



Filharmonia
Łódzka

im. Artura
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

CZARODZIEJSKI FLET

WOLFGANG AMADEUS MOZART



The Metropolitan Opera

HD LIVE



Filharmonia

Łódzka

im. Artura
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

dyrektor naczelny
Tomasz Bęben

dyrektor artystyczny
Paweł Przytocki

chórmistrz, szef chóru
Dawid Ber

The Met
ropolitan
Opera **HD**
LIVE

dyrektor generalny
Peter Gelb

honorowy dyrektor muzyczny
James Levine

dyrektor muzyczny
Yannick Nézet-Séguin

główny dyrygent
Fabio Luisi

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

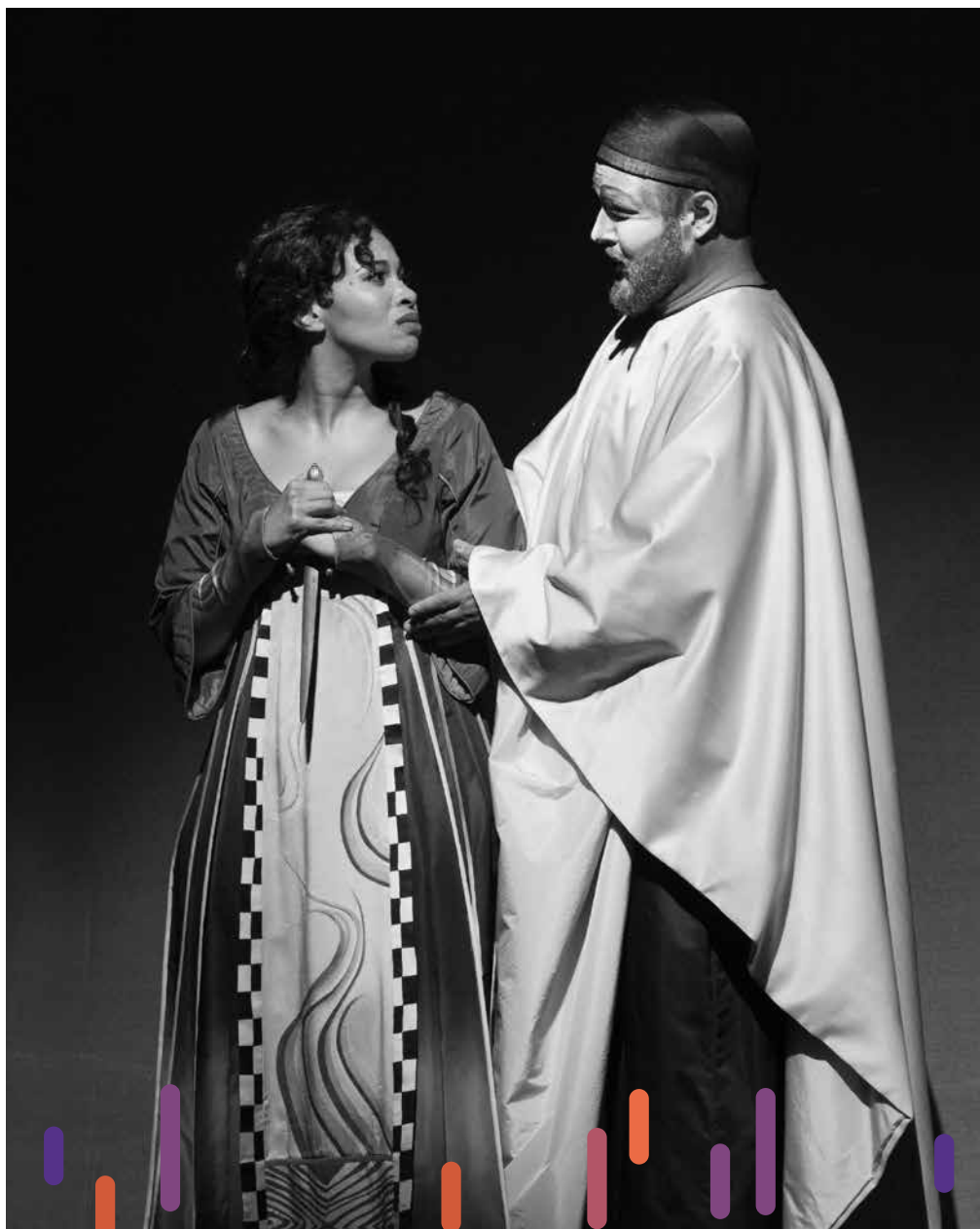
**The Neubauer Family
Foundation**

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®



Golda Schultz jako Pamina i Tobias Kehrer jako Sarastro. Fot. Richard Termine/Metropolitan Opera

Prapremiera w Theater im Freihaus auf der Wieden w Wiedniu – 30 września 1791 roku
Premiera niniejszej inscenizacji w The Metropolitan Opera w Nowym Jorku – 8 października 2004 roku
Transmisja z The Metropolitan Opera w Nowym Jorku – 14 października 2017 roku
Przedstawienie w języku niemieckim z napisami w języku polskim
PO RAZ PIERWSZY W HD/WERSJA ORYGINALNA

DIE ZAUBERFLÖTE (CZARODZIEJSKI FLET)

**OPERA (SINGSPIEL – ŚPIEWOGRA)
W 2 AKTACH KV 620 (1791)
LIBRETTO: EMANUEL SCHIKANEDER**

OSOBY

Pamina _____ sopran
Królowa Nocy _____ sopran
Tamino _____ tenor
Papageno _____ baryton
Mówca _____ bas
Sarastro _____ bas

REALIZATORZY

reżyseria i kostiumy _____ Julie Taymor
scenografia _____ George Tsypin
lalki _____ Julie Taymor i Michael Curry
światło _____ Donald Holder
choreografia _____ Mark Dendy

OBSADA

Golda Schultz _____ Pamina
Kathryn Lewek _____ Królowa Nocy
Charles Castronovo _____ Tamino
Markus Werba _____ Papageno
Christian Van Horn _____ Mówca
René Pape _____ Sarastro

soliści, chór, balet, lalkarze
i orkiestra The Metropolitan Opera
dyrygent _____ James Levine

AKCJA ROZGRYWA SIĘ W MITYCZNEJ KRAINIE ZAWIESZONEJ
MIĘDZY SŁOŃCEM A KSIĘŻYCEM.

