

FL

The Metropolitan  
Opera **HD**  
LIVE



FAUST



CHARLES GOUNOD



Filharmonia  
Łódzka  
im. Artura  
Rubinsteina

DYREKTOR NACZELNY  
FILHARMONII ŁÓDZKIEJ  
TOMASZ BĘBEN

DYREKTOR ARTYSTYCZNY  
FILHARMONII ŁÓDZKIEJ  
LECH DZIERŻANOWSKI

DYRYGENT I SZEF ORKIESTRY  
FILHARMONII ŁÓDZKIEJ  
DANIEL RAISKIN

CHÓRMISTRZ I SZEF CHÓRU  
FILHARMONII ŁÓDZKIEJ  
DAWID BER

The Met  
ropolitan  
Opera

DYREKTOR GENERALNY MET  
PETER GELB

DYREKTOR MUZYCZNY MET  
JAMES LEVINE



CHARLES GOUNOD (1818–1893)

# FAUST

OPERA W PIĘCIU AKTACH

LIBRETTO: JULES BARBIER I MICHEL CARRÉ WEDŁUG JOHANNA WOLFGANGA GOETHEGO

## OSOBY

FAUST ————— TENOR

MEFISTOFELES ————— BAS

VALENTIN (WALENTY) ————— BARYTON

*brat Małgorzaty*

WAGNER ————— BARYTON

*student*

MARGUERITE (MAŁGORZATA) ————— SOPRAN

SIEBEL ————— SOPRAN

*młodzieniec*

MARTHE (MARTA) SCHWERLEIN ————— KONTRALT

LUB MEZZOSOPRAN

ŻOŁNIERZE, STUDENCI, WIEŚNIACY,  
TANCERZE, DEMONY

MIEJSCE AKCJI: WIEŚ W NIEMCZECH

## REALIZATORZY

REŻYSERIA ————— DES MCANUFF

DEKORACJE ————— ROBERT BRILL

KOSTIUMY ————— PAUL TAZEWELL

REŻYSERIA ŚWIATŁA ————— PETER MUMFORD

CHOREOGRAFIA ————— KELLY DEVINE

PRZYGOTOWANIE CHÓRU ————— DONALD PALUMBO

PROJEKCJE WIDEO ————— SEAN NIEUWENHUIS

## OBSADA

FAUST ————— JONAS KAUFMANN

MEFISTOFELES ————— RENÉ PAPE

WALENTY ————— RUSSELL BRAUN

WAGNER ————— JONATHAN BEYER

MAŁGORZATA ————— MARINA POPLAVSKAYA

SIEBEL ————— MICHÈLE LOSIER

MARTA SCHWERLEIN ————— WENDY WHITE

CHÓR, BALET, ORKIESTRA THE METROPOLITAN  
OPERA W NOWYM JORKU

DYRYGENT ————— YANNICK NÉZET-SÉGUIN

TRANSMISJA PRZEDSTAWIENIA Z THE METROPOLITAN  
OPERA W NOWYM JORKU – 10 GRUDNIA 2011 ROKU

PRZEDSTAWIENIE TRWA OKOŁO CZTERECH GODZIN  
I DZIESIĘCIU MINUT (Z DWIEMA PRZERWAMI)

PRAPREMIERA W THÉÂTRE LYRIQUE W PARYŻU  
19 MARCA 1859 ROKU

PREMIERA W THE METROPOLITAN OPERA W NOWYM JORKU  
29 LISTOPADA 2011 ROKU

PRZEDSTAWIENIE W JĘZYKU FRANCUSKIM Z NAPISAMI  
W JĘZYKACH POLSKIM I ANGIELSKIM

# STRESZCZENIE LIBRETTA

---

## **Akt pierwszy**

Faust rozmyśla o życiu, które spędził na badaniach naukowych. Rozgoryczony sięga po truciznę. Przeklina Boga i wzywa szatana. Pojawia się Mefistofeles i oferuje Faustowi bogactwo, sławę i władzę, Faust jednak pragnie tylko jednego – młodości. Mefistofeles zgadza się spełnić prośbę Fausta, ale stawia warunki: na ziemi Faust będzie jego mistrzem, ale w podziemnym świecie zamienią się rolami. Kiedy Faust waha się, Mefistofeles wyczarowuje wizję Małgorzaty. Faust podpisuje pakt i zmienia się w młodzieńca.

## **Akt drugi**

Walenty i Wagner wraz z innymi żołnierzami mają wyruszyć na wojnę. Walenty martwi się o swoją siostrę Małgorzatę, która zostanie bez opieki. Wagner zabawia zgromadzonych pieśnią o szczurze, ale przysłuchujący się Mefistofeles przerywa mu pieśnią o złotym cielcu.

Następnie przepowiada: Wagnerowi, że zginie w pierwszej bitwie, Sieblowi, że w jego otoczeniu będą więdnąć kwiaty, a Walentemu, że zostanie zabity przez kogoś znanego mu. Następnie niezadowolony z jakości wina, wyczarowuje lepsze i wznosi toast za zdrowie Małgorzaty. Zezłoszczony Walenty rzuca się na niego z mieczem, który jednak łamie się w powietrzu. Towarzysze Walentego domyślają się, że nieznajomy jest diabłem.

Mefistofeles prowadzi Fausta na zabawę. Wśród bawiących się i tańczących Faust dostrzega Małgorzatę i oferuje jej ramię. Dziewczyna odmawia, ale czyni to z takim wdziękiem, że Faust jest nią jeszcze bardziej zachwycony.

## **Akt trzeci**

Siebel przed domem Małgorzaty zbiera dla niej kwiaty. Jak przepowiedział Mefistofeles, kwiaty usychają, ale odzyskują świeżość po pokropieniu wodą święconą. Mefistofeles i Faust obserwują Siebla, a następnie Mefistofeles przynosi szkatułkę z biżuterią dla Małgorzaty. Atmosfera niewinności, która otacza dom Małgorzaty, wzrusza Fausta.

Małgorzata dostrzega klejnoty i przymierza je. Kiedy przegląda się w lustrze, widzi w nim odbicie innej kobiety, a sąsiadka Marta zachęca ją do przyjęcia daru. Powracają Mefistofeles z Faustem. Diabeł flirtuje z Martą, ułatwiając Faustowi uwodzenie Małgorzaty. Małgorzata poddaje się urokowi młodego mężczyzny. Mefistofeles wyczarowuje dla nich ogród i wkrótce znika swojej partnerce z oczu. Małgorzata uświadamia sobie, że zakochała się w Fauście.

## **Akt czwarty**

Uwiedziona i porzucona, Małgorzata spodziewa się dziecka Fausta. Nadal jednak jest w nim zakochana – modli się za niego i ich nienarodzone dziecko.

Walenty wraca wraz z innymi żołnierzami. Siebel, dostrzegając Małgorzatę, stara się go zatrzymać, ale Walenty, podejrzewając najgorsze, odsuwa go na bok.

Przed domem Małgorzaty Mefistofeles śpiewa serenadę. Walenty walczy z Faustem, który, wspierany przez szatana, zadaje mu śmiertelny cios. Małgorzata próbuje ratować brata, ale Walenty umierając, przeklina ją.

Zrozpaczona Małgorzata idzie do kościoła, by prosić Boga o przebaczenie. W modlitwie przeszkadza jej Mefistofeles, mówiąc, że jest przeklęta. Małgorzata pada zemdlona.

