



Filharmonia
Łódzka

im. Artura
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

APOLLO
FILM
SPÓŁKA Z O.O.

ELEKTRA

Richard Strauss



Met Opera

LIVE ON SCREEN IN CINEMAS

CELEBRATING 10 YEARS



**Filharmonia
Łódzka**

im. Artura
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

dyrektor naczelny
Tomasz Bęben

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

dyrektor generalny
Peter Gelb

dyrektor muzyczny
James Levine

**APOLLO
FILM**
SPÓŁKA Z O.O.

prezes
Ryszard Rutkowski

wiceprezes
Jacek Jankowski



Nina Stemme (Elektra)

Prapremiera w Semperoper w Dreźnie – 25 stycznia 1909 roku

Premiera w The Metropolitan Opera w Nowym Jorku – 14 kwietnia 2016 roku

Transmisja przedstawienia z The Metropolitan Opera w Nowym Jorku – 30 kwietnia 2016 roku

Przedstawienie trwa około dwóch godzin (bez przerwy)

Przedstawienie w języku niemieckim z napisami w językach polskim i angielskim

ELEKTRA

TRAGEDIA W JEDNYM AKCIE LIBRETTO: HUGO VON HOFMANNSTHAL WEDŁUG TRAGEDII SOFOKLESA

OSOBY

Klitajmestra _____ mezzosopran
 Elektra, córka Klitajmestry i Agamemnona _____ sopran
 Chryzotemis, córka Klitajmestry i Agamemnona _____ sopran
 Orestes, syn Klitajmestry i Agamemnona _____ baryton
 Egistos, kochanek Klitajmestry _____ tenor
 Opiekun _____ bas
 Nadzorczyńni _____ alt
 Powiernica _____ mezzosopran
 Nosząca Tren _____ sopran
 Pięć Dziewcząt Służebnych _____ dwa soprany,
 dwa mezzosoprany, alt
 Młody Sługa _____ tenor
 Stary Sługa _____ bas
 strażnicy, służący, niewolnicy, niewolnice

REALIZATORZY

reżyseria _____ Patrice Chéreau
 realizacja _____ Vincent Huguet
 dekoracje _____ Richard Peduzzi
 kostiumy _____ Caroline de Vivaise
 światło _____ Dominique Bruguière
 przygotowanie chóru _____ Donald Palumbo

OBSADA

Klitajmestra _____ Waltraud Meier
 Elektra _____ Nina Stemme
 Chryzotemis _____ Adrienne Pieczonka
 Orestes _____ Eric Owens
 Egistos _____ Burkhard Ulrich
 Opiekun _____ Kevin Short
 Nadzorczyńni, Powiernica _____ Susan Neves
 Pierwsza Służebna _____ Bonita Hyman
 Druga Służebna _____ Maya Lahyani
 Trzecia Służebna, Nosząca Tren _____ Andrea Hill
 Czwarta Służebna _____ Claudia Waite
 Piąta Służebna _____ Roberta Alexander
 Młody Sługa _____ Mark Schowalter
 Stary Sługa _____ James Courtney
 chór, orkiestra
 dyrygent _____ Esa-Pekka Salonen

AKCJA ROZGRYWA SIĘ W MYKENACH
 KILKA LAT PO ZAKOŃCZENIU WOJNY TROJAŃSKIEJ

ESA-PEKKA SALONEN

DYRYGENT

Fin. Dyrygent i kompozytor, główny dyrygent London Philharmonia Orchestra, wcześniej dyrektor muzyczny Los Angeles Philharmonic i główny dyrygent Sveriges Radios Symfoniorkester, współzałożyciel i dyrektor artystyczny Festiwalu Morza Bałtyckiego. Gościnnie dyryguje New York Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, Chicago Symphony Orchestra, Wiener Philharmoniker i Symphonieorchester des Bayerischen

Rundfunks. Dokonał wielu nagrań, m.in. dzieł orkiestrowych W. Lutosławskiego. W Opéra national de Paris poprowadził przedstawienia *Zamku Sinobrodego* B. Bartóka i *Głosu ludzkiego* F. Poulenca, w Met – *Z martwego domu* L. Janáčka. Laureat wielu nagród, siedem uczelni przyznało mu tytuł doktora *honoris causa*. Król Szwecji uhonorował go Medalem Litteris et Artibus, jest oficerem francuskiego Orderu Sztuki i Literatury.

WALTRAUD MEIER

KLITAJMESTRA (MEZZOSOPRAN)

Niemka. Jej 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 wykonania partii Kundry, Izolda, Ortrud, Waltraute, 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* G. Verdiego oraz Dydony w *Trojanach* H. Berlioz, włoską publiczność podbiła rolę Santuzzy w *Rycerskości wieśniaczej* P. Mascagniego. Bayerische Staatsoper i Wiener Staatsoper uhonorowały ją tytułem Kammersängerin. W Met zaśpiewała m.in. partie: Marie w *Wozzecku* A. Berga i Waltraute w *Zmierzchu bogów* R. Wagnera. W 2011 r. wystąpiła na koncercie w Filharmonii Łódzkiej.