JAMES LEVINE

DYRYGENT

Amerykański dyrygent i pianista. Z The Metropolitan Opera związany jest od czasu swego debiutu w 1971 r. Pełnił tu funkcje głównego dyrygenta i dyrektora artystycznego, a w latach 1976–2016 był dyrektorem muzycznym (obecnie: honorowy dyrektor muzyczny). Wprowadził do repertuaru tego teatru szereg nowych tytułów (m.in. dzieła G. Gershwina, A. Schönberga, I. Strawieńskiego, A. Berga, K. Weilla), poprowadził blisko dwa i pół tysiąca przedstawień. Był inicjatorem telewizyjnej serii Metropolitan Opera Presents dla PBS (1977) i programu Met's Lindemann Young Artists Development Program (1980). Współpracuje z festiwalami

w Salzburgu i Bayreuth. Koncertuje z wybitnymi orkiestrami amerykańskimi i europejskimi. W latach 1973–1993 był dyrektorem muzycznym Ravinia Festival, w latach 1993–2004 pełnił funkcję głównego dyrygenta Filharmonii Monachijskiej, od 2005 do 2011 r. był dyrektorem muzycznym Boston Symphony Orchestra. Wśród bardzo wielu nagrań oper, dokonanych dla Sony Classical pod jego batutą, znajdują się m.in.: *Holender tułacz* R. Wagnera oraz *Trubadur*, *Aida*, *Luiza Miller* i *Don Carlos* G. Verdiego. Ceniony jest także jako pianista akompaniator. Wiele uczelni przyznało mu doktoraty *honoris causa*.

GOLDA SCHULTZ

PAMINA (SOPRAN)

Urodzona w 1984 r. w Bloemfontein w RPA. Ukończyła prestiżową nowojorską Juilliard School, kształciła się też w studiu operowym Bawarskiej Opery Państwowej, z którą jest obecnie związana. Na monachijskiej scenie wystąpiła m.in. jako Fiordiligi w *Cosi fan tutte* W.A. Mozarta, Liù w *Turandot* i Musetta w *Cyganerii* G. Pucciniego oraz Freia w *Złocie Renu* R. Wagnera. W 2014 r. wzięła udział w festiwalu Opernfestspiele, kreując rolę Zofii w *Kawalerze z różą* R. Straussa w reż. Ottona Schenka. Sukces na festiwalu w Salzburgu w 2015 r. zaowocował ponownym zaproszeniem na tę imprezę: w tym roku Golda Schultz wzięła udział

w głośnej inscenizacji Mozartowskiej *Łaskawości Tytusa* w reż. Teodora Currentzisa we współpracy z Peterem Sellarsem. Sopranistka wykonuje też partie oratoryjne, m.in. w *Il Symfonii* G. Mahlera, oratoriach *Elias* F. Mendelssohna-Bartholdy'ego czy *Pory roku* J. Haydna. Koncertowała m.in. z Fińską Symfoniczną Orkiestrą Radiową, Niemiecką Filharmonią Kameralną w Bremie i orkiestrą lipskiego Gewandhaus. Występ w roli Paminy w *Czarodziejskim flecie* będzie jej debiutem na deskach Met. W tym sezonie wystąpi także w Nowym Teatrze Narodowym w Tokio oraz weźmie udział w kilku koncertach kameralnych, m.in. w londyńskiej Wigmore Hall.

KATHRYN LEWEK

KRÓLOWA NOCY (SOPRAN)

Pochodzi z Connecticut w Stanach Zjednoczonych. Największy podziw i rozgłos przyniosła jej rola Królowej Nocy z *Czarodziejskiego fletu* W.A. Mozarta. Śpiewała tę partię m.in. w Deutsche Oper w Berlinie, Narodowej Operze w Waszyngtonie, operach w Lipsku, Toulon, Nashville, Angielskiej Operze Narodowej, na festiwalach w Bregencji i Aix-en-Provence i na innych scenach. Jako Królowa Nocy wystąpiła po raz pierwszy w The Metropolitan Opera w 2013 r. Wykonuje też pieśni kompozytorów współczesnych i dzieła oratoryjne różnych epok, m.in. *Requiem* Mozarta i G. Verdiego, *Mszę Koronacyjną* Mozarta, *Carmina Burana* C. Orffa,

Vespro della Beata Vergine C. Monteverdiego. W bieżącym sezonie do swego repertuaru doda role: Teresy w *Benvenuto Cellini* H. Berlioz (występ w Teatrze Wielkim del Liceu w Barcelonie), Konstancji w *Urowadzeniu z seraju* Mozarta (w Deutsche Oper) oraz role tytułowe G. Donizettiego w dziełach *Maria Stuarda* (opera w Edmonton) i *Łucja z Lammermooru* (opera Karoliny w USA, opera w Toledo). Kathryn Lewek jest laureatką dwóch nagród w konkursie Operalia w 2013 r. Na początku swej kariery była związana z berlińską Deutsche Oper.

CHARLES CASTRONOVO

TAMINO (TENOR)

Amerykański tenor liryczny, urodzony w 1975 r. Występuje na tak znakomitych scenach, jak Opera Królewska w Londynie, Wiedeńska Opera Państwowa, Opera Paryska czy Teatr Królewski La Monnaie w Brukseli. Bierze udział w festiwalach (m.in. w Salzburgu i Aix-en-Provence). Jego repertuar obejmuje partie w dziełach W.A. Mozarta (*Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *Czarodziejski flet*), G. Donizettiego (Edgar w *Łucji z Lammermooru*, Nemorino w *Napoju miłosnym*), G. Verdiego (Alfred w *Traviacie*), J. Offenbacha (Hoffmann) i innych kompozytorów. Castronovo brał udział w Programie Lindemanna dla Młodych Artystów w The Me-

tropolitan Opera. Na tej scenie po raz pierwszy wystąpił jako Beppo w *Pajacach* R. Leoncavalla w 1999 r. Popularyzuje mało znane dzieła sceniczne kompozytorów różnych epok: wystąpił w operach *Le Roi d'Ys* E. Lalo w Tuluzie, *Mireille* Ch. Gounoda w Operze Paryskiej i *Teresa* J. Masseneta na festiwalu w Montpellier. Wziął udział w nagraniu *Virginii* twórcy barokowego S. Mercadante dla brytyjskiej wytwórni Opera Rara. Często koncertuje też na estradzie, m.in. z Orkiestrą Symfoniczną w Chicago i filharmonikami nowojorskimi. Występuje w Chinach, Japonii, Rosji, Szwecji i Danii.

MARKUS WERBA

PAPAGENO (BARYTON)

Austriak, urodzony w 1976 r. Studiował w konserwatorium w Klagenfurcie oraz na Uniwersytecie Muzyki i Sztuk Wykonawczych w Wiedniu. Jest laureatem wielu nagród na konkursach śpiewaczych w Austrii, Włoszech, Hiszpanii, Japonii i Wielkiej Brytanii. Dysponuje rozległym repertuarem poczynsz od dzieł W.A. Mozarta po G. Mahlera i R. Schumanna. Wykonuje także pieśni – szczególnie chętnie kompozytorów niemieckich – i utwory oratoryjne. Papageno w *Czarodziejskim flecie* Mozarta to jedna z jego najbardziej cenionych i rozpoznawalnych ról. Występuje na tak prestiżowych scenach, jak:

Królewska Opera Convent Garden w Londynie, Opera Narodowa w Paryżu, opera w Los Angeles, Opera Państwowa w Wiedniu, Teatro alla Scala w Mediolanie, japońska Suntory Hall i in. Bierze udział w festiwalach, m.in. w Salzburgu i Baden-Baden. W The Metropolitan Opera wystąpił po raz pierwszy w 2010 r., śpiewając partię Harlequina w *Ariadnie na Naxos* R. Straussa. Dokonał nagrań, m.in. pieśni F. Schuberta, R. Schumanna i H. Wolfa (nagranie w Wigmore Hall) oraz *Stworzenie świata* J. Haydna z zespołem Les Arts Florissants.