### **Akt piąty**

Noc Walpurgi. Fausta i Mefistofelesa otaczają dusze potępionych. Faustowi ukazuje się Małgorzata: została uwięziona za dzieciobójstwo i oszalała.

Dzięki pomocy Mefistofelesa Faust dostaje się do więzienia, chcąc ratować Małgorzatę. Na widok ukochanego dziewczyna odzyskuje na chwilę zmysły: rozpoznaje go, wspomina ich pierwsze spotkanie. Faust jest przepelniony współczuciem. Małgorzatę przeraża widok diabła i, wzywając niebo na ratunek, umiera. Mefistofeles woła: potępiona, ale anielski chór odpowiada: zbawiona.

## DES McANUFF

Obywatel Stanów Zjednoczonych i Kanady, dwukrotnie nagrodzony Nagrodą Tony oraz Nagrodą im. L. Oliviera, reżyser teatralny i filmowy. W czasie swojej dyrekcji (1983–1994) w La Jolla Playhouse wyreżyserował dwadzieścia jeden spektakli musicali oraz współczesnych i klasycznych dramatów, a teatr otrzymał ponad dwieście nagród, w tym w 1993 r. Nagrodę Tony dla najlepszego amerykańskiego teatru. Ponownie dyrektorem artystycznym La Jolla Playhouse został w 2001 r. Wiele jego przedstawień zostało przeniesionych na Broadway, m.in. musicali *Dracula* czy *Who's Tommy*, do którego wspólnie z P. Townshen-

## REŻYSER

dem napisał libretto. Od 2007 r. jest dyrektorem artystycznym Stratford Shakespeare Festival w Kanadzie, gdzie wyreżyserował m.in. *Romea i Julię*, *Cezara i Kleopatry*, *Makbeta*, *Burzę*, *Jak wam się podoba* i *Wieczór trzech króli* W. Szekspira oraz musical *Jesus Christ Superstar* A. Lloyda Webbera. Jest także reżyserem filmowym (*Kuzynka Bette* z J. Lange oraz *Rocky i Łoś Superktoś* z R. DeNiro i R. Russo), kompozytorem, scenarzystą i producentem. Przedstawienie *Fausta* wyreżyserował najpierw w English National Opera.

## JONAS KAUFMANN

Pochodzący z Monachium śpiewak zadebiutował w Staatstheater Saarbrücken, wkrótce został zaproszony do teatrów operowych w Stuttgarcie i Hamburgu i od tego czasu datuje się jego światowa kariera. Aktualnie śpiewa m.in. w Covent Garden, The Metropolitan Opera, Lyric Opera w Chicago, Opera National de Paris i La Scali. W Covent Garden wystąpił m.in. w *Jaskółce* G. Pucciniego (obok A. Gheorghiu), *Carmen* G. Bizeta oraz *Don Carlosie* i *Traviacie* G. Verdiego. Ważne w jego karierze role to: Tamino w *Czarodziejskim flecie* W. A. Mozarta w Bayeri-

## FAUST (TENOR)

sche Staatsoper w Monachium, Staatsoper w Wiedniu i Met, Belmonte w *Uprowadzeniu z seraju* W. A. Mozarta na Salzburger Festspiele oraz Faust w *Potępieniu Fausta* H. Berlioz a w Théâtre de la Monnaie w Brukseli. W 2010 r. wystąpił na Festiwalu w Bayreuth w *Lohengrinie* R. Wagnera. Współpracuje z najsłynniejszymi orkiestrami i dyrygentami, m.in. z K. Nagano, A. Pappano, sir Ch. Mackerrasem, Ch. Thielemannem, C. Abbado i in. Słyszeliśmy go już jako Siegmunda w *Walkirii* R. Wagnera.

## RENÉ PAPE

Po wykonaniach w Met partii Króla Marka w *Tristanie i Izoldzie* i Gurnemanza w *Parsifalu* R. Wagnera, Mefistofelesa w *Fauście* Ch. Gounoda i Króla Filipa w *Don Carlosie* G. Verdiego został przez „Opera News” nazwany najbardziej charyzmatycznym basem na świecie. Niemiecki śpiewak występuje na tej scenie od 1995 r., od 1988 r. jest solistą Deutsche Staatsoper. Po roli Borysa Godunowa otrzymał od niemieckiej krytyki tytuł Artysty Roku 2006. Jego międzynarodową karierę rozpoczął występ w partii Sarastra w *Czarodziejskim flecie* W. A. Mozarta na Salzburger Festspiele w 1995 r., do którego zaprosił go sir G. Solti.

## MEFISTOFELES (BAS BARYTON)

Rok wcześniej po raz pierwszy zaśpiewał w Bayreuth (Fasolt w *Złocie Renu* pod dyrekcją J. Levine'a), w 1997 r. wykonał partię Króla Henryka w *Lohengrinie* w Covent Garden (dyrygował V. Gergiev), w 1998 r. był Królem Markiem w *Tristanie i Izoldzie* w Opera National de Paris (dyrygent J. Conlon), a rok później wystąpił w roli Pognera w *Śpiewakach norymberskich* w Lyric Opera w Chicago (dyrygował Ch. Thielemann). Nagrywa dla Deutsche Grammophon i EMI Classics.

## RUSSELL BRAUN

Kanadyjczyk. Występuje w teatrach operowych, i na estradach filharmonicznych. Do swoich najważniejszych osiągnięć ubiegłego sezonu artystycznego zalicza m.in. rolę Chou En-lai w *Nixonie* w Chinach J. Adamsa i Oliviera w *Capriccio* R. Straussa w Met oraz Lescaut w *Manon* J. Masseneta w Covent Garden (tournée po Japonii). Inne ważne jego role to: Peleas w *Peleasie i Melizandzie* C. Debussy'ego w La Scali, Eugeniusz Oniegin w operze P. Czajkowskiego w San Francisco Opera, tytułowa w *Billy Buddzie* B. Brittena oraz Książę Andriej w *Wojnie*

## WALENTY (BARYTON)

*i pokoju* S. Prokofiewa i Henryk Ashton w *Łucji z Lammermooru* G. Donizettiego w Canadian Opera Company. W Met śpiewał już w *Pajacach* R. Leoncavalla i *Cyruliku sewilskim* G. Rossini'ego. Podczas koncertów i recitali występuje m.in. z New York Philharmonic, Toronto Symphony, Rotterdam Philharmonic, Vancouver Symphony Orchestra, bierze udział w koncertach wykonywanych podczas Salzburger Festspiele, BBC Proms i Festiwalu w Tangelwood. Partię Walentego śpiewał już w Royal Opera House Covent Garden.

## MARINA POPLAVSKAYA

Urodzona w Moskwie, studiowała w Instytucie Muzycznym im. Ippolitowa-Iwanowa. Jest laureatką wielu konkursów, m.in. First International Elena Obraztsova Competition w 1999 r. (II nagroda) i Maria Callas Grand Prix w Atenach w 2005 r. (I nagroda). W 2003 r. po raz pierwszy wystąpiła w Teatrze Bolszoi, a rok później została jego solistką. Była uczestniczką Jette Parker Young Artists Programme przy Covent Garden. Na tej scenie zaśpiewała m.in. partię Donny Anny w *Don Giovannim* W. A. Mozarta, Leonory

## MAŁGORZATA (SOPRAN)

w *Trubadurze* i Elżbiety de Valois w *Don Carlosie* G. Verdiego, Melizandy w operze C. Debussy'ego oraz Tatiany w *Eugeniuszu Onieginie* P. Czajkowskiego. W Met wystąpiła już jako Natasza w *Wojnie i pokoju* S. Prokofiewa, Liu w *Turandot* G. Pucciniego, Violetta Valéry w *Traviacie* i Elżbieta de Valois w *Don Carlosie* G. Verdiego. W repertuarze ma także m.in. partię Adiny w *Napoju miłosnym* G. Donizettiego, Rozyny w *Cyruliku sewilskim* G. Rossiniego i Senty w *Holendrze tułaczu* R. Wagnera.

