskich mód wyrocnie / zwą vulgar (...). Tak widzi Tatianę Eugeniusz spotkawszy ją po dwóch latach od tragicznego pojedynku z Leńskim. A wcześniej, w rodzinnym majątku? *Milcząca, bojaźliwa, dzika, / rośnie jak obce dziecko w domu, / nie lubi zwierzać się nikomu, / jak leśna sarna z oczu znika (...).* Tatiana nigdy nie była wylewna, a jedyne jej doświadczenie odsłonięcia przed kimś porywów duszy, spotkało się z przyjęciem, które zniechęciło ją całkowicie do dalszych prób w tym względzie. Ale zarazem skłoniło do pracy nad sobą – z sentymentalnej prowincjonalnej gąski staje się kobietą jeżeli nawet nie samoświadomą, to w każdym razie zmierzającą w tę stronę. Tak naprawdę poznajemy bowiem dwie kobiety: Tanię w pierwszym akcie i Tatianę w trzecim: można chyba przyjąć, że dla psychiki bohaterki ważniejsze jest obserwowanie zachowania Eugeniusza podczas wyprawionych jej imienin niż nieco wcześniej, gdy ów, nieprzygotowany i nie marzący szczególnie o odpowiedzialności, daje jej nieprzyjemną odprawę. Wcześniejsze zdarzenie było szokiem, późniejsze sprawia, że do jej myślenia o Onieginie wkrada się nuta nieuświadomianej może, ale istotnej pogardy. Bo ten się niemal nie zmienia. Pominąwszy wszelkie odcienie zblazowanego pozerstwa, pozostaje człowiekiem, który wobec

życia prezentuje wyłącznie postawę rozkapryszonego bachora: „ja chcę!”. Nawet intencjonalnie gorzki „rachunek sumienia” w pierwszych minutach balu u Griemina nie brzmi szczerze. Być może mężczyźni emocjonalnie dojrzewają później, ale zważmy, że różnica wieku między dorastającą, dwudziestoletnią mniej więcej Tatianą, a starszym od niej o kilka zaledwie lat Eugeniuszem nie jest duża.

6.

Do odmalowania wspomnianych wyżej sytuacji i (zwłaszcza) uczuć używa Czajkowski całej swojej inwencji melodycznej, z efektem nieprawdopodobnie pięknym. Wykształconemu na dwudziestowiecznej modernie Einsteinowi trudno było zaakceptować jawny emocjonalizm kompozycji: powszechne przekonanie o wirtuozerskiej umiejętności budowania formy kontrapunktuje zdaniem, że [Czajkowski] *rzadko kiedy panował w sposób absolutny nad formą*. A przecież wystarczy się wsłuchać w choćby w pierwsze frazy niedługiego wstępu do pierwszego aktu, które wprowadzają słuchacza *in medias res* (o pracy motywicznej celnie pisze przywoływany wyżej Piotr Kamiński). Być może melodyka może budzić skojarzenia z romantyczną operą włoską, ale są one wcale nieoczywiste. Jeśli podczas transmisji zamkniemy oczy albo w zaciszu domowym włączymy płytę z nagraniem, mamy nieodparte uczucie obcowania z „rosyjskością w stanie czystym”. Tak, trzeba naprawdę wielkiej sztuki, by nie epatując odbiorcy kolorytem lokalnym (wyjąwszy w pełni umotywowany „chłopski” obrazek z pierwszego aktu) przekazać mu, że dzieło jest bez reszty zakorzenione



Alexey Dolgov jako Leński. Fot. Marty Sohl / Metropolitan Opera

w tradycji kulturowej tego właśnie kraju. Abstrahując oczywiście od zawartych w utworze prawd uniwersalnych. Kilkakrotnie cytowany tu podtytuł „sceny liryczne” jest określeniem precyzyjnym – świadczy o szczególnym rodzaju myślenia kompozytorskiego, skupionym na scenie, a nie na numerze muzycznym w ramach sceny. Dodajmy do tego rozwiniętą wyobraźnię kolorystyczną (Czajkowski był uznanym w swej epoce mistrzem instrumentacji), a zrozumiemy przyczyny, dla których trudno sobie wyobrazić tzw. „żelazny repertuar” bez *Eugeniusza Oniegina*.