JULIE TAYMOR

REŻYSERIA I KOSTIUMY

Amerykańska reżyserka filmowa, teatralna i operowa (ur. 1952). Od dzieciństwa fascynuje się teatrem, folklorem i mitologią. W wieku lat 16 rozpoczęła naukę pantomimy w szkole Jacquesa Le Coq w Paryżu. Studia w zakresie mitologii i teatru odbyła na Oberlin College w Ohio, a po dyplomie wyjechała do Japonii, by poznać tamtejsze lalkarstwo. Rozgłos w zakresie reżyserii filmowej przyniosła jej adaptacja dramatu Williama Szekspira *Tytus Andronicus*. Cechy charakterystyczne jej stylu to nietypowe połączenia gatunków, mieszanie z sobą różnych

dziedzin sztuki oraz bogate, inspirowane folklorem kostiumy. Na początku lat 90. wyreżyserowała filmową wersję opery-oratorium *Król Edyp* I. Strawińskiego, wykorzystując wielkie ruchome lalki; producentem przedsięwzięcia był Peter Gelb, obecny dyrektor Met. Taymor ma też w dorobku reżyserię *Fridy* z Salmą Hayek czy musicalu *Król Lew*. Inne znane produkcje to film musicalowy *Across the Universe* (2007) i *Sen nocy letniej* (2014). Jest laureatką wielu nagród, m.in. dwóch nagród na festiwalu filmowym w Wenecji (za film *Frida*).

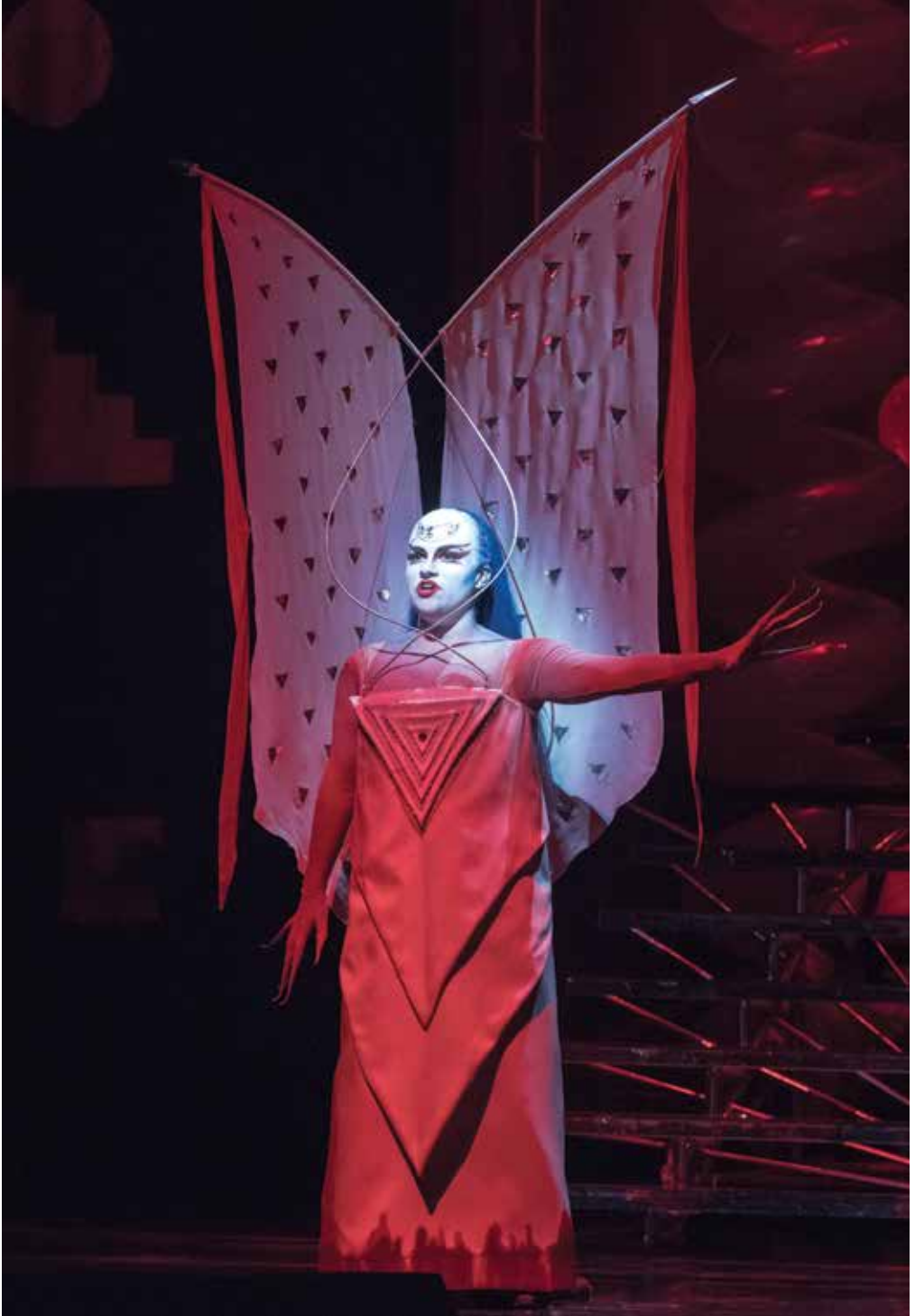
REALIZM MAGICZNY

Oto przed Państwem cudo cudowne, dziwo przedziwne – opera tyle przewrotna i niejednoznaczna, ile łatwo z pozoru poddająca się rygorom reżyserskiej interpretacji. Swoisty koktajl wymieszany ze składników będących akurat pod ręką: trochę buffo, trochę serio w oprawie tradycyjnego, a przez wiedeńską publiczność ulubionego *singspielu* – formy, którą z sukcesem Mozart przećwiczył już blisko dziesięć lat wcześniej, pisząc *Urowadzenie z seraju*. Tyleż tu wschodniej baśni, ile symboli spod znaku kielni i fartuszka. Dzieło powstałe z całkiem realnej potrzeby zapewnienia repertuarowemu teatrowi Emanuela Schikanedera „kasowej” sztuki było – jak chciał Wagner – pierwszą operą prawdziwie niemiecką. Jego magiczność (i magia) kazała wielu późniejszym badaczom uznać je za prefigurację teatralnego romantyzmu.