NINA STEMME

ELEKTRA (SOPRAN)

Szwedka. Za swoje interpretacje wielokrotnie została uhonorowana, m.in. tytułami: Hovsångare (tytuł przyznawany przez króla Szwecji najwybitniejszym śpiewakom), Kammersängerin, Śpiewaczki Roku (tytuł magazynu „Opernwelt”, dwukrotnie), Najlepszej Śpiewaczki (International Opera Awards), Nagrodą im. L. Oliviera oraz włoską Premią Abbiati. Występuje w operach R. Wagnera (Izolda, Brünnhilde, Senta, Eva, Elsa,

Sieglinde, Elisabeth), G. Pucciniego (Turandot, Minnie, Tosca, Cio-cio-san, Manon Lescaut), P. Czajkowskiego (Tatiana), D. Szostakowicza (Katarzyna Izmałtowa), Ch. Gounoda (Małgorzata), A. Berga (Marie), L. Janáčka (Jenufa), C.M. von Webera (Agata), G. Verdiego (Aida, Amelia, Leonora, Desdemona, Elżbieta). Poza partiami Elektry jej repertuar obejmuje także inne partie w dziełach R. Straussa: Ariadny, Arabelli, Cesarzowej, Salome i Marszałkowej.

ADRIANNE PIECZONKA

CHRYZOTEMIS (SOPRAN)

Kanadyjka. Zadebiutowała w Canadian Opera Company w 1988 r. Rok później została członkiem zespołu wiedeńskiej Volksoper, następnie Staatsoper. Jej międzynarodową karierę rozpoczęły występy podczas Glyndebourne Festival Opera (Donna Anna w *Don Giovannim* W.A. Mozarta i Arabella w operze R. Straussa, 1995 i 1996). Szczególnie ceniona za wykonania partii z dzieł R. Straussa, śpiewa także partie z oper G. Verdiego,

L. van Beethovena, P. Czajkowskiego i R. Wagnera. Po wykonaniu partii Sieglinde w *Walkirii* R. Wagnera „Der Spiegel” nazwał ją „Sieglinde naszych czasów”. Nagrała kilka płyt, m.in. z ariami z oper R. Wagnera i R. Straussa. Rząd kanadyjski uhonorował ją najwyższym odznaczeniem – Order of Canada, Wiener Staatsoper – tytułem Kammersängerin. W Met wystąpiła w roli Marii Boccanegry w *Simonie Boccanegrze* G. Verdiego u boku P. Dominga.

ERIC OWENS

ORESTES (BAS BARYTON)

Amerykanin. Laureat słynnych konkursów wokalnych i zdobywca wielu nagród, m.in. Nagrody im. M. Anderson (2003) i Nagrody ARIA (1999). W Covent Garden zaśpiewał partię Orovesa w *Normie* V. Belliniego, w Washington National Opera – Fiesca w *Simonie Boccanegrze* G. Verdiego i Sarastra w *Czarodziejskim flecie* W.A. Mozarta, w Huston Grand Opera – Ramfisa w *Aidzie* G. Verdiego, w Los Angeles Opera – Sparafucile

w *Rigoletcie* G. Verdiego i Collina w *Cyganerii* G. Pucciniego, w Opera Philadelphia – Króla Filipa w *Don Carlosie* G. Verdiego. Jego repertuar obejmuje także m.in. partie: tytułowe w *Otellu* i *Makbecie* G. Verdiego oraz Mefistofelesa w *Fauście* Ch. Gounoda. W Met wystąpił w roli Albericha w *Złocie Renu*, *Siegfriedzie* i *Zmierzchu bogów* R. Wagnera (nagrania tych oper z jego udziałem zostały uhonorowane Nagrodami Grammy).

BURKHARD ULRICH

EGISTOS (TENOR)

Niemiec. Śpiewał w teatrach w Koblencji i Kilonii, od 2001 r. jest solistą Deutsche Oper w Berlinie, gdzie występował m.in. w *Złocie Renu* (Mime, Loge) i *Siegfriedzie* (Mime) R. Wagnera, *Borysie Godunowie* M. Musorgskiego (Szujski), *Weselu Figara* (Don Basilio) i *Czarodziejskim flecie* (Monostatos) W.A. Mozarta, *Łucji z Lammermooru* G. Donizettiego (Arturo), *Madame Butterfly* G. Pucciniego (Goro) oraz w dziełach R. Straussa: *Salome* (Herod),

Miłość Danae (Pollux), *Kawaler z różą* (Valzacchi) i *Elektra* (Egistos). Śpiewa również w Opéra national de Paris, teatrach operowych w Lipsku, Bazylei i Düsseldorfie oraz podczas festiwali: w Bayreuth (Mime w *Złocie Renu* i *Siegfriedzie*), Salzburgu, Bregenz i Aix-en-Provence. Współpracuje z dyrygentami, takimi jak: S. Rattle, M. Minkowski, R. Muti i Ch. Thielemann. Jest także organistą i pianistą jazzowym.

PATRICE CHÉREAU

REŻYSER

Francuski reżyser filmowy, teatralny i operowy, scenarzysta, aktor i producent. We Francji znany ze swoich realizacji teatralnych, międzynarodowej publiczności – jako reżyser filmów *Królowa Margot* i *Intymność* oraz tetralogii *Pierścień Nibelunga* R. Wagnera na Festiwalu w Bayreuth w setną rocznicę prapremiery (1976). Od 1982 r. prowadził swój własny teatr Théâtre Nanterre-Amandiers w Nanterre. Laureat blisko dwudziestu

nagród filmowych, w tym Nagrody Jury Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Cannes i Złotego Niedźwiedzia w Berlinie, a także Europejskiej Nagrody Teatralnej. Dokonał inscenizacji *Lulu* i *Wozzecka* A. Berga, *Tristana* i *Izoldy* R. Wagnera, *Così fan tutte* W.A. Mozarta oraz *Z martwego domu* L. Janáčka. Przedstawienie *Elektry* miało premierę podczas Festiwalu w Aix-en-Provence w 2013 r. W tym samym roku Chéreau zmarł.