7.

A ta, na której wzorowany / ideał drogiej mi Tatiany... / O jakież los wyrządził szkody! Bohaterka poematu Puszkina miała swój pierwowzór w realnym życiu – jako wierna żona towarzyszyła mężowi na wygnaniu, po klęsce spisku Dekabrystów. Bohaterce Czajkowskiego los wyrządził szkody nie mniejsze: *Jakże zmieniła się Tatiana! / Jak w trudnej roli nieomylnie / posiadała wszystkie jej arkana! / Jak wrosła w nowy grunt, jak silnie! / Kto by śmiał szukać czulej Tani / w tej damie świetnej i niedbatej, / z której salony przykład brały?* Słowa Puszkina wiernie charakteryzują bohaterkę opery. Zwycięstwo w istocie oznacza klęskę? Znowu przyjdzie się odwołać do inscenizacji, a były wśród nich i takie, w których racje bohaterów w istocie wyrażać miały racje nieheteronormatywnego kompozytora. Klucz biograficzny

może wzbogacać interpretację, nie powinien wszakże być wytrychem do dzieła, bo splyca i ujednoznacza obraz. Inscenizacja Deborah Warner, prezentowana przez MET w reżyserii Fiony Shaw ma kilka lat (premiera w roku 2013) i jest nieźle znana z wydanej na DVD wersji z Anną Netrebko, Mariuszem Kwietniem i Piotrem Becząłą w rolach głównych. Wiadomo zatem, czego się spodziewać: spójnej, konsekwentnie poprowadzonej narracji, bez kontrowersyjnych eksperymentów. W obsadzie dzisiejszego przedstawienia z powyższej trójki protagonistów zobaczymy tylko Annę Netrebko, poza tym batutę przejął z rąk Valerego Gergieva młody angielski dyrygent Robin Ticciati, który w tymże 2013 roku przygotował *Oniegina* w Covent Garden. Dla tych z Państwa, którzy pamiętają poprzednią transmisję *Oniegina*, dzisiejszy wieczór stanie się – mam nadzieję – okazją do zajmujących porównań. Być może mają Państwo również w pamięci poprzednią inscenizację w Metropolitan Opera, reżyserowaną przez Roberta Carsena, a prowadzoną przez Gergieva produkcję z Renée Fleming, Dmitir Hworostovskym i Ramonem Vargasem – dla operowych komparatystów kąsek zatem łakomy. Państwu, którzy z arcydziełem Czajkowskiego zmierzają się po raz pierwszy, szczerze zazdroścę. [Cytaty za: Aleksander Puskin, *Eugeniusz Oniegin*, przeł. Adam Ważyk, Warszawa 1973.]

Lech Koziński

recenzent i publicysta muzyczny, w latach 1993–2013 współpracownik „Ruchu Muzycznego”; w latach dziewięćdziesiątych XX wieku współpracownik nieistniejących już pism muzycznych „Studio” i „Klasyka” oraz Programu 2 Polskiego Radia.





Anna Netrebko jako Tatiana i Štefan Kocán jako ksiądz Griemih. Fot. Marty Sohl / Metropolitan Opera

STRESZCZENIE LIBRETTA

AKT I

Jesień, poza miastem. W swojej posiadłości Łarina wspomina czasy swojej młodości tuż przed zamążpójściem, kiedy była adorowana przez swego przyszłego męża, ale sama darzyła miłością innego. Obecnie jest wdową z dwiema córkami: Tatianą i Olgą. Tatiana spędza większość czasu, czytając książki i utożsamiając się z ich bohaterkami, a Olga cieszy się względami swego sąsiada, poety Leńskiego. Leński przybywa właśnie do domu Łarinów, przyprowadzając gościa, Eugeniusza Oniegina, w którym zakochuje się Tatiana.