Ostatni wielki sukces kompozytora! Premiera odbyła się na scenie Theater auf der Wieden 30 września 1791 roku, Mozart zaś zmarł w nieco ponad dwa miesiące później (5 grudnia). Publiczność waliła do teatru drzwiami i oknami, wiele numerów bisowano na każdym przedstawieniu. Jak widać, schlebienie gustom popularnym nie musi być niewłaściwe, jeśli robią to fachowcy. Mieszkańcy wiedeńskich przedmieść, do których Emanuel

Schikaneder, librecista *Fletu* i zarazem dyrektor wspomnianego Theater auf der Wieden, zaadresował utwór, „kupili” go z miejsca. Niezależnie od wartości muzycznych, od przepychu wystawy i atrakcyjności scenicznej, *Zaczarowany flet* (czy *Flet czarodziejski*, jak się często tłumaczy oryginalny tytuł *Die Zauberflöte*) miał dla nich walor podstawowy, bo był zrozumiały. Dla kompozytora była to rzadka okazja sięgnięcia po tekst niemiecki (katalog Köchla, prócz *Urowadzenia...* i *Fletu...* przynosi jeszcze tylko młodzieńczy utwór *Bastien und Bastienne*, zamówioną przez cesarza Józefa II śpiewogrę *Dyrektor teatru* i niedokończoną przez Mozarta *Zaidę*. Na szesnaście uwzględnionych w katalogu tytułów nie jest to wiele).

Czy atrakcyjność utworu wynikała ze świetnie skrojonego libretta, czy z kosztów, jakich nie wahał się ponieść dyrektor teatru, by ściągnąć jak najwięcej widzów? Pierwszą ewentualność można stanowczo odrzucić. Librecista sięgnął do tyłu źródeł, że zapewnił egzegetom pracę na dziesięciolecie. Podstawową inspiracją był zbiór baśni perskich *Dschinnistan* Christoph’a Martina Wielanda (trzy tomy wydane w latach 1786-1789), a zwłaszcza jedna z nich: *Lulu oder die Zauberflöte*. Aura dzieła ukształtowała się również nie bez wpływu średniowiecznych romansów rycerskich Chrétiena de Troyes,



Kathryn Lewek jako Królowa Nocy. Fot. Richard Termine/Metropolitan Opera

a też baśni Gozziego, popularnych wówczas w modnie orientalizującej Europie. Trzeba dodać, że dwa lata przed premierą *Fletu...* kompozytor Paul Wranitzki pokazał Wiedniowi swój *singspiel Oberon*, do libretta Karla Ludwiga Giesecke. Literat ów po dwudziestu z górą latami autorstwo libretta *Czarodziejskiego fletu* będzie przypisywał... sobie. Jako że libretto *Oberona* Karola Marii Webera (1826) powstało z inspiracji osiemnastowiecznym poematem o tym samym tytule, którego autorem był nie kto inny, jak wspomniany przed chwilą Wieland, widać tu wielkie inspiracje pomieszanie. A dodać jeszcze trzeba wątki masońskie.

Wspólnota wolnomularska łączyła wiedeńskie elity kulturalne, a Mozart i Schikaneder znali się przecież nie tylko ze współpracy w Theater auf der Wieden. Płaszczyzna porozumienia przy konstruowaniu teatralnego sztafazu mogła więc być zupełnie wyjątkowa: przekraczanie kolejnych barier, poddawanie się doskonalącym ducha próbom, dochodzenie do istoty poznania to elementy intelektualne, na których wsparła się wywiedziona z baśniowego świata akcja dzieła. Tyle tylko, że publiczność, dla której *Flet...* był pisany, w przeważającej większości do żadnych łóż nie należała. Ale wszyscy i tak pasjonowali się modą, nieobca im była symbolika kielni, a kody w miarę czytelne. Z zachowaniem wszelkich proporcji – repertuarowy teatr Schikanedera był odpowiednikiem kina, gdzie widzowie chłoną perypetie postaci dziwnie przypominających ludzi z pierwszych stron gazet. Byłby więc *Flet czarodziejski* utworem

pisany przez obu twórców z pełną świadomością i celem, i targetem (choć może Państwa zdziwić to sformułowanie), i koniecznych środków? Niewątpliwe słabości libretta nie są wobec tego najważniejsze, choć jest ich wiele.

I nie chodzi tu o względy literackie, choć Schikaneder przecież wybitnym pisarzem nigdy nie był. Nie sposób zreferować w tym miejscu trwających do tej pory dyskusji, czy librecista z początku tworząc prostą adaptację Wielandowskiej *Lulu...* nie zmienił charakteru postaci pod wpływem wystawionego właśnie *singspielu* Wenzela Müllera *Kaspar der Fagottist oder die Zauberzither*, powstałego z tej samej literackiej inspiracji. Zamiana czarodziejskiej cytry na dysponujący tymi samymi możliwościami flet to oczywiście najmniejszy problem, ale – jak chcą niektórzy badacze – w Mozartowskiej wersji Królowa Nocy miałyby zrazu być postacią pozytywną, a arcykapłan Sarastro reprezentować siły zła. No bo dlaczego to Królowa wręcza Taminowi chroniące go od zła czarodziejskie przedmioty, a na uporządkowanym dworze Sarastra rządzi się jak chce potworny Monostatos? Nie podejmując rzeczowej dyskusji ze specjalistami, mogę jedynie przychylić się do koncepcji zdroworozsądkowej: ani zło, ani dobro nigdy nie są absolutne. Co zostało dowiedzione i poparte przykładami.

Schikaneder wiele zainwestował w wystawną scenografię i służące jej nowoczesne techniczne wyposażenie sceny, zatem słusznie spodziewał się zwrotu. Zapewnił wartką, sceniczną

atrakcyjną akcją, której nielogiczności przyćmiewała w oczach widzów wszechobecna egzotyka, stroje bohaterów już to wywiedzione z ducha japońszczyzny, już to ze starożytnego Egiptu, maszyny latające i zamorskie zwierzęta (nie sposób nie przytoczyć maksymy Alfreda Hitchcocka: *film powinien zaczynać się od trzęsienia ziemi, potem zaś napięcie ma nieprzerwanie rosnąć*). Interesująca nas opera rozpoczyna się sceną, w której głównego bohatera ściga monstrualny wąż). Schikaneder ze swej strony dał zatem bardzo dużo. Ile więc musiał dać Mozart?