„ELEKTRA” RICHARDA STRAUSSA

**To muzyka gwałtowna i bezkompromisowa,
pełna wściekłości i furii, dla niektórych
słuchaczy wręcz trudna do zniesienia
przez swoją histeryczną ekspresję.**

Pierwszym wielkim sukcesem operowym Richarda Straussa stała się *Salome*, która w roku 1905 w Dreźnie, w atmosferze sensacji i skandalu obyczajowego, triumfalnie ruszyła na podbój światowych scen. Przeszła jak burza przez teatry niemieckie i do końca dekady poznano ją już także w Zurychu, Brukseli, Wiedniu, Paryżu, Nowym Jorku, Londynie i Warszawie. A w rok po premierze *Salome* zaczęła powstawać następna, czwarta opera Straussa.

Trzy lata wcześniej jeden z przyjaciół kompozytora zwrócił mu uwagę na *Elektrę* Hugona von Hofmannsthal, właśnie wydaną drukiem i wystawioną w Berlinie przez wielkiego czarodzieja teatru Maxa Reinhardta. Osoba Hofmannsthal nie była Straussowi obca, zetknęli się już wcześniej. Gdy więc w 1903 roku zapoznał się z jego dziełem i dostrzegł w *Elektrze* wielce obiecujący materiał na operę, sam zwrócił się do młodszego o dziesięć lat Hofmannsthal. Poeta zareagował z entuzjazmem, nie kryjąc nadziei na to, że muzyka najwybitniejszego kompozytora niemieckiego nada jego antycznej tragedii nowy wymiar,

wzmocni jej siłę wyrazu. Uplłynęło jednak sporo czasu, zanim bardzo zajęty Strauss mógł przystąpić do działania. Wiosną 1906 roku obaj twórcy podjęli ostateczną decyzję. Zaczęła się współpraca, która przyniosła nie tylko jedną, ale pięć kolejnych oper i trwała ponad dwadzieścia lat. Historia gatunku zna niewiele przypadków równie twórczych związków: często pojawiające się porównanie do Mozarta i Da Pontego nie jest przesadą.

Elektra jest operą jednoaktową, która jednak wypełnia ramy wieczoru (niem. *abendfüllend*), nie uzupełnia się jej przeto innymi jednoaktówkami (jak jest to praktykowane w przypadku *Pajaców*, *Dziecka i czarów*, *La vida breve* czy *Zamku Sinobrodego*) ani nie rozdziela antraktem. Strauss upodobał sobie tę formę, nazywaną w obszarze języka niemieckiego „dużą jednoaktówką” (*grosser Einakter*): połowa z jego szesnastu oper to właśnie duże jednoaktówki. Być może nie bez znaczenia dla kompozytora były tu pewne analogie z gatunkiem poematu symfonicznego, który wcześniej stał się jego „markową” specjalnością.



Adriane Pieczonka (Chryzotemis), Nina Stemme (Elektra)

W felietonowym uproszczeniu *Salome* i *Elektrę* nazywano wręcz „poematami symfonicznymi z udziałem głosów” – *bon mot* zręczny, lecz niezbyt trafny, bo ignorujący rolę tekstu, który dla Richarda Straussa był zawsze ogromnie ważny.

Przystępując do pracy, kompozytor miał do dyspozycji tekst gotowy, nawet już opublikowany, w dodatku o wybitnych walorach literackich (stąd też *Elektrę* śmiało zaliczać można do gatunku „oper literackiej”). Mimo to wymagał on z punktu widzenia kompozytora rozmaitych modyfikacji, przy których niezbędny był udział poety. Strauss przykładał dużą wagę do czysto muzycznej logiki narracji, w związku z czym nieraz prosił poetę nie tylko o skrócenie, ale także o wydłużenie jakiegoś fragmentu tekstu.

Elektra Hofmannsthala jest adaptacją tragedii Sofoklesa, opartej na greckim micie, który stanowi część rozległej i okrutnej sagi Atrydów, około 1200 roku przed naszą erą władających Mykenami. Elektra opłakuje ojca – Agamemnona, mykeńskiego króla, który po powrocie z dziesięcioletniej wojny trojańskiej został podstępnie zamordowany przez wiarołomną małżonkę (matkę Elektry) Klitajmestrę i jej kochanka Egistosa. Elektra jak żywy wyrzut tkwi na tyłach pałacu, pośród psów, w poniżeniu i abnegacji, pogardzana nawet przez dziewczki służebne. Pograżona w żałobie, nieustępliwa w gniewie, „zafiksowana” na przeszłości, żyje wyłącznie myślą o zemście, ukrywając topór, którym zamordowano ojca. Jej siostra Chryzotemis nie chce

tak żyć, nie czuje w sobie jednak imperatywu do dokonania aktu zemsty. Klitajmestra, którą dręczą nocne koszmary, próbuje nawiązać nić porozumienia z Elektrą, prosząc ją o radę, jakie zwierzę powinna złożyć w ofierze, by od złych snów się uwolnić. „Ty sama jesteś tym zwierzęciem” – odpowiada Elektra. Chryzotemis nie pomoże siostrze w ukaraniu morderców, Elektra postanawia więc działać sama. Zemsta będzie jednak ostatecznie dziełem jej brata Orestesa, zaginionego, a teraz niespodziewanie przybyłego. Gdy się już dokona, triumfująca Elektra niczym bachantka rozpoczyna ekstatyczny taniec i nagle pada martwa, przygnieciona ciężarem własnego szczęścia. Skądinąd nietrudno zauważyć, że taniec Elektry jest walcem. Podobnie jak taniec *Salome*. Z walców Richarda Straussa, który wszak nie był „tym” Straussem, dałoby się ułożyć niejeden program koncertowy.