## MICHÈLE LOSIER

Kanadyjka, laureatka Metropolitan Opera Auditions w 2005 r. oraz Queen Elisabeth International Competition w Belgii w 2008 r. Początkiem jej międzynarodowej kariery stał się występ w Sydney Opera House w *Wertherze* J. Masseneta w partii Charlotte. W ubiegłym sezonie artystycznym wystąpiła w San Francisco Opera jako Cherubin w *Weselu Figara* W. A. Mozarta, w Opéra-Comique w Paryżu jako Księżę w *Kopciuszku* J. Masseneta, wzięła także udział w tournée po Europie z *Musiciens du Louvre* pod dykcją M. Minkowskiego (koncertowe wykonanie *Alciny* G. F. Händla, partia Ruggiera). Niebawem

## SIEBEL (MEZZOSOPRAN)

zaśpiewa po raz pierwszy w Royal Opera House Covent Garden w Londynie, Théâtre des Champs-Élysées w Paryżu oraz na Salzbuger Festspiele. W 2009 r. w Brukseli ukazała się jej płyta z pieśniami H. Duparca. W swoim artystycznym dorobku ma już m.in. występ w La Scali (Mercedes w *Carmen* G. Bizeta), Palm Beach Opera (Donna Elvira w *Don Giovannim* W. A. Mozarta), Boston Lyric Opera (Niklausse w *Opowieściach Hoffmanna* J. Offenbacha) oraz w Washington Opera (Cherubin). W Met po raz pierwszy wystąpiła w *Ifigenii na Taurydzie* Ch. W. Glucka (Diana) pod dykcją L. Langrée.

## YANNICK NÉZET-SÉGUIN

Urodzony w Montrealu, ukończył Konserwatorium w Quebecu. Współpracował z wieloma kanadyjskim orkiestrami, m.in. w Calgary, Toronto, Vancouver i Ottawie. Od 2004 r. pracował w Europie: w Tuluzie, Birmingham, Frankfurcie, Dreźnie, Sztokholmie, Wiedniu i Paryżu, a także w Australii i Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej. Od roku 2000 był dyrektorem artystycznym i głównym dyrygentem Orchestre Métropolitain du Grand Montréal. W sezonie 2008/2009 zastąpił Valery'ego Gergieva na stanowisku dyrektora muzycznego Rotterdam Philharmonic Orchestra i został głównym gościnnym dyry-

## DYRYGENT

gentem London Philharmonic Orchestra. W 2010 r. Rotterdam Philharmonic Orchestra pod jego batutą dała koncert w słynnej sali Concertgebouw, wystąpiła w Théâtre des Champs-Élysées w Paryżu, na BBC Proms oraz na Festiwalu Gergieva w Rotterdamie. Współpracował z L'Opéra de Montréal i Canadian Opera Company. W Met poprowadził już przedstawienia *Carmen* (z R. Alagną i E. Garančą) G. Bizeta oraz *Don Carlosa* (z R. Alagną i F. Furlanetto) G. Verdiego, w La Scali – *Romea i Julii* Ch. Gounoda.







WYDAJE SIĘ, ŻE GOETHE MIAŁ RACJĘ, NIE PRZEWIDUJĄC  
DLA SWEGO DZIEŁA PRZYSZŁOŚCI NA SCENIE OPEROWEJ.

## FAUST – OPERA OTWARTA

---

Topos faustowski fascynował wielu kompozytorów. Impuls szedł oczywiście od dramatu Goethego, choć nie wszyscy bezpośrednio z niego czerpali. Powstała literatura muzyczną można podzielić na trzy grupy: pieśni do tekstów wziętych z pierwszej części *Fausta* (Beethoven, Schubert, Wagner, Schumann, Musorgski, Busoni), utwory symfoniczne (Liszt, Rubinstein, Mahler), opery i oratoria (Spohr, Berlioz, Schumann, Gounod, Boito, Busoni). Największą popularność zyskała opera Charles'a Gounoda (1818–1893), ukończona w roku 1859, jakby na przekór opinii samego Goethego, wypowiedzianej trzydzieści lat wcześniej. Autor *Fausta*, zapytany przez swego sekretarza Eckermanna o zdanie na temat wystawienia tego dzieła jako opery, odparł, że to jest niemożliwe, bo muzyka nie byłaby w stanie wyrazić tak intensywnej ekspresji, po czym dodał: „musiałoby to być coś w rodzaju *Don Giovanniego*; być może Mozart byłby potrafił napisać taką muzykę.”

Francuski przekład *Fausta* części pierwszej, dokonany przez Gérarda de Nerval, ukazał się w roku 1828. Gounod zapoznał się z nim dziesięć lat później, podczas pobytu na stypendium w Rzymie, jako laureat Prix de Rome, przyznawanej najlepszym studentom paryskiego Konserwatorium. W swej autobiografii wspominał silne wrażenie, jakie wywarł na nim dramat Goethego: „Nie rozstawałem się z nim, zabierałem go wszędzie ze sobą i notowałem rozmaite pomysły, którymi zamierzałem się posłużyć, gdy kiedyś ośmielę się porwać na to dzieło, aby zeń uczynić operę”. Minęło jednak kilkanaście lat, zanim w końcu przystąpił do urzeczywistnienia tych zamiarów. Na długiej

drodze, jaką miał do przebycia, czekała go głęboka ewolucja duchowa, w której przebiegu omal nie został księdzem; uwielbienie dla dzieł Palestriny pchnęło go zaś do komponowania muzyki religijnej.

O losach Gounoda rozstrzygnęły jednak kobiety. Jak w młodości starsza odeń o trzynaście lat, utalentowana Fanny Mendelssohn, siostra Feliksa, wprowadziła go w świat poezji Goethego i muzyki Bacha, tak na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych sławna śpiewaczka Pauline Viardot otworzyła przed nim drzwi paryskich teatrów. Za jej namową napisał swą pierwszą operę *Safona*, wystawioną bez sukcesu w 1851 r. Trzy lata później żywot sceniczny *Krwawej zakonnicy*, następnej opery Gounoda, okazał się niewiele dłuższy. Smak powodzenia poznał dopiero w 1858 r., wystawiwszy *Lekarza mimo woli* do libretta przerobionego z komedii Moliера. Autorami tej przeróbki byli Jules Barbier i Michel Carré, z którymi Gounod już od pewnego czasu przemyślał nad adaptacją *Fausta* dla sceny operowej. Tak się bowiem złożyło, że jeden z nich, Carré, przed kilku laty sporządził był przeróbkę dramatyczną *Fausta*, wystawioną z niejakim sukcesem w Paryżu, oraz że dyrektor Théâtre-Lyrique, Léon Carvalho był zainteresowany operą według dramatu Goethego.

Perypetie związane z realizacją tego zamówienia trwały blisko trzy lata i zakończyły się premierą 19 marca 1859 r. z udziałem Josepha Barbot w roli tytułowej, Caroline Carvalho – małżonki dyrektora Théâtre-Lyrique jako Małgorzaty i Émile'a Balanqué w partii Mefista. Warto zauważyć, że przedstawiony wówczas publiczności pary-

skiej *Faust* Gounoda miał postać „opéra-comique” – czyli owego specyficznego francuskiego widowiska muzycznego, w którym śpiewane arie i sceny zespołowe przeplatane były mówionymi dialogami. Nie wszędzie jednak publiczność gustowała w tej formie opery, toteż w rok po paryskiej premierze, na potrzeby teatru w Strasbourgu kompozytor dopisał recytatywy, z którymi *Fausta* wykonuje się do dnia dzisiejszego. Albowiem dzieło Gounoda, choć nie odniosło natychmiastowego, błyskotliwego sukcesu, to jednak w ciągu kilku pierwszych lat swego istnienia trafiło na sceny najważniejszych europejskich i niektórych amerykańskich teatrów operowych. Gdy zaś w 1883 r. otwierano Metropolitan Opera, na uroczystą premierę wybrano *Fausta*, jako najsłynniejsze ówczesne dzieło operowe. W Paryżu, gdzie grano je na rozmaitych scenach – od 1875 r. w reprezentacyjnej Grand Opéra – łączna liczba przedstawień do naszych czasów znacznie przekroczyła już trzy tysiące. W Warszawie w 1865 r. zaprezentował *Fausta* włoski zespół objazdowy; w ślad za tym poszła jednak premiera w Teatrze Wielkim, gdzie w ciągu półtora stulecia ta opera osiągnęła ponad tysiąc przedstawień.

Wbrew oczekiwaniom, *Faust* pozostał szczytowym osiągnięciem Charles’a Gounoda. Z ośmiu później skomponowanych oper dwie tylko (*Mireille*, 1864 oraz *Romeo i Julia*, 1867) zyskały powodzenie. „Obdarzony wielką inwencją melodyczną, najlepiej czuł się w sferze uczuć intymnych, co pozwoliło mu stworzyć trzy niezapomniane postaci kobiece: Małgorzatę, Mireille i Julię” – pisze Piotr Kamiński o Gounodzie w *Tysiąc i jednej operze*. „Nie odważył się jednak drążyć sekretów duszy ludzkiej ani pogłębić swej tragicznej weny, co Verdi, który szczerze go podziwiał, skwitował, odmawiając mu «żyłki dramatycznej».” Dla świata pozostał przede wszystkim kompozytorem

opery *Faust*. Dodajmy – nie bez ironii – że dla znakomitej większości widzów i słuchaczy operowych była ona głównym, jeśli nie jedynym źródłem wiadomości o wielkim dramacie Johanna Wolfganga Goethego.

O relacji między tymi dwoma dziełami napisano wiele rozpraw i artykułów. Ograniczmy się do zestawienia kilku faktów. *Faust* jest dramatem w dwu częściach o łącznej liczbie blisko siedemnastu tysięcy wierszy – dziesięciokrotnie większej niż w przeciętnej tragedii klasycznej. Rozmiary czynią go utworem dla teatru nieprzydatnym: w całości wystawionym po raz pierwszy dopiero w roku 2000 przez Petera Steina z okazji Expo w Hanowerze. Jak pisze Jean-Michel Bréque w „L’Avant-Scène Opéra” nr 231 – „...33 aktorów podzieliło się pięcioma setkami ról, rozciągnięte na dwa dni przedstawienie trwało 22 godziny. (...) Przerobienie na operę całego *Fausta* byłoby przedsięwzięciem niemożliwym; trzeba by na to co najmniej nowej *Tetralogii*. Opera Gounoda jest zatem oparta na części pierwszej, kuszącej adaptatorów mniejszymi rozmiarami i większą zwartością; jej głównym tematem jest tragedia Małgorzaty.”

Wydaje się więc, że Goethe miał rację, nie przewidując dla swego dzieła przyszłości na scenie operowej. Wydaje się też, że całkiem słusznie w wielu niemieckich teatrach operowych *Fausta* Gounoda wystawiano pod tytułem *Małgorzata* – nawet nie dlatego, by chronić arcydzieło literatury narodowej przed „profanacją”, lecz by podkreślić, że w rzeczywistości nie jest to opera o Fauście. Nie tylko bowiem losy postaci tytułowej nie są tu doprowadzone do jakiegoś sensownego końca, ale także została ona pozbawiona wszelkiej głębi psychologicznej i filozoficznej. Ewa i Janusz Łętowscy w swej *Przygodzie z operą* wyra-

zili dość powszechną opinię, pisząc: „...sprowadzono tu akcję do mieszczańskiej, wręcz trywialnie przedstawionej historii o naiwnej dziewczynie uwiedzionej przez Fausta przy pomocy jarmarcznego szatana. Poza tą opowiastką, umoralniającą zresztą, w *Fauście* Gounoda nie ma nic więcej. A słodka, ładna muzyka pozostaje w pełnej zgodności z charakterem dzieła. (Nie chcemy jednak, aby czytelnik sądził, że lekceważymy lub nie lubimy *Fausta* tego kompozytora – skądże! Ale jedyną racją jego istnienia jest pokazanie piękna głosu wykonawców i ich wokalnego kunsztu, nie zaś przekazanie tego, o co szło Goethemu.)”

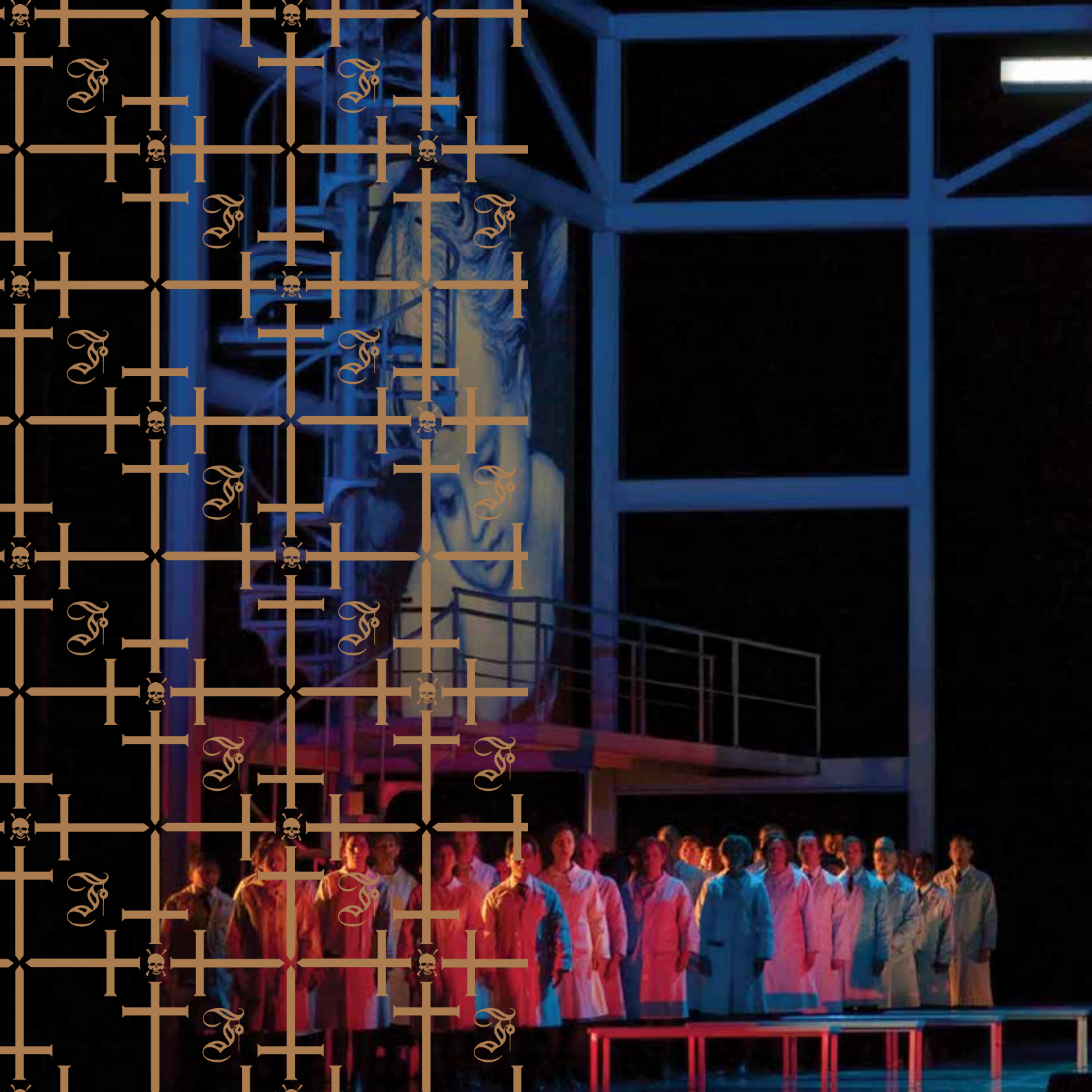
Trzeba przyznać, że to ogołocenie *Fausta* z treści metafizycznych i pozbawienie go wyższych aspiracji wyszło mu na dobre, stał się dziełem otwartym, to bowiem, co z niego w operze pozostało, stanowi wdzięczny materiał do modelowania scenicznego i bez oporu poddaje się rozmaitym zabiegom reżyserskim – z przenoszeniem w czasie i przestrzeni włącznie. Korzystali z tego w swych znanych insce-

nizacjach i Götz Friedrich, i Jorge Lavelli, i David McVicar, i Christof Loy, a także Andrei Serban w przedstawieniu Metropolitan Opera z 2005 r. Podobnie czyni reżyser dzisiejszego spektaklu Des McAnuff, artysta kanadyjsko-amerykański, szef artystyczny sławnego kanadyjskiego Stratford Shakespeare Festival. Jego *Faust*, zaprezentowany z powodzeniem w roku ubiegłym na scenie English National Opera w Londynie, dzieje się w pierwszej połowie XX w. Akcja utworu przedstawiona jest jako retrospekcja pojawiająca się w umyśle tytułowego bohatera w chwili jego samobójczej śmierci – obraz życia ujętego w ramy dwóch wojen światowych, po których już nic nie mogło pretendować do utraconej niewinności.

---

**LUDWIK ERHARDT**  
*krytyk muzyczny i pisarz,*  
*redaktor „Ruchu Muzycznego” (1958–2008),*  
*autor m.in. książek o Brahmsie, Strawińskim i Pendereckim*  
*oraz zbioru esejów „Sztuka dźwięku”*









# FAUSTUS ZNACZY BŁOGI

---

FAUSTUS TO ŁACIŃSKI PRZYMIOTNIK (A W STAROŻYTNYM RZYMIE I SPORADYCZNIE W CZASACH NOWOŻYTNYCH, RÓWNIEŻ IMIĘ) OZNACZAJĄCY 'BŁOGI', 'SZCZĘŚLIWY', 'MAJĄCY POWODZENIE', CZYLI FAUST, TO TYLE, CO 'SZCZĘŚCIARZ' ALBO WRĘCZ 'FARCIARZ'.

Mimo tych jednoznacznie pozytywnych konotacji (a może właśnie, przewrotnie, za ich przyczyną), jego nowożytna kariera jest co najmniej dwuznaczna, jeśli nie całkiem złowroga, ponieważ kojarzony jest z zaprzędaniem duszy diabłu.

Literackie losy postaci (nie motywu) rozpoczynają się pod koniec XVI w. (1587), kiedy Johann Spies opublikował we Frankfurcie nad Menem *Historia von D. Johann Fausten*, zbiór anonimowych opowieści o profesorze teologii i medycyny, który podejmuje studia nad czarną magią i wchodzi w pakt z diabłem, czego efektem jest dwudziestoczteroletnie pasmo grzesznych przygód, zakończone śmiercią w męczarniach i piekielnym końcem jego duszy. Książka ta natychmiast została przełożona na język angielski, a wkrótce na kilka innych. Miała również wiele trawestacji, a także mniej lub bardziej rozbudowanych wersji i odmian, posiłkujących się lokalnym folklorem i funkcjonujących w ramach literatury popularnej (było ich najwięcej w ciągu dwóch następujących stuleci). Literackie wyżyny

osiągnęła za sprawą dwóch arcydzieł dramatycznych (a więc za pośrednictwem teatru) – Christophera Marlowe'a i Johanna Wolfganga Goethego, by właśnie dzięki nim stać się jednym z najważniejszych toposów nowożytnej kultury europejskiej.

Postać Fausta miała swój historyczny pierwowzór. Był nim, urodzony w Wittenbergii (najprawdopodobniej w Helmstadt lub w Knittlingen) w drugiej połowie XV w., niemiecki aferzysta, który bardzo skutecznie skrywał swoje prawdziwe pochodzenie. Nie wiadomo z pewnością ani kiedy, ani gdzie się urodził. Badacze sugerują różne daty, od 1466 do 1480 r., i różne miejsca. Wiadomo natomiast, że miał na imię Georg. Przedstawał się jako Georgius Sabellicus, Faustus junior. Również w kombinacjach z imieniem Johann. W swoich wędrownych zawiatach m.in. na uniwersytet krakowski (w pierwszej dekadzie XVI w.). Podawał się za alchemika, filozofa, nekromantę, dokładał wszelkich starań, aby uznawano go za tajemniczego i potężnego czarnoksiężnika. Dzisiaj powiedzielibyśmy, że bardzo skutecznie zadbał o swój publiczny wizerunek, który w znacznym stopniu odpowiadał wczesnorenesansowemu pragnieniu uzyskania przez „wyzwolonego” człowieka władzy nad siłami natury. Taki obraz był do pewnego stopnia zgodny z ówczesnymi marzeniami, ale rodził również obawy – a to (i oczywiście, skupione wokół władzy, seksu i pieniędzy, afery i skandale towarzyszące Faustowi) zrodziło ambiwalentną legendę.

Jego historia wpisała się w starszy motyw kulturowy paktu z diabłem, znany przede wszystkim dzięki żyjącej w X w.



poetce i kanoniczce benedyktyńskiej Rozwicie z Ganderheim (Hrotsvitha, Hroswitha, Roswitha). Jej twórczość poświęcona była przede wszystkim polemice ze średnio-wiecznym obrazem kobiety – istoty słabej i powodowanej jedynie emocjami. Jak sama zaświadcza, jej zakonne imię znaczy po saksońsku „silny głos”. Była światła i wszechstronnie wykształcona. Pisała łacińskie prace historyczne, poezje i dramaty (wzorowane głównie na Terencjuszu). Wśród nich znalazła się również (pisana heksametrem daktylicznym) legenda o faktycznie żyjącym w VI w. św. Teofilu z Adany (w Cylicji, stanowiącej część obecnej Turcji). W wersji podanej przez Rozwitę archidiakon, zawiedziony swoją pozycją, podpisuje własną krwią pakt z diabłem, zgodnie z którym wyrzeka się Boga, a w zamian dostaje sakrę biskupią. Jednak Teofil, mimo władzy i zaszczytów, nie jest szczęśliwy (szczególnie w obliczu piekielnych konsekwencji), kieruje więc modły do Marii Dziewicy o wstawiennictwo. Zostaje wysłuchany i w efekcie doznaje szczęścia – i doczesnego, i wiecznego.

Historyczny zbieg okoliczności sprawia, że nieznanne przez kilka stuleci prace Rozwity zostają odkryte i opublikowane na przełomie XV i XVI w., a więc w czasie bezpośrednio poprzedzającym „rozkwit kariery” historycznego Fausta, który po śmierci (ok. 1540 r.) staje się jedną z ulubionych postaci popularnej sztuki jarmarcznej. Międzynarodowy sukces *Historii Spiesa* przynosi pierwsze arcydzieło dramatyczne – *Tragiczną historię doktora Fausta* Marlowe’a. Jej premiera (owiana pewną tajemnicą) datowana jest na koniec lat osiemdziesiątych lub początek dziewięćdziesiątych XVI w. Wydanie książkowe (również z racji problemów z ówczesną cenzurą) ukazuje się w 1604 r. (kolejne, zmienione i rozszerzone o ponad jedną trzecią objętości, w 1614 r.).

Wersja Marlowe’a jest gorzką diagnozą kondycji człowieka renesansowego. Z jednej strony coraz większa wiedza i (zdawać by się mogło – nieograniczone możliwości), z drugiej zaś pycha i związana z nią ‘zazdrość Niebios’. Jego Faust (przynajmniej w swoim mniemaniu) nie tylko posiadał całą ówczesnie dostępną na uniwersytetach wiedzę – potrafił ją również spożytkować dla dobra ludzkości: „Czyż nie są pomnikami twe recepty, / Które wszak całe miasta ratowały / Od złej zarazy i tysiącom chorych / Ulżyły w beznadziejnych cierpieniach?”\*. Jednak to mu nie wystarcza, nie jest ani szczęśliwy, ani usatysfakcjonowany, chce wiedzy wykraczającej poza ‘ludzką miarę’, pragnie władzy nad ludźmi i światem, nad siłami natury i czasoprzestrzenią. Taką potęgę obiecuje mu Mefistofeles, żądając w zamian jego duszy. Na tym jednak Marlowe nie poprzestaje. Wpisuje w znany już motyw istotny wątek antropologiczny, sprowadzający się do tego, że im więcej Faust wie i może w zakresie nauk tajemnych (utożsamionych tutaj z czarną magią), tym niższe są jego pobudki, a czyny bardziej szkodliwe dla ludzi. Wprowadza również nieoczywiste nawiązanie do konwencji moralitetu. Pycha i pragnienie władzy sugerują Faustowi podejmowanie ryzykownych decyzji i działań. W każdym takim przypadku ogarniają go jednak wątpliwości (wynikające z wcześniej zdobytej wiedzy) i wtedy ukazują mu się dwaj Aniołowie, Dobry i Zły, personifikujący jego wątpliwości i związane z nimi racje (motywacje i skutki przeciwstawnych decyzji). (W XX w. powtórzy ten dramaturgiczny zabieg T. S. Eliot w swoim *Mordzie w katedrze*, z innym jednak rozwiązaniem.) Faust konsekwentnie ulega podszeptom (swojego!) Złego Anioła, co prowadzi go do ostatecznego upadku. Przesłanie Marlowe’a jest pełne goryczy, tak kończy swoją tragedię moralną: „Nie ma już Fausta; zważcie na piekielny / Upadek tego, którego los groźny / Winien przestrogą być

dla mędrców, aby / Nie chcieli zgłębiać tych spraw zakaza-  
nych. / Ich głębia bowiem umysł rozzuchwała, / By czynił  
więcej, niż niebo zezwała.”

Po dwóch wiekach radykalnie inną wersję (szczególnie z antropologicznego punktu widzenia) zaproponował Goethe. Pracował bez mała całe życie nad tym gordyjskim węzłem ludzkich aspiracji, wiążących (nierozwiązywalnym, jak się wydawało) paradoksem dążenia cywilizacyjne i duchowe. Rozpoczął w pierwszej połowie lat siedemdziesiątych XVIII w. Z tego okresu pochodzi tzw. *Uhrfaust*. Po dwudziestoletniej przerwie i usilnych namowach Friedricha Schillera powrócił do zarzuconego projektu i w 1808 r. opublikował pierwszą część *Fausta*. Jest to w istocie romantyczna tragedia mieszczańska, w której Faust (odzyskujący młodość za sprawą Mefistofelesa) wykorzystuje jako student moce nieczyste do uwiedzenia niewinnej dziewczyny. Małgorzata, w efekcie wstydu i poniżenia związanego z niechcianą ciążą i nieodpowiedzialnym kochankiem, topi owoc związku z Faustem. Na skutek intryg Mefistofelesa i bezwolności Fausta giną również jej matka i brat. Małgorzata czuje się winna tej potrójnej zbrodni, jednak na skutek żarliwej skruchy i modlitwy zostaje w finale zbawiona. Stałym motywem działań Fausta jest pragnienie (zastrzeżone w diabelskim kontrakcie) szczęścia, które ma się wyrazić słowami: „Chwilo trwaj, jesteś piękna!”. Dopiero po tym zawołaniu Mefisto może zabrać Faustowi życie i duszę. Do tego jednak czasu musi bezwzględnie spełniać wszystkie jego polecenia. Ta wersja stała się podstawą dla opracowania Gounoda.

Mniej popularną, mniej znaną i znacznie trudniejszą w lekturze drugą część tragedii pisał Goethe do końca życia w 1832 r. O ile pierwsza część jest na wskroś roman-

tyczna, i mimo wątków fantastycznych jest bardzo mocno osadzona w ówczesnych realiach niemieckich, o tyle druga jest umieszczona (używając współczesnej nomenklatury) w intertekstualnej przestrzeni europejskiej tradycji poetyckiej (literackiej, mitycznej i religijnej). Ma niebawym rozmach i uniwersalistyczne ambicje. W tym erudycyjnym gąszczu, Faust ('alter ego' poety) szuka ukojenia i możliwych do urzeczywistnienia racji swojego zbawienia. Faust (w poczuciu winy i z lęku przed ostatecznym potępieniem) stara się przechytryć Mefistofelesa (tak jak polski Mistrz Twardowski) i wykorzystać uzyskaną dzięki niemu wiedzę i możliwości do korzystnego wpływu na losy ludzi i ich świata, jednak zawsze okazuje się (o co bardzo pieczołowicie dba Mefisto), że więcej wynika z tego szkód niż korzyści, a to powoduje, że Faust nie chce wypowiedzieć zakontraktowanych słów wyrażających jego zadowolenie. Tragedia kończy się oszustwem Mefistofelesa, który ociemniałemu już Faustowi przedstawia wizję dobroczynnego wpływu jego działań. Zawierając swego rodzaju teatrowi, Faust dopełnia umowy. Jednak Mefistofeles nie może zabrać jego duszy do piekła, ponieważ: „szlachetna ducha część / Od zła jest wyzwolona, / Kto wiecznie dążąc trudzi się, / Ten może być zbawiony. / I kiedy z wyżyn miłość mu / Pomoże w tym zmaganiu, / Wnet przyjmie go szczęśliwy chór / Serdecznym powitaniem”. Goethe nie tylko przeciwstawia się ludowej tradycji, znajduje również pocieszenie dla moralitetowej goryczy Marlowe'a, utożsamiając w ostatnich wersach ostateczny cel aspiracji 'człowieka wiedzy' z miłością i tym pierwiastkiem, którego w renesansowym projekcie cywilizacyjnym zabrakło: „Kobiecość nas Wieczna / Wzywa ku sobie”\*\*

Wyznaczone przez Marlowe'a i Goethego antropologiczne i soteriologiczne bieguny 'mitu faustycznego' nie zostały

do tej pory zakwestionowane. Mimo dużej liczby kolejnych wersji, problem ostatecznych losów Fausta nie jest jednoznacznie rozpoznany. Kolejni autorzy umieszczają go w zmiennych realiach i kontekstach, jednak sam problem wydaje się nierozstrzygalny w jakichkolwiek standardowych ramach. Warto również pamiętać, że większość wersji, podążając za przykładem rozgoryczonego Marlowe'a, potępia Fausta i jego (nasz?) 'pierworodny grzech' aspiracji cywilizacyjnych. Niewielu ma odwagę i determinację Goethego (i, jak się wydaje, Rozwity!), aby 'zmusić' Fausta do ostatecznego wysiłku wyzwolenia swoich decyzji i działań z uwarunkowań doczesności. Jest to wciąż aktualny problem antropologiczny: czy mimo wciąż poszerzających się horyzontów wiedzy i kompetencji cywilizacyjnych, stać nas (czy może raczej – każdego z nas) na wysiłek niepewnego i nieprzewidywalnego motywowania swoich działań irracjonalną miłością i prototypowo kobiecą wrażliwością. Ten paradoks bez wątpienia nie ma racjonalnego rozwiązania. Może jednak mieć performatywne. O tym jednak może decydować tylko każdy z nas z osobna w chwili podejmowania decyzji o takim bądź innym działaniu. Nieustannie.

**dr MARIUSZ BARTOSIAK**—————  
*Katedra Dramatu i Teatru Instytutu Teorii Literatury,  
Teatru i Sztuk Audiowizualnych Uniwersytetu Łódzkiego*

---

\* (ten i następny cytat w przekładzie Juliusza Kydryńskiego)

\*\* (przełożył Krzysztof Lipiński)



# FAUST ODCZYTANY NA NOWO

---

*Reżyser Des McAnuff przynosi mityczną opowieść do naszych czasów.*

*JAKA JEST PAŃSKA WIZJA INSCENIZACYJNA?*

Poznałem kiedyś wdowę po fizyku i antropologu Jacobie Bronowskim. Dowiedziałem się od niej, że jej mąż po wizycie w Nagasaki po wybuchu bomby postanowił nigdy więcej nie zajmować się fizyką. Ta opowieść wywarła na mnie wielkie wrażenie. Stąd wziął się pomysł, by akcję *Fausta* osadzić w pierwszej połowie XX w. Opowieść rozpoczyna się pod koniec II wojny światowej, a młodość Fausta to początek I wojny światowej. Uznałem, że w ten sposób podkreślę dramatyzm wydarzeń i pozostanę wierny Gounodowi. Cała rzeczywistość dzieje się w głowie Fausta w ułamku sekundy w chwili samobójstwa. Próbuje on odzyskać niewinność, która właściwie została utracona już podczas wybuchu bomby atomowej.

*W JAKI SPOSÓB SCENOGRAFIA ODZWIERCIEDLA TĘ WIZJĘ?*

Projekty kostiumów nawiązują do konkretnych czasów historycznych: od Wielkiej Wojny, przez lata dwudzieste i trzydzieste do czasów II wojny światowej, ale są jakby ze snu, wymyślone przez Fausta. Projekty dekoracji powstały pod wpływem sztuki surrealistów, ale także innych kierunków tych lat: konstruktywizmu i futuryzmu.

*CO CHCE PAN PRZEKAZAĆ PUBLICZNOŚCI SWOJĄ INSCENIZACJĄ?*

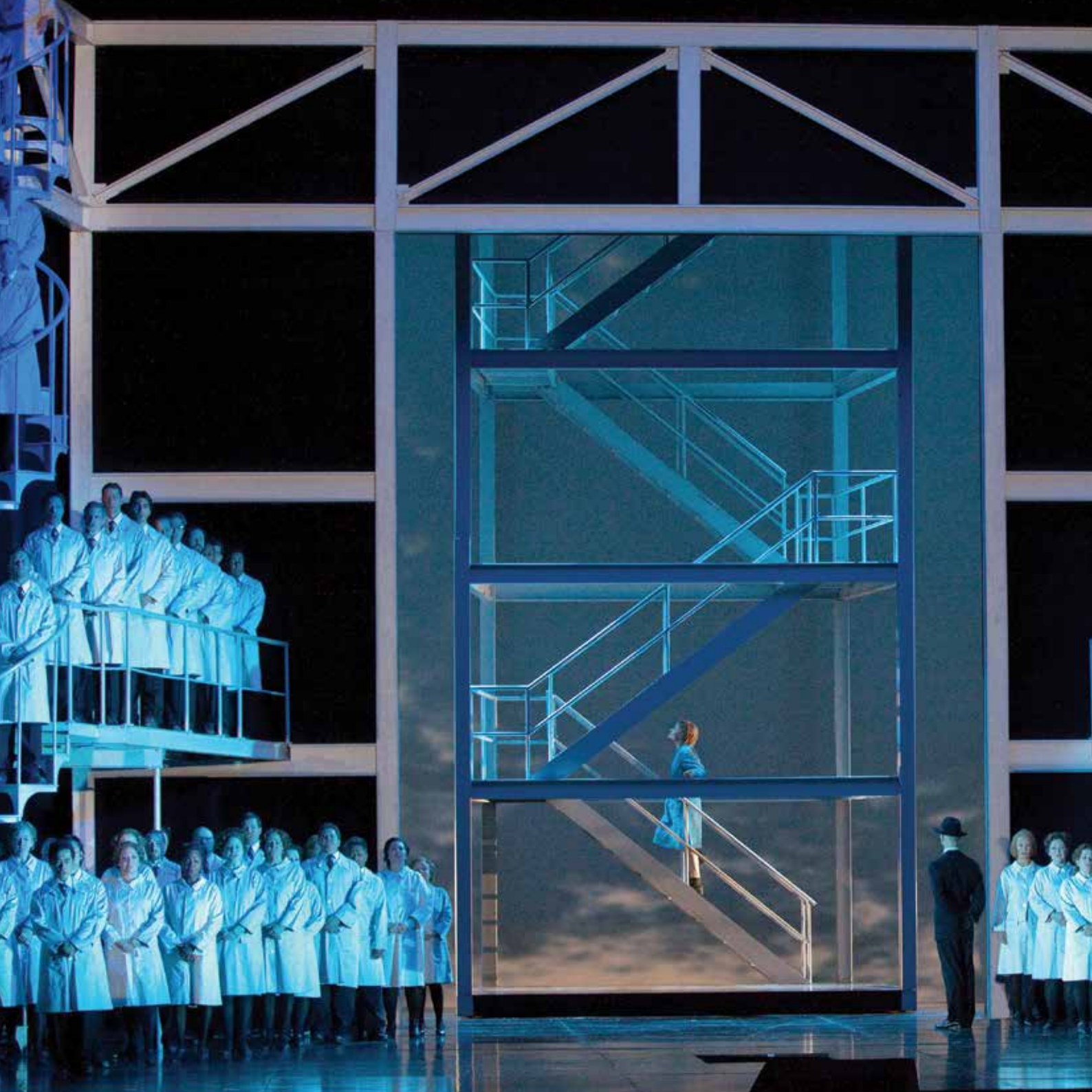
Podobnie jak w przypadku każdego wielkiego dzieła sztuki, ważny jest jego odbiór przez pryzmat naszego własnego życia i naszych czasów. Wydarzenia z Hiroszimy i Nagasaki zmieniły świat na zawsze i myślę, że legenda Fausta wypowiedziała je. Faust zdobył najwyższą wiedzę, którą ludzie w przerażający sposób przekładają na zdolność niszczenia samych siebie. Myślę, że Faust zmierzał właśnie w tym kierunku. Dzięki Małgorzacie odkrył niewinność, ale zbrukał ją i zniszczył.

*KIEDY ZACZAŁ PAN INTERESOWAĆ SIĘ HISTORIĄ FAUSTA?*

Mój ojciec był Francuzem, muzykiem waltornistą, który kolekcjonował nagrania muzyki klasycznej. Wśród zebranych przez niego płyt było także nagranie *Fausta* Gounoda, które uwielbiałem słuchać. Później, kiedy dostałem się do szkoły teatralnej, przygotowywaliśmy na zajęciach *Doktora Faustusa* Marlowe'a. A potem jako młody reżyser wyreżyserowałem tę sztukę w Toronto. Tak więc Faust zawsze był blisko mnie.

*PHILIPP BRIELER*

[www.metopera.org](http://www.metopera.org)









PATRON MEDIALNY

---



PARTNERZY TRANSMISJI

---

„THE METROPOLITAN OPERA: LIVE IN HD”

TOYA STUDIOS



---

SPONSORZY I PARTNERZY THE METROPOLITAN OPERA

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

BLOOMBERG JEST GŁÓWNĄ FIRMĄ  
SPONSORUJĄCĄ CYKL  
„THE METROPOLITAN OPERA: LIVE IN HD”.

**Bloomberg**

TRANSMISJE „THE METROPOLITAN OPERA:  
LIVE IN HD” SĄ WSPIERANE PRZEZ

**Toll Brothers**<sup>®</sup>  
*America's Luxury Home Builder™*

JEDENAŚCIE TRANSMISJI PRZEDSTAWIEŃ Z THE METROPOLITAN OPERA  
W NOWYM JORKU W SEZONIE 2011/2012

15/10/2011/18.55—PREMIERA SEZONU 2011/2012

## ANNA BOLEYN / ANNA BOLENA

GAETANO DONIZETTI

Anna Netrebko jako *Anna Boleyn* / Ekaterina Gubanova jako *Jane Seymour* /  
Tamara Mumford jako *Smeaton* / Stephen Costello jako *Lord Richard Percy*,  
Ildar Abdrazakov jako *Henryk VIII* / David McVicar reżyser /  
Marco Armiliato dyrygent

29/10/2011/18.55—PREMIERA SEZONU 2011/2012

## DON GIOVANNI

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Marina Rebeka jako *Donna Anna* / Barbara Frittoli jako *Donna Elvira* /  
Mojca Erdmann jako *Zerlina* / Ramón Vargas jako *Don Ottavio* / Mariusz Kwiecień  
jako *Don Giovanni* / Luca Pisaroni jako *Leporello* / Joshua Bloom jako *Masetto* /  
Stefan Kocán jako *Komandor* / Michael Grandage reżyser / Fabio Luisi dyrygent

05/11/2011/17.00—PREMIERA SEZONU 2011/2012

## SIEGFRIED

RICHARD WAGNER

Deborah Voigt jako *Brünnhilde* / Patricia Bardon jako *Erda* / Jay Hunter Morris  
jako *Siegfried* / Gerhard Siegel jako *Mime* / Bryn Terfel jako *Wędrowiec* /  
Eric Owens jako *Alberich* / Robert Lepage reżyser / Fabio Luisi dyrygent

19/11/2011/18.55

## SATYAGRAHA

PHILIP GLASS

Rachelle Durkin jako *Panna Schlesen* / Richard Croft jako *M. K. Gandhi* /  
Kim Josephson jako *Pan Kallenbach* / Alfred Walker jako *Parsi Rustomji* /  
Phelim McDermott reżyser / Dante Anzolini dyrygent

03/12/2011/18.30

## RODELINDA

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Renée Fleming jako *Rodelinda* / Stephanie Blythe jako *Eduige* / Andreas Scholl  
jako *Bertarido* / Iestyn Davies jako *Unulfo* / Joseph Kaiser jako *Grimoaldo* /  
Shenyang jako *Garibaldi* / Stephen Wadsworth reżyser / Harry Bicket dyrygent

10/12/2011/18.55—PREMIERA SEZONU 2011/2012

## FAUST

CHARLES GOUNOD

Marina Poplavskaya jako *Malgorzata* / Michèle Losier jako *Siébel* /  
Jonas Kaufmann jako *Faust* / Russell Braun jako *Walenty* / René Pape  
jako *Mefistofeles* / Des McAnuff reżyser / Yannick Nézet-Séguin dyrygent

21/01/2012/18.55—PRAPREMIERA

## ZACZAROWANA WYSPA THE ENCHANTED ISLAND

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL, JEAN-PHILIPPE RAMEAU,  
ANTONIO VIVALDI i inni

Jeremy Sams / *libretto*

Danielle de Niese jako *Ariel* / Lisette Oropesa jako *Miranda* / Joyce DiDonato  
jako *Sycorax* / David Daniels jako *Prospero* / Anthony Roth Costanzo jako  
*Ferdinand* / Plácido Domingo jako *Neptun* / Luca Pisaroni jako *Caliban* /  
Phelim McDermott reżyser / William Christie dyrygent

11/02/2012/18.00—PREMIERA SEZONU 2011/2012

## ZMIERZCH BOGÓW GÖTTERDÄMMERUNG

RICHARD WAGNER

Deborah Voigt jako *Brünnhilde* / Wendy Bryn Harmer jako *Gutrune* /  
Waltraud Meier jako *Waltraute* / Jay Hunter Morris jako *Siegfried* / Iain Paterson  
jako *Gunther* / Eric Owens jako *Alberich* / Hans-Peter König jako *Hagen* /  
Robert Lepage reżyser / Fabio Luisi dyrygent

25/02/2012/18.55

## ERNANI

GIUSEPPE VERDI

Angela Meade jako *Elvira* / Marcello Giordani jako *Ernani* / Dmitri Hvorostovsky  
jako *Don Carlos* / Ferruccio Furlanetto jako *Don Ruyz Gomez de Silva* /  
Pier Luigi Samaritani reżyser / Marco Armiliato dyrygent

14/04/2012/18.55

## LA TRAVIATA

GIUSEPPE VERDI

Natalie Dessay jako *Violetta Valéry* / Matthew Polenzani jako *Alfred Germont* /  
Dmitri Hvorostovsky jako *Georges Germont* / Willy Decker reżyser /  
Fabio Luisi dyrygent

19/05/2012/18.00—PREMIERA SEZONU 2011/2012

## MANON

JULES MASSENET

Anna Netrebko jako *Manon* / Piotr Beczala jako *Kawaler des Grieux* / Paulo Szot  
jako *Lescaut* / David Pittsinger jako *Hrabia des Grieux* / Laurent Pelly reżyser /  
Fabio Luisi dyrygent