Przede wszystkim – swój geniusz melodyczny. Żeby publiczność (nie tylko przedmiejska) mogła wyjść usatysfakcjonowana, muzyka musiała wpadać w ucho, a pamięć urywków kompozycji pozostawać na długo. Pierwsze pojawienie się ptasznika Papagena przynosi słuchaczowi pełną wdzięku acz zgoła nieskomplikowaną piosenkę, która „zapamiętuje się sama” i z miejsca każe zaakceptować postać. Czy zbyt prostym uproszczeniem byłaby sugestia, że ten zabawny i prostoduszny lekkoduch ma wyrażać ducha aspirujących do świata wyższych wartości plebejuszy? Muzyczna charakterystyka postaci jest mistrzowska, skontrastowanie prostoty muzycznej wypowiedzi Papagena z pełnymi liryzmu frazami księcia Tamina ukazuje nie tylko różnice społeczne, ale i mentalne obu bohaterów. Ale i wśród bohaterów „plebejskich” muzyczne zróżnicowanie jest znaczące – proponuję zwrócić uwagę na „kanciastą” partię Monostatos. Wspomniane zaś aspiracje doskonale wyraża duet

Papagena i księżniczki Pamiły, w którym oboje, pochodząc przecież z różnych stanów, odnajdują wspólne myśli i marzenia. Hieratyczny Sarastro śpiewa głębokim basem, a jego partia należy do najniżej napisanych we wszystkich operach Mozarta. Spokojne frazy zwrotkowych arii Sarastro oddają majestat postaci i stanowią przeciwwagę dla „podniebnych” wokalnych wyczynów Królowej Nocy (jej partia lokuje się wśród najwyższych nie tylko u kompozytora, lecz w całej literaturze operowej). Muzyka uroczysta pojawia się zresztą nie tylko w czasie wejść Sarastro: taki charakter mają również chóry, a także partie Trzech Chłopców. Świetność techniki kontrapunktycznej można docenić w pełni, gdy słuca się finałów obu aktów dzieła; zresztą struktury polifoniczne zachwycają już w uwerturze, nawiązującej głównym tematem do sonaty B-dur op. 24 nr 2 Muzia Clementiego.

Czarodziejski flet ma w dziejach Metropolitan Opera tradycję sięgającą dziewiętnastego wieku: w premierze z 1900 roku partię Królowej Nocy śpiewała Marcelina Sembrich-Kochańska. Spośród kolejnych wystawień warto przypomnieć spektakl Günthera Rennerta z lat sześćdziesiątych XX wieku, z oniryczną scenografią Marca Chagalla. Nasza inscenizacja pozostaje w repertuarze MET już trzydzieści lat, premiera tej baśniowej wersji odbyła się 8 października 2004 roku, z Dorotheą Röschmann, Matthew Polenzanim, Lubicą Vargicovą, Kwangchulem Younem i Rodionem Pogossovem jako protagonistami. W dzisiejszym spektaklu zastąpią ich artyści



Charles Castronovo jako Tamino. Fot. Richard Termine/Metropolitan Opera

młodsze pokolenia: Golda Schultz, Charles Castronovo, Kathryn Lewek i Markus Werba; mocnym punktem obsady będzie z pewnością słynny niemiecki bas René Pape, który od lat uchodzi za jednego z najlepszych wykonawców partii Sarastro.

Za pulpitem stanie honorowy dyrektor muzyczny Met James Levine, a że z dyrygentami jest przeważnie tak, jak z dobrze przechowywanym winem, które z każdym rokiem dojrzewa, mogą się Państwo cieszyć pięknym operowym wieczorem.

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.





Scena zbiorowa z I aktu opery *Czarodziejski flet*. Fot. Richard Termine/Metropolitan Opera

STRESZCZENIE LIBRETTA

AKT I

Mityczna kraina zawieszona między Słońcem a Księżycem. Księcia Tamina, zaatakowanego przez straszliwego węża, ratują trzy damy dworu Królowej Nocy. Po ich odejściu pojawia się jej ptasznik Papageno. Chwaląc się, że damy dają mu jedzenie i picie w zamian za dostarczane ptaki, przy okazji przypisuje sobie zabicie węża i wybawienie z opresji Tamina. Słyszcząc jego przechwałki, damy dworu powracają i wymierzają ptasznikowi karę za kłamstwo, zakładając mu na usta kłódkę. Następnie pokazują Taminowi portret córki Królowej Nocy, Paminę, która, wedle ich słów, przebywa w niewoli u złego Sarastro. Tamino od pierwszego spojrzenia na obraz poczuł miłość do Paminę. Przybywa Królowa Nocy. Rozpaczając nad losem swej córki, prosi Tamina, by spieszył jej na ratunek. Damy wręczają Taminowi czarodziejski flet, który ma go chronić przed niebezpieczeństwami czyhającymi nań w podróży. Papageno zaś, wyznaczony na jego towarzysza, otrzymuje czarodziejskie srebrne dzwoneczki. Kobiety przywołują trzy duszki, aby czuwały nad podróżnikami.

W pałacu Sarastro niewolnik Monostatos, który ma za zadanie

pilnowanie Paminę, prześladowuje ją swoimi zalotami, lecz zostaje przepłoszony przez Papageno. Ptasznik oznajmia Paminie, że księżę Tamino darzy ją uczuciem i zapowiada jego rychłe przybycie.

W drodze do świątyni Słońca Tamino dowiaduje się od kapłana, że to Królowa Nocy – nie zaś Sarastro – jest uosobieniem zła. Tamino gra na flecie, mając nadzieję, że jego dźwiękami uda mu się przywołać do siebie Paminę. Cudne brzmienia oczarowują zwierzęta. Słyszcząc dzwonki Papageno, Tamino wyrusza za ich dźwiękiem. Tymczasem Papageno i Paminę ściga Monostatos wraz ze swymi ludźmi, ale dźwięk magicznych dzwoneczków ptasznika uniemożliwia im jakiegokolwiek działanie. Sarastro przyrzeka Paminie wolność, a Monostatosowi wymierza karę. Pamina i Tamino są zauroczeni sobą nawzajem, lecz kapłan ich rozdziela, by dochowali czystości.

AKT II

W sekretnej części świątyni Sarastro wyjawia kapłanom, że Tamino będzie musiał poddać się szeregowi trudnych obrzędów inicjacyjnych. Pierwszym z nich jest przysięga milczenia, którą składają Papageno i Tamino. Papageno bez zastanowienia łamie

przrzeczenie, gdy skłaniają go do tego damy dworu, Tamino jednak niewzruszenie milczy.

Na ogrodowym dziedzińcu Monostatos próbuje pocałować śpiącą Paminę, lecz ukrywa się, gdy nadchodzi Królowa Nocy. Wręcza ona córce sztylet i nakazuje jej zabić Sarastro. Gdy Monostatos odnajduje Paminę pogrążoną we łzach, ponownie się do niej zaleca. Dziewczynę ratuje i pociesza Sarastro, zapewniając ją, że nie szuka zemsty na jej matce.

W świątyni Papageno zostaje poddany kolejnej próbie: próbie postu – i znowu zawodzi. Gawędzi i żartuje ze starą kobietą, która jednak znika, gdy pyta ją o imię. Tamino pozostaje wytrwały, nawet gdy okazuje się, że łamie serce Paminy, która nie rozumie jego milczenia.

Kapłani pocieszają Tamina, że zostały mu już tylko dwie próby. Papageno, który złamał przysięgę, zostaje wyeliminowany z obrzędów. Błagając o żonę, w końcu zaczyna zalecać się do widzianej poprzednio starej kobiety. Gdy przrzeka jej wierność, wybranka nagle przemienia się w młodą dziewczynę o imieniu Papagena i natychmiast znika.