Antyk, jaki nam pokazują Strauss i Hofmannsthal, jest daleki od harmonijnego klasycyzmu białych świątyń i posągów. To archaiczne czasy wojny trojańskiej, brutalne, pełne krwi i przemocy, które znamy z mitologii oraz *Iliady*. „Chciałem przeciwstawić ten demoniczny, ekstatyczny hellenizm rzymskim kopiom Winckelmanna i humanizmowi Goethego” – napisał Strauss we wspomnieniach. Zainteresowanie tą epoką na przełomie XIX i XX wieku miało źródło między innymi w odkryciach archeologicznych Heinricha Schliemanna – po Troi obiektem jego eksploracji stały się w latach siedemdziesiątych XIX wieku właśnie Mykeny, gdzie

kontrowersyjny archeolog-amator odkrył pięć grobów królewskich, a w jednym z nich złotą maskę pośmiertną, którą uznał za maskę Agamemnona (w rzeczywistości jest znacznie starsza). Warto jednak też przypomnieć inną okoliczność związaną z powstaniem tragedii Hofmannsthal – są to czasy narodzin psychoanalizy. Dla doktora Freuda, który w 1895 roku opublikował (wspólnie z Josefem Breuerem) *Studia nad histerią*, znerwicowana pod wpływem straszliwej traumy antyczna bohaterka byłaby wielce interesującą pacjentką.

Akcja stuminutowego dzieła zaczyna się o zmierzchu i rozgrywa w czasie realnym, z zachowaniem klasycznej zasady trzech jedności. Odnacza się bardzo czytelną strukturą. Da się w nim wyróżnić siedem odcinków czy – jeśli kto woli – scen, przechodzących jedna w drugą. Odcinek pierwszy otwiera monumentalny motyw Agamemnona D-A-F, który pojawi się jeszcze wiele razy; dalej panny służebne w liczbie pięciu (zamiast klasycznego greckiego chóru) wprowadzą nas *in medias res*. Jak wyciosany z czarnego bazaltu wydaje się następujący teraz monolog Elektry – złowieszcze i makabryczne wspomnienie zbrodni i marzenie o zemście, wizja krwawej ofiary, jaką wraz z siostrą i bratem spełnią nad grobem ojca i jak wszyscy troje zatańczą wokół grobu. Rzecz ciekawa, ów rytualny taniec ma cechy... walca. Trzecia scena to rozmowa siostr i melodyjny, pełen niecierpliwiej namiętności monolog Chryzotemis, która pragnie zaznać zwykłego losu kobiety, być kochaną, mieć dzieci. Wejściu Klitajmestry (scena czwarta)

towarzyszy dzika i namiętna, prawie atonalna muzyka (jest to chyba najbardziej niezwykły i muzycznie zaawansowany fragment dzieła), monolog królowej zaś w zadziwiający sposób antycypuje pewne momenty *Kawalera z różą*. Wielce poruszające jest przejście od sceny czwartej do piątej, od zanoszącej się triumfalnym, złym śmiechem Klitajmestry do wpadającej z rozdzierającym płaczem Chryzotemis. Z tego samego powodu: obie dowiedziały się o śmierci Orestesa. Skoro go jednak zabrakło wśród żywych, to obowiązek zemsty – uważa Elektra – spada na siostry. Chryzotemis nie kwapi się do czynu, toteż Elektra przeklina ją i zaczyna desperacko kopać pod ścianą, aby wydobyć ukryty tam topór. Odcinek szósty, w którym pojawia się Orestes, to liryczne centrum dzieła ze wzruszającą sceną rozpoznania i rozbudowanym duetem rodzeństwa. Zemsta może się dokonać: najpierw ginie Klitajmestra, potem jej żalony kochanek; powrót do domu podchmielonego Egistosa ma zresztą pewne cechy komiczne. Finał jest podniosły, wzbogacony okrzykami chóru, rozświetlony światłem licznych pochodni, pełen euforii i eufonii. Po raz pierwszy siostry śpiewają razem, potem w wielu jeszcze operach Straussa znajdziemy dowody jego upodobania do żeńskich duetów i tercetów.

W żadnej ze swoich oper Strauss nie posłużył się równie potężną orkiestrą. Obsada instrumentów dętych jest w zasadzie potrójno-poczwórna (jest ich w sumie czterdzieści), ale klarnetów aż pięć, a trąbek – sześć, sporo niestandardowych



Nina Stemme (Elektra), Eric Owens (Orestes)

uzupełnień: dwa rożki basetowe, heckelfon, cztery tuby wagnerowskie, trąbka basowa. Bardzo rozbudowana (jak na pierwsze lata XX wieku) jest perkusja, a dla zrównoważenia brzmienia dętych kompozytor wymaga aż sześćdziesięciu dwóch instrumentów smyczkowych. W sumie orkiestra *Elektry* powinna liczyć stu jedenastu muzyków.

Elektra, która swego czasu uchodziła za *nec plus ultra* muzycznej nowoczesności, nawet i dzisiaj zadziwia swoją niezwykłością i odwagą artystyczną, choć od narodzin dzieła minął więcej niż wiek, a światowa muzyka zmieniła w tym czasie po wielokroć swoje oblicze. To muzyka gwałtowna i bezkompromisowa, pełna wściekłości i furii, dla niektórych słuchaczy wręcz trudna do zniesienia przez swoją historyczną ekspresję. Odkrywając przed słuchaczem piekło złych emocji, Strauss dociera do granicy systemu

dur-moll, jednak jej nie przekracza: ostre, dzikie kompleksy akordowe, akordowe plamy *al fresco*, bitonalne nawarstwienia i kontrapunkty, dźwiękonaśladowcze detale – wszystko to kryje w sobie całkiem tradycyjny (choć nie zawsze słyszalny) plan harmoniczny. Zgrzytliwe i mroczne, oderwane od tonalności strefy kompozytor lubi kontrastować eufonią, konsonansową harmonią i diatoniczną melodyką, których urokowi trudno się oprzeć, jak na przykład w kluczowej, jakże wzruszającej scenie rozpoznania Orestesa przez Elektrę. Ten sposób kształtowania narracji przypomina malarską technikę *chiaroscuro*, której istotą jest kontrast mroku i światła. *Elektrę* uważa się za najbardziej zaawansowane pod względem języka muzycznego dzieło operowe Straussa. Jednak to nie tyle otwarcie nowej perspektywy, co raczej pożegnanie wielkiej epoki.

Olgierd Pisarenko

redaktor „*Ruchu Muzycznego*” (od 1972 roku),
w latach 2008–2013 redaktor naczelny





Waltraud Meier (Klitajmestra), Nina Stemme (Elektra)

STRESZCZENIE LIBRETTO

Na dziedzińcu pałacu w Mykenach służebne zastanawiają się, czy – jak co wieczór – pojawi się tam Elektra, by opłakiwać swojego ojca, króla Agamemnona (*Wo bleibt Elektra*). Elektra rzeczywiście nadchodzi. Całkowicie zanurzona w myślach, zdaje się nikogo nie widzieć. Panny służebne wyśmiewają się z niej, tylko jedna bierze ją w obronę.

Elektra zostaje sama (*Allein! Weh! Ganz allein!*). Wspomina pełną grozy noc, kiedy to wracający z wojny trojańskiej Agamemnon zginął od ciosów swojej żony Klitajmestry i jej kochanka Egistososa. Zrozpaczona żyje tylko myślą o zemście, której pragnie dokonać wraz z bratem Orestesem i siostrą Chryzotemis. Orestes wychował się dala od królewskiego pałacu i Elektra dzień po dniu oczekuje jego przybycia.

Rozmyślenia Elektry przerywa Chryzotemis. Ostrzegając, że Klitajmestra i Egistosos postanowili zamknąć ją w wieży, błaga, by siostra odstąpiła od swoich zamiarów i zaczęła normalnie żyć (*Du bist es – Hab Mitleid*). Elektra z pogardą odnosi się do jej rady.

Pojawia się Klitajmestra ze swiłą. Królowa, dręczona nocnymi koszmarami, szuka sposobu, by się od nich uwolnić (*Ich habe keine guten Nächte*). O radę prosi Elektrę. Wie, że córka często rozmawia z bogami, może więc podpowie, co przywróci jej sen. Elektra sądzi, że koszmary przerwie złożenie ofiary, a kiedy królowa pyta, jakie zwierzę należy poświęcić, słyszy, że to ona sama powinna umrzeć (*Was bluten muss?*). W szalonym uniesieniu Elektra opisuje śmierć matki od ciosu zadanego przez jej własnego syna – Orestesa. Nagle do dworzan dociera wzbudzająca poruszenie wiadomość – oto do Myken przybyli dwaj cudzoziemcy. Powiernica królowej szepcze jej kilka słów do ucha i Klitajmestra natychmiast odchodzi.

To Chryzotemis przynosi przerażającą wieść, przekazaną przez cudzoziemców: Orestes nie żyje. Elektra zdaje się nie słyszeć słów siostry, po chwili jednak stwierdza, że w takim razie obie muszą działać bez dalszej zwłoki (*Nun muss es hier von uns gescheh'n*). Ale Chryzotemis odmawia popełnienia okrutnego czynu i ucieka. Elektra przeklina ją i postanawia sama dopełnić zemsty.

Jeden z cudzoziemców zjawia się na dziedzińcu pałacu (*Was willst du, fremder Mensch*). Oznajmia, że był przyjacielem Orestesa i potwierdza tragiczną wiadomość: syn Agamemnona nie żyje. Elektra zasypyje go pytaniami. Kiedy mężczyzna poznaje jej imię, jest wstrząśnięty. Elektra nie wie, kim jest przybysz, dopóki słudzy nie rzucą mu się do stóp: to Orestes stoi przed nią, Orestes, który oszukał wszystkich, rozpuszczając wieści o swojej śmierci, by móc dostać się do pałacu (*Orest!*). Elektrę uszczęśliwia spotkanie z bratem, lecz rozmyślanie o własnym samotniczym losie napawa ją głębokim smutkiem. Ale oto zjawia się opiekun Orestesa: nadeszła godzina zemsty i królewski syn ma uczynić to, co jest mu wyznaczone. Orestes wchodzi do pałacu. Elektra wśluchuje się w każdy dobiegający stamtąd odgłos. Gdy dociera do niej krzyk Klitajmestry, woła do brata: „Uderz jeszcze raz!”.

Słudzy wpadają w panikę. Uciekają, gdy dowiadują się, że do pałacu wraca Egistos. O zachodzie słońca kochanek Klitajmestry spotyka Elektrę, która – nagle w radosnym

nastroju – śpieszy oświetlić mu drogę do domu (*He! Lichter! Lichter!*). Wkrótce słychać jego wołanie o pomoc. Egistos również wpadł w ręce mściciela.

Chryzotemis wybiega z pałacu i opowiada siostrze o powrocie brata oraz o zabójstwie Klitajmestry i Egistosa. Elektra, na pół oszalała, twierdzi, że tylko tańcem i ciszą mogą uczcić wyzwolenie. Tańczy w ekstazie, dopóki nie padnie na ziemię. Orestes odchodzi, samotnie i w milczeniu.

ELEKTRA – STUDIUM CIERPIENIA

**Córka Klitajmestry nie bierze
bezpośredniego udziału w wydarzeniach,
choć to ona zemsty najbardziej pragnie.**

Elektra nie jest typową bohaterką tragiczną, choć każdy z trzech wielkich tragików attyckich poświęcił jej swój dramat. Nie jest winowajczynią, nie popełnia błędu, który prowadziłby ją do zbrodni; trudno powiedzieć, by los sztych z niej, wpędzał w spiralę fałszywych rozpoznań i niezamierzonych zbrodni, by dotknęła ją zawiść bogów. Kto inny sprowadza na nią nieszczęście i kto inny to nieszczęście pomści. Chociaż ofiary i zbrodniarze są jej najbliższymi krewnymi, ona jest jakby na uboczu zdarzeń – nie zginęła wraz z ojcem, nie uczestniczy też w akcie zemsty, której tak bardzo pragnęła. Elektra (zwłaszcza w najbardziej znanej wersji Sofoklesa, na której wzorował się Hofmannsthal) jest niejako uosobionym cierpieniem, oczekiwaniem na karę i odwet, rozpamiętywaniem nieszczęścia, jętrzeniem ran swoich i cudzych; chce odgrywać rolę wyrzutu, gnębiąc zbrodniarzy, narażając się na ich gniew i życie w poniżeniu, ale nie rusza do czynu. Jej ojciec Agamemnon nie został należycie uczczony ani pomszczony, dlatego ona nie przestaje być płaczką, ale też nie przekracza zakazu i samowolnie nie składa na jego grobie należnej ofiary. Pogrzeża się w swym cierpieniu,

pragnąc tylko, by brat Orestes przybył spełnić swą powinność synowską i zgładzić morderców króla. Dopiero na wieść o rzekomej śmierci Oresta decyduje się sama pozbawić życia Klitajmestrę i Ajgista – ale nawet wtedy nie zrealizuje swojego planu, bo pojawia się Orestes (ubezpieczywszy się wcześniej pogłoską o swej śmierci) i dokonuje okrutnego czynu. Czy sama byłaby do niego zdolna – trudno powiedzieć.

W *Ofiarnicach*, drugiej części trylogii tragicznej *Oresteja*, Ajschylos podejmując mit matkobójcy mszczącego ojca, koncentruje się na etycznym wymiarze zbrodni. Żadna z postaci *Oresteji* nie jest jednowymiarowa, nikt nie jest jednoznacznie zły, a raczej uwikłany w ciąg wydarzeń albo zranień, które popychają go do zbrodni. Ich czyny są głęboko umotywowane psychologicznie, ale też zdeterminowane przez bogów i wszechwładną Konieczność. Agamemnon, składając w ofierze pierworodną Ifigenię na przebłaganie bogom nieprzychylnym wyprawie trojańskiej, był w sytuacji bez wyjścia – każdy wybór niósł nieszczęście. Wążąc się jednak na dzieciobójstwo, dał przystęp do swej duszy złu,

które zatoczy krąg i niosąc krwawe żniwo wojny, uderzy na koniec i w niego. Wykonawczynią wyroku losu będzie jego żona – opuszczona na dziesięć lat, w żałobie po ukochanej córce, a także jej kochanek Ajgist, który w ten sposób zemści się na Agamemnonie za zabójstwa jego ojca i braci. Krąg zbrodni poszerza się.

Króla Myken powinien pomścić jego syn Orestes. Jako małego chłopca Klitajmestra odesłała go do Fokidy, by odsunąć od prześladowującej ród klątwy i pozbyć się przyszłego mściciela. Jednak jej córka Elektra na niego właśnie czeka. Wysłana z obiadą na grób Agamemnona przez zatrwożoną złowróżbnym snem królową, spotyka brata, który przybył, zastraszony przez delficką wyrocznię Apollina, by dokonać krwawej zemsty. Orestes jest pełen wahań, do czynu popycha go jego towarzysz Pylades. A i potem Orestes nie świętuje zwycięstwa. Dopadają go furie, rodzące się z krwi matki boginie zemsty. Apollo, mimo obietnicy oczyszczenia ze zmyzy, nie zdoła go od nich uwolnić, wysyła więc do Aten, by sędziowie na areopagu rozważyli jego winę. Gdy głosy rozłożą się po połowie, na korzyść sądownego rozstrzyga bogini Atena. Orestes zostaje uwolniony od szaleń, ciąg zbrodni zostaje przerwany. Nakaz krwawej zemsty zastępuje sąd. Przeklęty, ścigany klątwą ród zostaje oczyszczony przez cierpienie – cierpienie niosące ze sobą naukę i oczyszczenie (*katharsis*) dla całego narodu.