W swoim pokoju dziewczyna prosi nianię Filipiewnę, by opowiedziała jej o swojej pierwszej miłości i małżeństwie. Przez całą noc nie może zasnąć, pisze namiętny list do Oniegina i prosi Filipiewnę, by namówiła swego syna, aby dostarczył go adresatowi o poranku.

Tatiana w ogrodzie czeka na odpowiedź Oniegina, który przyznaje, że poczuł się poruszony jej wyznaniem, nie może jednak odważemnić miłości i ofiarowuje

jej jedynie przyjaźń. Radzi też, by nauczyła się kontrolować swe uczucia, gdyż w przeciwnym razie ktoś może wykorzystać jej niewinność.

AKT II

Styczeń. Okoliczni sąsiedzi i znajomi zostali zaproszeni do Łarinów na imieniny Tatiany. Onegin niechętnie zgodził się towarzyszyć Leńskiemu w uroczystości, która, jak błędnie sądzi, ma być kameralnym rodzinnym spotkaniem. Okazuje się jednak, że trafił na wystawne przyjęcie. Zdenerwowany tą sytuacją, odgrywa się na Leńskim, flirtując i tańcząc z Olgą. Zazdrość Leńskiego narasta i w końcu wyzywa przyjaciela na pojedynek. Przyjęcie gwałtownie się kończy.

Tuż przed pojedynkiem, czekając na Oniegina, Leński rozmyśla o swojej poezji, miłości do Olgi i o śmierci. Spóźnienie Oniegina, zdaniem sekundanta Leńskiego, jest wyrazem zniewagi wobec przeciwnika. Choć obaj walczący przyjaciele są pełni skruchy i wyrzutów sumienia wobec siebie, jednak żaden z nich nie proponuje rezygnacji z pojedynku. W walce ginie Leński.

AKT III

Sankt Petersburg, kilka lat później.

Od czasu pojedynku z Leńskim Oniegin długo podróżował po świecie, ale w końcu wrócił do kraju. Jest gościem na balu u księcia Griemina, który przedstawia swoją młodą żonę. Oniegin, zaskoczony, rozpoznaje w niej Tatianę i natychmiast uzmysławia sobie, że jest w niej zakochany.

Wysyła do Tatiany list. Następnie przybywa do pałacu Grieminów i błaga ją, by z nim wyjechała. Tatiana przyznaje, że nadal go kocha, ale skoro podjęła decyzję o zamążpójściu, nie opuści swego męża. Zrozpaczony Oniegin zostaje sam.

„SNY NIE WRACAJĄ ANI LATA”. O *EUGENIUSZU ONIEGINIE* PUSZKINA

Aleksander Puszkina pisał *Eugeniusza Oniegina* przez wiele lat, o czym świadczy notatka samego autora zamieszczona pod poematem: „9 maja 1823 roku w Kiszyniowie – 25 września 1830 roku w Bołdinie”; utwór ukazał się drukiem w 1833 roku. Obecność *Oniegina* w biografii twórczej Puszkina mierzymy więc latami, ale możemy też na proces jego powstawania spojrzeć z perspektywy miejsc, gdyż poemat rodził się między położonym na południu imperium Kiszyniowem, a usytuowaną w pobliżu Moskwy wsią Bołdino. Podróże po Rosji, przemierzanie ogromnych przestrzeni, bogate wrażenia wynikające z przebywania na terenach o różnym klimacie, tradycjach i stylu życia codziennego tworzyły nowe doświadczenia i nastrojały wyobraźnię poety. A przecież Puszkina znaczną część stosunkowo niedługiego życia (zginął w pojedynku mając trzydzieści siedem lat) spędził także w wielkich miastach ówczesnej Rosji, w Petersburgu i Moskwie, blisko carskiego dworu, arystokratycznych salonów, teatrów i księgarń. Pisząc *Oniegina*, znał więc i stolicę imperium, i rosyjską prowincję, „wiejską głuszę”, z jej urokami i mankamentami.

Czy Puszkina mógłby powiedzieć, że „Eugeniusz Oniegin to ja”?

(pomijam pytanie, czy zechciałby to zrobić). Z pewnością nie, gdyby chodziło o wskazanie dokładnej odpowiedniości biografii poety i jego bohatera, może jednak zgodziłby się z Flaubertem, który w słynnym zdaniu stwierdził, że „pani Bovary to ja”. Zdanie to nie oznacza rzecz jasna prostego utożsamienia autora i stworzonej przez niego postaci, lecz kieruje uwagę w stronę duchowego, skomplikowanego pokrewieństwa obojga. Eugeniusz, bohater poematu, żyje blisko dworu, salonu i teatru, mieszka na wsi, podróżuje, jest kochany, pojedynkuje się z przyjacielem, czyta książki... Jego biografia jest dość typowa i zbieżna w szczegółach z biografiami wielu Rosjan z klas wyższych w początku XIX wieku, w jakimś stopniu także z życiem samego Puszkina.

Eugeniusz, w momencie wyjazdu na wieś, mimo młodego wieku ma już za sobą edukację, liczne podboje miłosne, podróże, bale i „męskie śniadania” po nich, wizyty w teatrach i lektury, a także bankructwo rodzinnego majątku. „Oniegin, bliski mój przyjaciel**”, mówi o nim narrator, w którym domyślamy się samego Puszkina i dodaje, że w petersburskim życiu, mimo licznych rozrywek „nuda zadrecza go

jałowa”. Pewną odmianę przyniosła wieś, lecz po dwóch zaledwie dniach spędzonych na prowincji znów „szła za nim chandra – nieproszona”. To najbardziej odpowiedni moment, by wprowadzić do fabuły dwie nowe postaci, a zarazem dwie najważniejsze, symboliczne figury romantycznego modelu życia – przyjaciela i kobietę, przyjaźń i miłość, których pojawienie się na scenie poematu w sposób zasadniczy kształtuje los bohatera. W tym sensie Oniegin wydaje się należeć do rozgałęzionej, europejskiej rodziny wykreowanych przez literaturę postaci młodych mężczyzn, podobnie jak on znudzonych, samotnych wśród ludzi, niepewnych swoich pragnień i gnanych niepokojem. Przypomina bohaterów de Musseta, Byrona, Słowackiego, Schillera, osobowości skomplikowane i odważne, a jednocześnie zranione i niepewne swojego przeznaczenia. Tak z pewnością jest, ale Puszkowski bohater posiada także cechy odrębne, wynikłe z wyobraźni autora i jego własnych doświadczeń, w efekcie czego powstała postać oryginalna na tle jej literackich pobratymców, naznaczona znamieniem „człowieka zbędnego”, kreacji tak charakterystycznej dla kultury rosyjskiej dziewiętnastego wieku. Miłość i przyjaźń mogły osłonić go przed ciosami życia, przynieść ukojenie i ciepło. Romantyk poszukiwał w nich też, a może przede wszystkim, związku bliskich sobie, niezwykłych dusz, istnienia w separacji od trywialności świata, wreszcie – potwierdzenia swoich wyjątkowych predyspozycji do udziału w tajemniczym misterium przeznaczenia.

Przed Onieginem pojawia się najpierw przyjaciel Leński, mieszkający w sąsiedztwie poeta, wyznający modną ówczesnie filozofię Kanta. Idealista, ufny w dobroć ludzi i znaczenie słowa poetyckiego, bardzo różnił się od sceptycznego i nieco zblazowanego Oniegina, ten jednak starał się, do czasu przynajmniej, nie rozwiewać jego wzniosłych fantazji:

*Strzegł się, by słowem jadowitym //
Nie struć młodzieńca, myśląc przy
tym: // Te uniesienia same zginą.*

Wiemy, co stało się dalej – Leński, szczęśliwy narzeczony Olgi, staje do pojedynku z Onieginem i ginie, a Oldze „wkrótce kto inny się spodobał” i opuściła z mężem dom rodzinny. Oniegin, wstrząśnięty śmiercią przyjaciela, na dłuższy czas znika z oczu innych postaci poematu, a także jego czytelnika. Odwlekanie opowiadania o dalszym biegu wypadków to bardzo charakterystyczny zabieg narracji poematu, która swobodnie przechodzi w dygresję i nie liczy się z następstwem czasu i logiką akcji. *Serdecznie // Kocham mojego bohatera*, wyznaje narrator, a sam autor najpewniej by się pod tym wyznaniem podpisał, choć to uczucie nieproste, wypełnione blaskiem i ciemnością, solenne i chwilowe, autentyczne i pozersko zblazowane. Złożone z samych sprzeczności, przypomina swój obiekt.

Akcja poematu jest poniekąd zagrożona możliwością jej rozpadu na serię epizodów. Nawet w gruncie rzeczy przypadkowy, choć tragiczny w skutkach pojedynek z przyjacielem traci swój dramatyzm, jeśli spojrzeć

na niego jak na jedną z odston biografii ówczesnego „człowieka modnego”, który łączył w sobie awanturniczą żyłkę ze skłonnością do filozoficznej refleksji, a odczucie tragizmu egzystencji osłabiał błazenadą lub obojętnością. W akcji poematu pojawia się jednak Tatiana i to za jej sprawą życie tytułowego bohatera nie stało się jedynie zestawem nanizanych na oś czasu epizodów, przedzielonych dygresjami narratora. Tatiana różni się od swojego ziemiańskiego, wiejskiego otoczenia zamiłowaniem do samotności, którą wypełnia lekturą popularnych romansów. Różni ją od siostry, „rumianej” Oli, już wygląd zewnętrzny; pozornie mniej efektowna, „milcząca, bojaźliwa, dzika” zdaje się żyć osobno, w jakiejś niedostępnej innym duchowej sferze. Na jej osobowość niewątpliwie wpływ miały lektury, ale przecież i w dzieciństwie jej zachowanie zdradzało odmiennosc i samotność charakteru. Taką właśnie młodą, ale już ukształtowaną Tanię spotyka Oniegin w jej rodzinnym domu, miłość takiej dziewczyny odrzuci, by po latach, w zmienionych warunkach, uświadomić sobie własne do niej uczucie. Tatiana nie jest epizodem wrzuconym w czas bohatera; poemat i historia Oniegina zostały za jej sprawą domknięte. Jest katalizatorem pamięci Eugeniusza, w przedziwny, bo poniekąd przypadkowy sposób nadaje kierunek jego egzystencji. A może jest samą pamięcią, czujną, spajającą życie, ale nie mogącą go ani zastąpić, ani zorganizować na nowo?

W poemacie Puszkina, przynoszącym literacką nobilitację, a zarazem

dogłębną krytykę współczesności, Tatiana zajmuje miejsce w samym centrum. Stwierdzenie to może wydać się przesadne, wszak poemat, od tytułu poczynając, poświęcony jest postaci Oniegina, jednak to Tatiana, odrzucona i długo w jego życiu nieobecna, buduje spoiwo między przeszłością a teraźniejszością i wyznacza duchową oś życia.

W relacji tych dwojga ważną rolę pełnią listy. Najważniejszy jest, oczywiście, wspaniale wykorzystany w operze Czajkowskiego, list Tatiany do Oniegina. Narrator zapowiada go ironicznie, czule i boleśnie zarazem jako *Wolnego Strzelca tony // W grze uczennicy zalęknionej*. Tatiana pisze słowami, w których pobrzmiwają skrępowanie obok godności, nieśmiałość i odwaga, niewiara obok ufności. Dziewczyna jest jak instrument, z którego wypływa melodia (nokturnu? ballady? romantycznej fantazji muzycznej?) przeznaczona dla jednego słuchacza, ten jednak nastrojony jest inaczej, jak człowiek z umarłą, niezdolną do kochania duszą: *Sny nie wracają ani lata // Ja duszy swojej nie ożywię...* Po latach Tatiana, kobieta zameżna i światowa dama, czyta list miłosny Eugeniusza i może się wydawać, że znów staje się „dawną Tanią”. To krótkotrwałe, jak pokazuje bieg akcji, złudzenie łatwo przypisać chwilowym emocjom, ale jest w nim echo podstawowych dla romantycznej antropologii, wywiedzionych z tradycji chrześcijańskiej, pytań o ciągłość ludzkiej tożsamości. Poemat podejmuje to pytanie, rzuca je na szeroki plan fabularnej intrygi, lecz raz wynosi jego wartość

na powierzchnię myśli, innym razem je unieważnia w ironicznej lub pobłażliwej frazie. Puszkina stworzył obyczajową serię obrazów ziemiańskiego życia dawnej Rosji, pod

które podłożył materiał wybuchowy egzystencjalnej udręki. Trudno oprzeć się wrażeniu, że taka rozrywana sprzecznościami i kontrastami synteza tworzy idealny operowy temat.

* Cytaty pochodzą z wydania: A. Puszkina, *Eugeniusz Oniegin. Romans wierszem*, przeł. Adam Ważyk, wstępem i przypisami opatrzył Ryszard Łużny, Wrocław 1993.

Elżbieta Nowicka

Profesor dr hab. w Instytucie Filologii Polskiej UAM w Poznaniu, zajmuje się historią literatury, teatru i opery XIX w., kierownik Centrum Badań nad Teatrem Muzycznym UAM.

PLAN TRANSMISJI

w sezonie 2016/2017

8 PAŹDZIERNIKA 2016

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA
G. 18.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 17.45

RICHARD WAGNER „TRISTAN I IZOLDA”

obsada: Nina Stemme (Izolda),
Ekaterina Gubanowa (Brangena),
Stuart Skelton (Tristan), Evgeny Nikitin
(Gorwenal), René Pape (Król Marek)
dyrygent: Sir Simon Rattle
reżyseria: Mariusz Trelipiński

22 PAŹDZIERNIKA 2016

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

W KINIE ZORZA G. 19.00

5 LISTOPADA 2016

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ G. 19.00

WOLFGANG AMADEUS MOZART „DON GIOVANNI”

obsada: Hilda Gerzmawa (Donna Anna),
Malin Byström (Donna Elvira),
Serena Malfi (Zerlina), Paul Appleby
(Don Ottavio), Simon Keenlyside
(Don Giovanni), Adam Plachetka
(Leporello), Matthew Rose (Masetto),
Kwangchul Youn (Komandor)
dyrygent: Fabio Luisi
reżyseria: Michael Grandage

10 GRUDNIA 2016

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA
G. 19.00

17 GRUDNIA 2016

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

KAIJA SAARIAHO „L'AMOUR DE LOIN”

obsada: Susanna Phillips (Clémence),
Tamara Mumford (Pielgrzym),
Eric Owens (Jaufré Rudel)
dyrygent: Susanna Mälkki
reżyseria: Robert Lepage

7 STYCZNIA 2017

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

GIUSEPPE VERDI „NABUCCO”

obsada: Liudmyła Monastyrska (Abigaille),
Jamie Barton (Fenena), Russell Thomas
(Ismaele), Plácido Domingo (Nabucco),
Dmitrij Biełosielski (Zaccaria)
dyrygent: James Levine
reżyseria: Elijah Moshinsky

21 STYCZNIA 2017

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

CHARLES GOUNOD „ROMEO I JULIA”

obsada: Diana Damrau (Julia), Vittorio
Grigolo (Romeo), Elliot Madore (Merkucjo),
Michaił Pietrenko (Ojciec Laurenty)
dyrygent: Gianandrea Noseda
reżyseria: Bartlett Sher

25 LUTEGO 2017

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

ANTONÍN DVOŘÁK „RUSAŁKA”

obsada: Kristine Opolais (Rusałka),
Katarina Dalayman (Obca Księżniczka),
Jamie Barton (Jeżibaba),
Brandon Jovanovich (Książe),
Eric Owens (Wodnik)
dyrygent: Sir Mark Elder
reżyseria: Mary Zimmerman

11 MARCA 2017

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

**GIUSEPPE VERDI
„TRAVIATA”**

obsada: Sonia Jonczewa (Violetta Valéry),
Michael Fabiano (Alfredo Germont),
Thomas Hampson (Giorgio Germont)
dyrygent: Nicola Luisotti
reżyseria: Willy Decker

25 MARCA 2017

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA
G. 18.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 17.45

**WOLFGANG AMADEUS MOZART
„IDOMENEO”**

obsada: Elza van den Heever (Elettra),
Nadine Sierra (Ilija), Alice Coote
(Idamante), Matthew Polenzani
(Idomeneo), Alan Opie (Arbace)
dyrygent: James Levine
reżyseria: Jean-Pierre Ponnelle

22 KWIETNIA 2017

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

**PIOTR CZAJKOWSKI
„EUGENIUSZ ONIEGIN”**

obsada: Anna Netrebko (Tatiana),
Elena Maksimowa (Olga),
Aleksiej Dołgow (Leński),
Dmitrij Chworostowski (Oniegin),
Štefan Kocán (Griemin)
dyrygent: Robin Ticciati
reżyseria: Deborah Warner

13 MAJA 2017

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA
G. 18.30

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.15

**RICHARD STRAUSS
„KAWALER Z RÓŻĄ”**

obsada: Renée Fleming (Marszałkowa),
Elina Garanča (Oktawian), Erin Morley
(Sophie), Matthew Polenzani (Śpiewak),
Marcus Brück (Faninal),
Günther Groissböck (Baron Ochs)
dyrygent: Sebastian Weigle
reżyseria: Robert Carsen



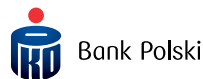
**Filharmonia
Łódzka**
im. Artura
Rubinsteina
Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

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)

ORGANIZATORZY, SPONSORZY, PARTNERZY

MECENAS SEZONU 2016/2017



SPONSOR TRANSMISJI MET W SEZONIE 2016/2017



kijów • • • centrum

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

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

INFORMACJA I SPRZEDAŻ BILETÓW
12 433 00 33
kijow@kijowcentrum.pl
www.kijow.pl
(honorujemy karty płatnicze)

SPRZEDAŻ BILETÓW GRUPOWYCH
503 021 901
rezerwacje.grupowe@kijowcentrum.pl
www.kijow.pl

MECENASI TRANSMISJI



PATRONI TRANSMISJI



K I N O zorza

ADRES

ul. 3 Maja 28, 35-030 Rzeszów
17 853 26 37 / zorza@kinozorza.pl
www.kinozorza.pl

REZERWACJA I SPRZEDAŻ BILETÓW

17 853 26 37
zorza@kinozorza.pl
www.kinozorza.pl
(honorujemy karty płatnicze)

PATRONAT HONOROWY OBJĄŁ PREZYDENT MIASTA RZESZOWA



PATRONAT MEDIALNY





**Filharmonia
Łódzka**

im. Artura
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

WYDAWCA

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

OPRACOWANIE PROGRAMU

Magdalena Sasin

PROJEKT GRAFICZNY

Mamastudio

ZDJĘCIA

Ken Howard, Marty Sohl/Metropolitan Opera

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

10 kwietnia 2017 r.



**Filharmonia
Łódzka**

im. Artura
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

**APOLLO
FILM**

SPÓŁKA Z O.O.