W jednym ze świątynnych ogrodów Pamina rozpacza nad obojętnością Tamina i jego niezrozumiałym milczeniem. Załamana chce popełnić samobójstwo, ale ratują ją trzy damy dworu.

Gdy Tamino przygotowuje się do finałowej próby ognia i wody, nadbiega Pamina. Za pomocą czarodziejskiego fletu zwycięsko przechodzą razem przez tę próbę. Na zboczu wzgórza przygnębiony Papageno rozmyśla, w jaki sposób popełnić samobójstwo. W ostatniej chwili zjawiają się trzy duszki i przypominają mu, że gdy użyje magicznych dzwoneczków, odnajdzie prawdziwe szczęście. Na dźwięk dzwoneczków ptasznika przybywa Papagena i zakochani padają sobie w ramiona.

Przy wejściu do świątyni Słońca Królowa Nocy, jej trzy damy i Monostatos przygotowują się do ataku na kapłana. Zostają jednak pokonani i wygnani. Sarastro dołącza do Tamina i Paminy. W atmosferze braterstwa wspólnie sławią bogów i głoszą tryumf odwagi, wartości i mądrości.

OPERA SPOD ZNAKU CYRKLA

Jak powiedział Josif Brodski, na świecie tylko dwie rzeczy są interesujące: metafizyka i plotki. I choć to ciekawe zdanie wyszło z ust poety, z powodzeniem można odnieść je także do muzyki. Spójrzmy zatem na Mozartowski *Czarodziejski flet* przez pryzmat jednej z tych rzeczy, a mianowicie metafizyki.

Skłania do tego bogactwo symboli zawartych w tej operze. Można oglądać ją niczym baśń (baśń *Lulu*, czyli *flet czarodziejski* Ch.M. Wielanda była zresztą jedną z inspiracji dla twórcy libretta, Emanuela Schikanedera), można jednak sięgnąć nieco głębiej. Znajduje się tu niemało refleksji filozoficznych, sporo idei rozwijającego się wtedy oświecenia, a przede wszystkim mnogość pojęć i symboli wolnomularskich.

Powszechna wiedza na temat masonerii, choć jej początki sięgają starożytności, jest bardzo niewielka. Przyczyna tego stanu rzeczy leży w jej tajemniczości; masoni uważają bowiem, że nie każda wiedza jest odpowiednia dla nieprzygotowanego odbiorcy, a szczególnej ochrony potrzebuje stosowany przez nich system misterii i symboli.

Członkowie masonerii podkreślają, że nie jest to organizacja, gdyż nie posiada „światowego centrum dowodzenia”. W serwisie

internetowym działającej obecnie w Polsce loży wolnomularskiej Galileusz czytamy: „Wolnomularstwo jest dobrowolnym, głęboko humanistycznym ruchem filozoficzno-społecznym stawiającym sobie za cel poprawę losu ludzkości – głównie poprzez samodoskonalenie jego członków (wolnomularzy)”¹.

Początki masonerii giną w mrokach dziejów². Przypuszczalnie ruch ten wywodzi się od murarzy (lub kamieniarzy), zorganizowanych w zespoły budowniczych, którzy spotykali się w warsztatach rzemieślniczych. Takie zespoły istniały prawdopodobnie już w czasach antycznych, gdy wznoszono egipskie piramidy i starogreckie świątynie. Murarze uważali się za doskonalszych od innych rzemieślników, pracowali bowiem przy budowach religijnych. Wraz z ekspansją chrześcijaństwa ta „pramasoneria” popadła w uśpienie, by zbudzić się w VII wieku, gdy w średniowiecznej Europie panował w architekturze styl romański. Rozwój architektury sakralnej spowodował, że do tajników tej sztuki mnisi musieli dopuścić osoby świeckie. Murarze, w porównaniu z innymi rzemieślnikami bardzo dobrze wykształceni (mało kto wówczas umiał czytać i liczyć), należeli do ówczesnej elity społecznej. Pod koniec średniowiecza istniały już tzw. Bractwa Kamieniarzy,

w których działali wykwalifikowani wolni mularze (ang. *free masons*). Stąd właśnie pochodzą polskie nazwy: wolnomularstwo i masoneria (w języku staropolskim słowa „mularz” i „murarz” były synonimami). Inne jeszcze określenie masonerii to „sztuka królewska”.

Prawa i obowiązki członków XIV-wiecznego bractwa obejmowały także kwestie moralne i religijne. Już wtedy ustalili się szereg symboli, w tym słynny masoński uścisk dłoni. W XVI wieku do bractw zaczęli być przyjmowani kandydaci spoza murarstwa, a po raz ostatni masoni wykorzystali swą rzemieślniczą wiedzę w 1666 roku, podczas odbudowy Londynu strawionego przez ogromny pożar. Oficjalna data ustanowienia współczesnej masonerii to 24 czerwca 1717 roku – wtedy kilka łóż wolnomularskich w Londynie i Westminsterze utworzyło pierwszą Wielką Lożę Angielską.

Masoneria odgrywała największą rolę w stuleciach XVII i XVIII, a więc w okresie obejmującym życie Mozarta. Idee i poglądy wolnomularskie splecione są z postulatami oświeceniowymi. W czasach przedrewolucyjnych masoneria stanowiła rodzaj tolerowanej opozycji mieszczańskiej wobec panującego oświeconego despotyzmu, popierała tendencje liberalne i szeroko rozumiany humanitaryzm, zajmowała stanowisko antyklerykalne. Wszystko to podsycalo burzycielskie nastroje i przedrewolucyjny ferment, który zrodził nie tylko rewolucję francuską, ale także ogólnoeuropejską Wiosnę Ludów 1848 roku. Wolność, równość, braterstwo – hasła rewolucji

francuskiej – sławią chór i soliści w finale *IX Symfonii d-moll* Ludwiga van Beethovena, wykonanej po raz pierwszy w roku 1824.

Masoni uważają się za kontynuatorów budowniczych katedr, lecz ich współczesne murowanie ma charakter alegoryczny: przebudowują, czyli przekształcają i udoskonalają ludzkie dusze. Z „kamienia” nieociosanego powstaje „kamień” ociosany i szlachetny. Nadrzędną ideą jest dążenie do doskonałości.

W masońskich praktykach znaczącą rolę odgrywają symbole i obrzędy. Podstawowe symbole są starsze od samego wolnomularstwa i pochodzą z dwóch źródeł: średniowiecznych cechów kamieniarzy budowniczych oraz starożytnych helleńskich misterii, zwłaszcza poświęconych Izydzie i Mitrze. Trzy najważniejsze symbole to: *Księga Świętego Prawa* (może to być Biblia, Koran lub Biblia hebrajska, zwana Tanach), kątomierz i cyrkiel. Na *Księgę* składane są przyrzeczenia, cyrkiel oznacza miłość do ludzi, kątomierz zaś symbolizuje sumienie, sprawiedliwość i porządek. Z wielu miejsc spogląda na masonów Oko Opatrzności – symbol szeroko obecny w wielu kulturach, począwszy od starożytnego Egiptu i judaizmu, aż po chrześcijaństwo. Ma ono przypominać, że ludzkie działania są obserwowane z zewnątrz przez Wielkiego Architekta – symbol transcendencji, uosabiający ład wszechświata i porządek rządzących nim praw (nie jest on tożsamy z bogiem żadnej religii). Do najważniejszych znaków, niosących wielorakie znaczenia należą też: młotek – służący do ociosywania

„kamienia”, czyli własnej niedoskonałej duszy, miarka – przypominająca o rozsądnym gospodarowaniu czasem oraz trumna i czaszka – podkreślające przemijalność ludzkiego istnienia, stosowane w rytuale stopnia mistrza.