Ajschylos, którego dramaty miały zawsze silny wydźwięk etyczny, ale i polityczny, przeciwstawia się

tu religijnej dominacji świątyni delfickiej, która przez dwa stulecia oddziaływała na greckie państwa – miasta, umacniając konserwatywny porządek religijno-ustrojowy, oparty na rządach arystokracji i związkach krwi (w tym obowiązku krwawej zemsty spoczywającej na dziedzicach). Ateny piątego wieku przeszły jednak szereg reform demokratycznych; odejmując prerogatywy rodowi szlacheckim, stworzyły ideę państwa jako dobra wspólnego, będącego troską i obowiązkiem równych sobie obywateli. Kompromitacja Delf, sprzyjających wrogom Aten – Spartanom, a nawet Persom, na których również chciały oddziaływać religijnie – doprowadziła w Atenach do silnej opozycji wobec wyroczni Apollinijskiej. Po świetnym zwycięstwie nad Persami Ateny rozkwitły, tworząc kulturę epoki klasycznej, opartej na nowym ładu demokratycznym i kulcie rodzimej bogini mądrości Ateny.

Wyrazicielem tego nowego ładu jest Ajschylos. Wydźwięk jeszcze bardziej krytyczny wobec religii zemsty mają *Elektra* i *Orestes* Eurypidesa, który analizując namiętności bohaterów, pokazuje, jakie zniszczenia czyni w nich chęć zemsty i jej dokonanie. Pozorny *happy end* ma wydźwięk ironiczny i raczej nie zapowiada szczęścia. Inna natomiast jest perspektywa Sofoklesa. To człowiek głęboko pobożny i przywiązany do starej tradycji religijnej – nie może pogodzić się z narastającym konfliktem między Atenami i Delfami, w swoich dramatach uparcie dowodzi nieomylności Wyroczni i jej autorytetu moralnego.

Jego *Elektra* koncentruje się wyłącznie na przeżyciach i emocjach bohaterki. Postaci tej tragedii są jednowymiarowe, Klitajmestra – jednoznacznie zła. Jej zbrodnia nie znajduje wiarygodnego uzasadnienia: argument o Ifigenii wydaje się nieaktualny, a radość na wieść o śmierci syna–potencjalnego mściciela jest szczera. Orestes też nie ma wątpliwości ni skrupułów, wbijając miecz w serce matki.

Sofokles – zgodnie przedstawiany przez współczesnych jako najszcześniejszy z ludzi – wszechstronnie utalentowany i wykształcony, ujmujący, dowcipny, pełen wdzięku, zjednywał sobie wszystkich. Prawdziwie pobożny, bogaty i szczęśliwy w życiu rodzinnym, cieszył się też uznaniem współobywateli, powierzano mu zaszczytne funkcje, zawsze odnosił same sukcesy (w zawodach literackich nigdy nie zajął trzeciej pozycji), żył dziewięćdziesiąt lat i do końca był aktywny twórczo, a nawet zmarł tuż przed zamykającą okres świetności Aten ich klęską w wojnie peloponeskiej. Ale to właśnie on potrafił najgłębiej wyrazić ból istnienia przynależny naturze ludzkiej, przeniknąć tajniki nieuleczalnie cierpiącej duszy. Jego bohaterowie uginają się pod brzemieniem Przeznaczenia, ich wybory sprowadzają na nich klęskę, często sami muszą wykonać na sobie kary, mimo że ich wina jest niewspółmierna, niekiedy przypadkowa (choć zarzewiem nieszczęścia, jak u Ajschylosa, jest *hybris* – pycha), wielu z nich popełnia samobójstwo.

Takim studium cierpienia jest Sofoklesowa *Elektra*. Jako kobieta

pozbawiona była możliwości działania, ale też chyba pasywność była wpisana w jej charakter – wszak inna bohaterka Sofoklesa, Antygona, w podobnej sytuacji na czyn się ważyła. We wszystkich scenicznych realizacjach mitu ta córka Klitajmestry nie bierze bezpośredniego udziału w wydarzeniach – wszystko potoczyłoby się tak samo i bez niej, chociaż to ona zemsty najbardziej pragnie. W analizie Sofoklesa mit schodzi na drugi plan, podobnie jak motywacje innych bohaterów – to wszystko za ledwie odbija się w uczuciach cierpiącej Elektry. Sama nie wpływa na bieg wydarzeń, ale i one jakby nic w niej nie zmieniały – ewolucja jej stanów emocjonalnych dokonuje się pod wpływem fałszywych wieści, mylnych rozpoznań, jej własnej błędnej oceny rzeczywistości. Sofokles mistrzowsko pokazuje fazy, paroksyzmy bólu, gdy na dziewczynę spada kolejny cios: wieść o niechlubnej śmierci brata rozszarpanego na zawodach przez własne konie, a z tym upadek nadziei na przybycie mściciela. Punktem kulminacyjnym jest moment, w którym przebrany Orestes, nie wiedząc, kim ona jest, podaje jej urnę z rzekomymi prochami brata. Ta chwila zatrząskuje Elektrę w rozpacz – zginał ukochany braciszek, którego piastowała jak matka i uratowała przed mordercami i który miał spełnić powinność wobec zdradzonego ojca – nie ma dla niej już tej jedynej nadającej sens życiu nadziei. Orestes chroniący swoje *incognito*, by skutecznie dokonać morderstwa, zamiast przynieść ulgę, doprowadza jej cierpienie do momentu granicznego, po którym nie ma już oczyszczenia. Zbyt późno

daje się rozpoznać, by uratować człowieczeństwo Elektry. Upragniona przez nią zemsta też nie przynosi satysfakcji ni radości. Zakończenie sztuki ma wydźwięk ironiczny.

Sofokles pokazuje, jak cierpienie niszczy Elektrę społecznie, fizycznie i moralnie. Zapięta w swej nienawiści do matki i ojczyma, popada w coraz większą niełaskę, nie ma szans realizacji jako kobieta – niewydana za mąż nie urodzi dziecka, które da jej szczęście, ale też będzie mścicielem. Przeciwną postawę prezentuje jej siostra, pragnąca życia Chryzotemis – choć również traktowana jak niewolnica, a nie córka królewska, stara się uczynić swój los możliwie znośnym i odrzuca pomysł dokonania zabójstwa przez same siostry. Jej wyborem Elektra gardzi, ponosząc tego dotkliwe konsekwencje. Zniszczenie fizyczne niegdyś słynącej z urody księżniczki uniemożliwia

jej rozpoznanie Orestowi, który uświadamiając sobie, kim jest ta wynędzniała, postarzała kobieta w łachmanach, jest przerażony. Spustoszenie moralne Elektry wyraża choćby zdanie: „Tnij znów, jeśli możesz!”, wykrzyknięte na dźwięk jęku mordowanej matki. Cena zemsty jest zbyt wysoka.

Elektra Sofoklesa, a za nim i Hofmannsthal, to studium zamknięcia się w cierpieniu, które nie dopuszcza możliwości pocieszenia i zdjęcia żałoby, które wyniszcza, zatruwa duszę i ciało. Richard Strauss i Hugo von Hofmannsthal zamykają operę wielkim milczeniem. Orestes odchodzi bez słowa, Elektra po ekstatycznym, szaleńczym tańcu zapada w odrętwienie. Nie ma radosnych chórów intonujących pieśni zwycięstwa – jest głucha, martwa cisza.

Grażyna Urban-Godziek

doktor nauk humanistycznych; badaczka poezji nowołacińskiej i jej związków z literaturą antyczną i średniowieczną, kieruje Pracownią Literatury Renesansu przy Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego

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),
Jekatierina Gubanowa (Brangäne),
Stuart Skelton (Tristan), Jewgienij Nikitin
(Kurwenal), René Pape (Król Marek)
dyrygent: Simon Rattle
reżyseria: Mariusz Trelński

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: Hibla Gerzmawa (Donna Anna),
Malin Byström (Donna Elvira),
Serena Malfi (Zerlina), Rolando Villazón
(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

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

ANTONIN DVOŘÁK „RUSAŁKA”

obsada: Kristine Opolais (Rusałka),
Katarina Dalayman (Obca Księżniczka),
Jamie Barton (Jeżibaba),
Brandon Jovanovich (Książe),
Eric Owens (Wodnik)
dyrygent: 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: James Levine
reżyseria: Robert Carsen

Plan transmisji dotyczy trzech ośrodków: Filharmonii Łódzkiej,
kina Kijow.Centrum w Krakowie i kina Zorza w Rzeszowie.
Terminy mogą ulec zmianie.
Sprzedaż karnetów w Filharmonii Łódzkiej od 1 czerwca 2016 r.



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

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

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



kijów • • • centrum

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

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

Building cinema is adapted to the needs
of persons with disabilities.
Transmissions take place in the larger cinema
KIJÓW.CENTRUM.
The hall opens 20 minutes before the transmission.
Nice evening clothes are recommended.

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

SPRZEDAŻ BILETÓW GRUPOWYCH
603 100 645
m.michna@apollofilm.pl
www.kijow.pl

MECENASI TRANSMISJI



PATRONI TRANSMISJI



**ADRES**

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

REZERWACJA I SPRZEDAŻ BILETÓW

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

WSPÓLORGANIZATORZY

DOFINANSOWANO Z BUDŻETU
GMINY MIASTO RZESZÓW.

PATRONAT MEDIALNY**SPONSORZY I PARTNERZY THE METROPOLITAN OPERA**

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

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

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

The Neubauer Family Foundation

Bloomberg Philanthropies

Toll Brothers®
America's Luxury Home Builder™



**Filharmonia
Łódzka**

im. Artura
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

WYDAWCA

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

OPRACOWANIE PROGRAMU

Agnieszka Smuga

PROJEKT GRAFICZNY

Mamastudio

ZDJĘCIA

Marty Sohl/Met

KOREKTA

Ewa Juszyńska-Poradecka

SKŁAD, ŁAMANIE, PRZYGOTOWANIE DO DRUKU

Media Press P. Augustyniak i wspólnicy S.J.
Beata Gawłowska / www.media-press.com.pl

NAŚWIETLENIA, DRUK

Zakład Poligraficzny Sindruk

ODDANO DO DRUKU

19 kwietnia 2016 r.



**Filharmonia
Łódzka**

im. Artura
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

**APOLLO
FILM**
SPÓŁKA Z O.O.