Wolnomularzami było wielu wybitnych ludzi różnych epok: polityków, filozofów i naukowców, artystów różnych dziedzin sztuki, członków rodów panujących, a nawet księży, w tym wysoko postawionych hierarchów. Do masonerii należało pięćdziesięciu trzech spośród pięćdziesięciu sześciu ojców-założycieli Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej, w tym George Washington i Benjamin Franklin. Wśród polityków-wolnomularzy znaleźli się Winston Churchill, Fryderyk Wielki i Tadeusz Kościuszko. Masoni-badacze i naukowcy to między innymi Roald Amundsen i Alexander Fleming; masoni-myśliciele i filozofowie – Jean Jacques Rousseau i Voltaire; masoni-ludzie sztuki – Johann Wolfgang von Goethe, Heinrich Heine, Mark Twain, Clark Gable. Do najśłynniejszych masonów-kompozytorów należą Joseph Haydn, Franz Liszt, Jean Sibelius i Duke Ellington.

Masoni utrzymują, iż muzyka kompozytorów-członków łóż odróżnia się od innych stylem i charakterem. Krzysztof Voisé w artykule opublikowanym w poświęconym dziejom wolnomularstwa czasopiśmie „Ars Regia” pisze: „Próbując rozstrzygnąć kwestię istnienia tego osobnego i osobliwego gatunku muzycznego, pragnąłbym ograniczyć

się do wskazania dwóch rodzajów przekazu – masońskiego słowa i masońskiego rytmu – obecnych w muzyce”³. Tekst, naturalnie, rozpoznać jest o wiele łatwiej; należy tropić alegorie i porównania związane z masońskimi wartościami, pamiętając, że zwykle autor pozostawia odbiorcy otwarte pole do interpretacji. Uwagę powinny więc przykuć takie na przykład wersy: „Stańcie w rządzie, a będziecie zadowoleni. / Kiedy promień was oświeci, topiąc się w wodzie / Dostaniecie wynagrodzenie za waszą trudną pracę” (fragment starej masońskiej pieśni francuskiej). Znacznie trudniej jest z rytmem, sięga on bowiem do masońskiego systemu numerologicznego. Znając go, można szukać nawiązań doń w metrum utworu i kombinacjach harmoniczo-cyfrowo-rytmicznych. Wybitny kompozytor potrafi zakuć w nich symbole, nie tracąc nic z wartości artystycznej dzieła.

Mozart 14 grudnia 1784 roku wstąpił do wiedeńskiej loży wolnomularskiej „Zur Wohltätigkeit” („Pod dobroczynnością”), a 7 stycznia 1785 r. największa loża w Wiedniu „Zur wahren Eintracht” („Prawdziwej zgody”) nadała mu członkostwo drugiego stopnia. Do loży „Zur Wohltätigkeit” wstąpił ojciec kompozytora, Leopold, wśród jej członków był również Haydn. Mozart dołączył do masonerii prawdopodobnie w poszukiwaniu pomocy finansowej i protekcji, co nie wyklucza jednak, że wolnomularskie idee były mu bliskie. Dla tego ruchu skomponował kilka utworów, spośród których najbardziej znana jest *Masońska muzyka żałobna*

(*Maurerische Trauermusik* KV 477) z 1785 r. 18 listopada 1785 r. – krótko przed śmiercią – kompozytor jeszcze kierował orkiestrą podczas prywatnego wykonania swojej nowej kantaty wolnomularskiej KV 623 dla loży „Zur neugekrönten Hoffnung” („Pod nowo koronowaną nadzieją”). Zdaniem Alfreda Einsteina, Mozart do ostatnich chwil życia był „żarliwym, niezachwianym masonem”, któremu „odpowiadała wizja powszechnego ponadreligijnego i neutralnego zbratania na zasadzie humanitaryzmu, sprawiedliwości i tolerancji”⁴.

Libretto *Czarodziejskiego fletu* jest wprost naszpikowane symbolami królewskiej sztuki. Rozkoszując się nieskończone idealną muzyką Mozarta, łatwo je przeoczyć, lecz odrobina analitycznego skupienia pozwala zauważyć choćby, że libretto tej opery propaguje typowe dla masońskiej hierarchii wartości samodoskonalenie. W tym celu Tamino i Papageno muszą przejść szereg prób, potwierdzających ich prawość i męstwo. Nagrodą ma być przekroczenie progu trzech świątyń: Mądrości, Rozumu i Natury. W finale, wraz z unicestwieniem symboli

zła – Królowej Nocy i Monostatosa – następuje triumf Światła nad ciemnością. Propagowany ideał człowieczeństwa to świat Sarastra, gdzie panuje powszechne braterstwo i wzajemna miłość, nikt nie praktykuje kłamstwa ani zdrady (kłamczucha Papagena od razu spotyka przykładowa kara), a wrogowie dostępują wybaczenia. Niektórzy mozartolodzy w swej dociekliwości sięgają o wiele dalej; można spotkać nawet interpretacje, wedle których czarna skóra Monostatosa wynika z czarnego koloru sutann jezuitów – wrogów masonerii⁵.

Znajomość masońskiej symboliki nadaje obcowaniu z dziełem Mozarta dodatkowego wymiaru. Czy jednak jest niezbędna? Ależ nie. Jak trafnie zauważa Piotr Kamiński, w zamyśle swoich twórców *Czarodziejski flet* miał być operą przystępną, nie tylko dla wybranych. Dzieło hermetyczne nie odniosłoby sukcesu, na którym zależało twórcy libretta i właścicielowi teatru „an der Wieden”, Emanuelowi Schikanederowi. Interpretację masońską należy zatem traktować jako „zaledwie jedną z możliwych wykładni dzieła uniwersalnego”⁶.

¹ <http://loza-galileusz.pl/1.wolnomularstwo.php>, [data dostępu: 24.09.2017].

² S. Meetschen, *ABC masonerii*, Wydawnictwo Sióstr Loretanek, Warszawa 2012.

³ K. Voisé, *Muzyka masońska – osobliwy gatunek muzyczny*, „Ars Regia”, r. 2007–2008, t. 10, nr 17, s. 250–254.

⁴ D. Boettger, *Mozart, Świat Książki*, Warszawa 2006, s. 154.

⁵ P. Kamiński, *Tysiąc i jedna opera*, t. I, PWM, Kraków 2008.

⁶ P. Kamiński, op. cit., s. 1054.

Magdalena Sasin

Teoretyk muzyki, pedagog i dziennikarz. Pisała m.in. do „Gazety Wyborczej” i „Ruchu Muzycznego”, obecnie współpracuje z „Kalejdoskopem”. Adiunkt na Wydziale Nauk o Wychowaniu Uniwersytetu Łódzkiego.

PLAN TRANSMISJI

w sezonie 2017/2018

7 PAŹDZIERNIKA 2017 / G. 18.55

VINCENZO BELLINI

„NORMA”

PREMIERA SEZONU

obsada: Sondra Radvanovsky (Norma),
Joyce DiDonato (Adalgiza), Joseph Calleja
(Pollione), Matthew Rose (Orowist)

dyrygent: Carlo Rizzi

reżyseria: Sir David McVicar

14 PAŹDZIERNIKA 2017 / G. 18.55

WOLFGANG AMADEUS MOZART

„CZARODZIEJSKI FLET”

PO RAZ PIERWSZY W HD /
WERSJA ORYGINALNA

obsada: Golda Schultz (Pamina),
Kathryn Lewek (Królowa Nocy),
Charles Castronovo (Tamino),
Markus Werba (Papageno),
Christian Van Horn (Przemawiający),
René Pape (Sarastro)

dyrygent: James Levine

reżyseria i kostiumy: Julie Taymor

18 LISTOPADA 2017 / G. 18.55

THOMAS ADÈS

„ANIOŁ ZAGŁADY”

PREMIERA SEZONU /

PO RAZ PIERWSZY W MET

obsada: Audrey Luna (Leticia Maynar),
Amanda Echalar (Lucia de Nobile),
Sally Matthews (Silvia de Ávila), Sophie
Bevan (Beatriz), Alice Coote (Leonora
Palma), Christine Rice (Blanca Delgado),
Iestyn Davies (Francisco de Ávila), Joseph
Kaiser (Edmundo de Nobile), Frédéric
Antoun (Raúl Yebenes), David Portillo
(Eduardo), David Adam Moore (Colonel
Álvaro Gómez), Rod Gilfry (Alberto Roc),
Kevin Burdette (Señor Russell),

Christian Van Horn (Julio),

John Tomlinson (doktor Carlos Conde)

dyrygent: Thomas Adès

reżyseria: Tom Cairns

10 LUTEGO 2018 / G. 18.00

GAETANO DONIZETTI

„NAPÓJ MIŁOSNY”

NOWA OBSADA

obsada: Pretty Yende (Adina),
Matthew Polenzani (Nemorino),
Davide Luciano (Belcore),
Ildebrando D'Arcangelo (Dulcamara)

dyrygent: Domingo Hindoyan

reżyseria: Bartlett Sher

24 LUTEGO 2018 / G. 18.30

GIACOMO PUCCINI

„CYGANERIA”

NOWA OBSADA

obsada: Sonya Yoncheva (Mimi),
Susanna Phillips (Musetta), Michael
Fabiano (Rodolfo), Lucas Meachem
(Marcello), Alexey Lavrov (Schaunard),
Matthew Rose (Colline), Paul Plishka
(Benoit / Alcindoro)

dyrygent: Marco Armiliato

reżyseria i scenografia: Franco Zeffirelli

10 MARCA 2018 / G. 18.55

GIOACHINO ROSSINI

„SEMIRAMIDA”

PO RAZ PIERWSZY W HD

obsada: Angela Meade (Semiramida),
Elizabeth DeShong (Arsaces), Javier
Camarena (Idrenus), Ildar Abdrazakov
(assur), Ryan Speedo Green (Oroes)

dyrygent: Maurizio Benini

reżyseria: John Copley

14 KWIETNIA 2018 / G. 18.30

GIUSEPPE VERDI

„LUIZA MILLER”

PO RAZ PIERWSZY W HD

obsada: Sonya Yoncheva (Luiza), Olesya Petrova (Fryderyka), Piotr Beczała (Rudolf), Plácido Domingo (Miller), Alexander Vinogradov (Walter), Dmitry Belosselskiy (Wurm)
dyrygent: James Levine
reżyseria: Elijah Moshinsky

28 KWIETNIA 2018 / G. 18.55

JULES MASSENET

„KOPCIUSZEK”

PREMIERA SEZONU /
PO RAZ PIERWSZY W MET

obsada: Joyce DiDonato (Kopciuszek), Alice Coote (księżę Charmant), Stephanie Blythe (Madame de Haltière), Kathleen Kim (Wróżka), Laurent Naouri (Pandolf)
dyrygent: Bertrand de Billy
reżyseria i kostiumy: Laurent Pelly

26 MAJA 2018 / G. 18.55

WOLFGANG AMADEUS MOZART

**„COSI FAN TUTTE”
 („TAK CZYNIĄ WSZYSTKIE”)**

RETRANSMISJA / PREMIERA SEZONU

obsada: Amanda Majeski (Fiordiligi), Serena Malfi (Dorabella), Kelli O'Hara (Despina), Ben Bliss (Ferrando), Adam Plachetka (Guglielmo), Christopher Maltman (Don Alfonso)
dyrygent: David Robertson
reżyseria: Phelim McDermott

9 CZERWCA 2018 / G. 18.55

GIACOMO PUCCINI

„TOSCA”

RETRANSMISJA / PREMIERA SEZONU

obsada: Sonya Yoncheva (Tosca), Vittorio Grigolo (Cavaradossi), Bryn Terfel (baron Scarpia), Patrick Carfizzi (Zakrystian)
dyrygent: Andris Nelsons
reżyseria: Sir David McVicar

Dyrekcja Met uprzejmie informuje, że repertuar i obsady mogą ulec zmianie. Opracowano na podstawie materiałów nadesłanych przez Met z uwzględnieniem dwóch zmian terminów transmisji (*Tosca*, *Così fan tutte*) z powodu innych wydarzeń artystycznych w Filharmonii Łódzkiej. Prezentowany plan transmisji dotyczy tylko Filharmonii Łódzkiej.



**Filharmonia
Łódzka**

im. Artura
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

ADRES

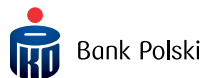
Filharmonia Łódzka im. Artura Rubinsteina
ul. Narutowicza 20/22
90-135 Łódź
www.filharmonia.lodz.pl

INFORMACJE, REZERWACJA I SPRZEDAŻ BILETÓW

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

ORGANIZATORZY, SPONSORZY, PARTNERZY

MECENAS SEZONU 2017/2018



NOTATKI





**Filharmonia
Łódzka**

im. Artura
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

WYDAWCA

Filharmonia Łódzka
im. Artura Rubinsteina

OPRACOWANIE PROGRAMU

Magdalena Sasin

PROJEKT GRAFICZNY

Mamastudio

ZDJĘCIA

Richard Termine/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

3 października 2017 r.



Filharmonia

Łódzka

im. Artura

Rubinsteina

Institucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego