

FL

The Metropolitan  
Opera **HD**  
LIVE

# HRABIA ORY

LE COMTE ORY

GIOACHINO  
ROSSINI



Filharmonia  
Łódzka  
im. Artura  
Rubinsteina

DYREKTOR NACZELNY  
I ARTYSTYCZNY  
FILHARMONII ŁÓDZKIEJ  
LECH DZIERŻANOWSKI

DYRYGENT I SZEF ORKIESTRY  
FILHARMONII ŁÓDZKIEJ  
DANIEL RAISKIN

The Met  
ropolitan  
Opera 

DYREKTOR GENERALNY MET  
PETER GELB

DYREKTOR MUZYCZNY MET  
JAMES LEVINE



GIOACHINO ROSSINI (1792–1868)

# HRABIA ORY LE COMTE ORY

OPERA W DWÓCH AKTACH

LIBRETTO: EUGÈNE SCRIBE I CHARLES-GASPARD DELESTRE-POIRSON

## OSOBY

HRABINA ADELA — SOPRAN  
ISOLIER — MEZZOSOPRAN  
ALICJA — SOPRAN  
RAGONDA — MEZZOSOPRAN  
HRABIA ORY — TENOR  
RAIMBAUD — BARYTON  
GUWERNER — BAS

## REALIZATORZY

REŻYSERIA — BARTLETT SHER  
DEKORACJE — MICHAEL YEARGAN  
KOSTIUMY — CATHERINE ZUBER  
REŻYSERIA ŚWIATŁA — BRIAN MACDEVITT  
PRZYGOTOWANIE CHÓRU — DONALD PALUMBO

## OBSADA

HRABINA ADELA — DIANA DAMRAU  
ISOLIER — JOYCE DIDONATO  
ALICJA — MONICA YUNUS  
RAGONDA — SUSANNE RESMARK  
HRABIA ORY — JUAN DIEGO FLÓREZ  
RAIMBAUD — STÉPHANE DEGOUT  
GUWERNER — MICHELE PERTUSI  
RYCERZE — TONY STEVENSON  
TYLER SIMPSON  
SUFLER — ROB BESSERER

CHÓR, ORKIESTRA THE METROPOLITAN OPERA  
W NOWYM JORKU

DYRYGENT — MAURIZIO BENINI

AKCJA ROZGRYWA SIĘ WE FRANCJI OKOŁO 1200 ROKU

PRAPREMIERA – PARYŻ, OPERA, SALLE LE PELETIER,  
20 SIERPNIA 1828 ROKU

PREMIERA W THE METROPOLITAN OPERA W NOWYM JORKU  
24 MARCA 2011 ROKU

TRANSMISJA PRZEDSTAWIENIA Z THE METROPOLITAN  
OPERA W NOWYM JORKU – 9 KWIETNIA 2011 ROKU

PRZEDSTAWIENIE TRWA OKOŁO TRZECH GODZIN  
(Z JEDNĄ PRZERWĄ)

PRZEDSTAWIENIE W JĘZYKU FRANCUSKIM Z NAPISAMI  
W JĘZYKACH POLSKIM I ANGIELSKIM

# STRESZCZENIE LIBRETTA

---

## Akt pierwszy

Hrabia Formoutiers i jego towarzysze wyruszyli do Ziemi Świętej, by wziąć udział w wyprawie krzyżowej. W zamku pozostały siostra hrabiego Adela i jej towarzyszka Ragonda. Młody hrabia Ory, któremu Adela od dawna się podoba, postanawia wykorzystać tę sytuację, aby zbliżyć się do dziewczyny. Pomaga mu w tym jego przyjaciel Raimbaud. Ory w przebraniu pustelnika zamieszkał w pobliżu zamku i udziela porad w sprawach sercowych przychodzącym do niego wiejskim dziewczętom i kobietom. Błogosławi je i obiecuje spełnienie wszystkich ich życzeń. W tłumie pojawia się Ragonda. Opowiada „świętemu mężowi”, że po wyjeździe mężczyzn kobiety na zamku ślubowały żyć jak wdowy, ale hrabina Adela cierpi na melancholię i pragnie się z nim spotkać, by pomógł jej wydostać się z przykrego stanu. Ory jest uszczęśliwiony.

Do „pustelnika” przybywają guwerner hrabiego Ory i jego paż, Isolier, którzy poszukują swojego pana, zaniepokojeni jego zniknięciem (*Veiller sans cesse*). Guwerner nie potrafi ukryć swojej podejrzliwości wobec „świętego męża”, natomiast nieświadomy niczego Isolier, zostawszy z „pustelnikiem” sam, zwierza się mu ze swojej miłości do hrabiny. Przedstawia też plan dostania się do zamku: ma zamiar wślizgnąć się tam w przebraniu pobożnej pątniczki (duet *Une dame de haut parage*). Ory zgadza się mu pomóc, ale postanawia wykorzystać plan paza do własnych celów.

Nadchodzi pogrążona w smutku hrabina (*En proie à la tristesse*). Ku jej zdziwieniu Ory twierdzi, że z melancholii uleczy ją romans, a wówczas hrabina wyznaje mu swoje uczucia do Isoliera. „Pustelnik” ostrzega ją, by nie angażowała się w związek z paziem libertyna Ory. Wdzięczna za radę, hrabina zaprasza „świętego męża” do zamku. Już są gotowi do wyjścia, gdy powraca guwerner i demaskuje „pustelnika”, ku przerażeniu Isoliera, hrabiny i pozostałych pań. Kiedy w powstałym zamieszaniu dociera do nich wiadomość, że za dwa dni mogą spodziewać się powrotu krzyżowców, Ory postanawia niezwłocznie ruszyć do szturm.

## Akt drugi

Wieczorem w zamku kobiety pełne gniewu rozmawiają o czynach hrabiego Ory. Za murami szaleje burza. Z zewnątrz dochodzą głosy pątniczek, które pragną ukryć się w zamku, także przed zakusami hrabiego. W rzeczywistości jest to właśnie Ory i jego towarzysze, przebrani za zakonnice. Hrabina zaprasza gości, a jedna z przybyłych „pątniczek” pragnie wyrazić jej swoją wdzięczność. To Ory, który zostawszy z hrabiną sam na sam, z trudem ukrywa przepełniające go uczucia. (duet *Ah! Quel respect, Madame*). Hrabina sadza gości do stołu i zostawia ich samych. Myszkujący po zamku Raimbaud odkrył w piwnicy zapasy wina, co wywołuje u wszystkich radosny nastrój (*Dans ce lieu solitaire*). Ale hulanki cichną, gdy w pobliżu jest Ragonda – dama ta słyszy tylko pobożne śpiewy.

Isolier powiadamia hrabinę, że dzisiejszej nocy jej brat i pozostali mężczyźni powrócą z wyprawy krzyżowej. Ragonda postanawia przekazać tę wiadomość gościom, a wówczas Isolier domyśla się, kim są rzekome pątniczki i postanawia zażartować z hrabiego. Gasi światło w sypialni hrabiny w chwili, gdy Ory składa jej niezapowiedzianą wizytę i hrabia, nieświadomy podstępu, okrywa pocałunkami policzek Isoliera (tercet *À la faveur de cette nuit obscure*). Kiedy trąbki ogłaszają powrót krzyżowców, Isolier ujawnia, kim jest, a hrabiemu pozostaje tylko ucieczka.

**BARTLETT SHER**

Amerykański reżyser teatralny. Był dyrektorem artystycznym Intiman Theatre w Seattle, aktualnie główny reżyser Lincoln Center Theatre, współpracuje m.in. z Seattle Opera i New York City Opera. Międzynarodowe uznanie i szereg nagród przyniosła mu reżyseria przedstawienia *Cymbelina* W. Szekspira, którym zainaugurował swoją działalność w Intiman Theatre, i które było pierwszym amerykańskim przedstawieniem pokazywanym w Royal Shakespeare Company. W Intiman Theatre wystawiał także dzieła T. Kushnera, I. Bergmana, B. Shawa, G. Lukasa

i C. Goldoniego. Trzy lata temu otrzymał Nagrodę Tony za reżyserię musicalu *Południowy Pacyfik* R. Rodgersa, pokazywanego na Broadwayu, w tym samym roku na Salzburger Festspiele odbyła się premiera *Romea i Julii* Ch. Gounoda (z A. Netrebko i R. Villazonem) w jego reżyserii. To jego trzecia realizacja w The Metropolitan Opera: w 2006 r. wyreżyserował przedstawienie *Cyrulika sewilskiego* G. Rossiniego z D. Damrau, J. D. Flórezem i S. Rameyem, w ubiegłym sezonie oglądaliśmy *Opowieści Hoffmanna* J. Offenbacha z A. Netrebko i J. Calleją.

**REŻYSER****DIANA DAMRAU**

Niemka, absolwentka Musikhochschule w Würzburgu. Jej międzynarodowa kariera rozpoczęła się w 2002 r. po występach w Monachium, Berlinie, Dreźnie i Hamburgu. Wkrótce pojawiła się na scenach i estradach w Wiedniu, Brukseli, Waszyngtonie, Londynie i na Salzburger Festspiele, występując pod dyrekcją P. Bouleza, sir C. Davisa, N. Harnoncourta, L. Maazela, Z. Mehty czy R. Mutiego. Szczególnie ceniona jest za wykonania partii w operach W. A. Mozarta i R. Strausa. W 2004 r. wystąpiła w głównej roli w przedstawieniu *L'Europa riconosciuta* A. Salieriego pod dyrekcją R. Mutiego w La Scali, trzy

lata później dała tam recital, na który złożyły się pieśni A. Salieriego, G. Verdiego i R. Straussa. W 2007 r. ukazała się jej płyta *Arie di bravura*, zawierająca arie z oper W. A. Mozarta, A. Salieriego i V. Righiniego. W Met wystąpiła już jako Królowa Nocy w *Czarodziejskim flecie* i Konstancja w *Urowadzeniu z seraju* W. A. Mozarta, Zerbinetta w *Ariadnie na Naksos* i Äithra w *Helenie egipskiej* R. Straussa, Maria w *Córce pułku* i Łucja w *Łucji z Lammermooru* G. Donizettiego, Gilda w *Rigoletcie* G. Verdiego oraz Rozyna w *Cyruliku sewilskim* G. Rossiniego.

**HRABINA ADELA (SOPRAN)****JOYCE DIDONATO**

Brytyjski „Daily Telegraph” nazwał ją „płomiennym amerykańskim mezzosopranem”, a magazyn „Opera News” jej błyskawiczną karierę nazwał jednym z najszcześniejszych wydarzeń w świecie opery ostatniej dekady. Laureatka wielu nagród, m.in. Nagrody im. B. Sills, Nagrody im. R. Tuckera, Nagrody ARIA, zdobywczyni drugiego miejsca w konkursie P. Dominga *Operalia*. Royal Philharmonic Society przyznało jej tytuł Śpiewaczki Roku. Sławę przyniosły jej występy w operach W. A. Mozarta. G. F. Händla i G. Rossiniego. Jej popisowe partie to partia Angeliny w *Kopciuszk* i Rozyny w *Cyruliku sewilskim*

G. Rossiniego, tytułowa w *Alcinie* G. F. Händla, Donny Elwiry w *Don Giovannim* i Cherubina w *Weselu Figara* W. A. Mozarta. Śpiewa także m.in. partię Małgorzaty w *Potpieniu Fausta* H. Berlioz, Romea w *I Capuleti e i Montecchi* V. Belliniego i Kompozytora w *Ariadnie na Naksos* R. Straussa. Na płytach ukazał się jej recital w Wigmore Hall, a także pieśni hiszpańskie (*¡Pasión!*). Krążek *The Deepest Desire* z pieśniami amerykańskimi został uhonorowany francuską nagrodą *Diapason d'or de l'année*, dla EMI Virgin Classics nagrała arie G. F. Händla (*Furore*).

**ISOLIER (MEZZOSOPRAN)****SUSANNE RESMARK**

Szwedka. Od 2001 r. jest solistką Duńskiej Opery Królewskiej w Kopenhadze, wcześniej śpiewała w Operze w Göteborgu, gdzie wykonywała partie Amneris w *Aidzie* G. Verdiego, Marceliny w *Weselu Figara* W. A. Mozarta i Mary w *Holendrze tułaczu* R. Wagnera. Występowała także w Duńskiej Operze Narodowej. Na scenie w Kopenhadze śpiewa następujące partie: Azuceny w *Trubadurze*, Eboli w *Don Carlosie* i Ulryki w *Balu maskowym* G. Verdiego, Erdy i Fricki w *Pierścieniu Nibelunga*, Ortrud w *Lohengrinie* oraz Brangäne w *Tristanie i Izoldzie* R. Wagnera oraz Klitajmestry w *Elektrze* R. Straussa.

W swoim repertuarze ma także m.in. partię Wenus w *Tannhäuserze* R. Wagnera, Herodiady w *Salome* i Piastunki w *Kobiecie bez cienia* R. Straussa oraz Mescaliny w *Le Grand Macabre* G. Ligetiego. Gościnnie występuje w teatrach operowych w Amsterdamie, Brukseli, Tuluzie, Hamburgu, Berlinie, Moskwie, Singapurze, Bilbao, Sao Paulo i San Francisco, a także na Salzburger Festspiele. W sezonie 2009/2010 w Bayerische Staatsoper zaśpiewała partię Matki Marii w *Dialogach karmelitanek* F. Poulenca.

**RAGONDA (MEZZOSOPRAN)**





## JUAN DIEGO FLÓREZ ————— HRABIA ORY (TENOR)

Peruwiańczyk. Studiował najpierw w rodzinnej Limie, następnie został słuchaczem Curtis Institute of Music w Filadelfii. Zadebiutował w 1996 r. na Festiwalu w Pesaro i ten występ zaowocował zaproszeniami do najsłynniejszych teatrów operowych na świecie. Specjalizuje się w wykonywaniu partii z oper G. Rossiniego (*Cyrulik sewilski*, *Kopciuszek*, *Pan Bruschino*, *Podróż do Reims*, *Włoszka w Algierze*). Zapraszany jest też do występów w operach G. Donizettiego (*Napój miłosny*, *Córka pułku*,

*Don Pasquale*), V. Belliniego (*Lunaticzka*) czy G. Verdiego (*Falstaff*). W Met po raz pierwszy wystąpił jako Hrabia Almaviva w *Cyruliku sewilskim* w 2002 r., słyszeliśmy go już jako Elvina w *Lunaticzce* (z N. Dessay), transmitowanej w sezonie 2008/2009. Współpracuje ze słynnymi dyrygentami, takimi jak: R. Muti, J. Levine, R. Chailly, M. Chung, J. E. Gardiner, N. Marriner, A. Pappano, C. Abbado, A. Zedda i in. Jest laureatem wielu nagród, wielokrotnie wyróżnione zostały także jego nagrania.



## STÉPHANE DEGOUT ————— RAIMBAUD (BARYTON)

Francuz. Po ukończeniu konserwatorium w Lyonie został członkiem zespołu Opery w Lyonie. Jego międzynarodową karierę rozpoczęło wykonanie partii Papagena w *Czarodziejskim flecie* W. A. Mozarta na Festival d'Aix-en-Provence w 1999 r. Od tego czasu występuje w Opera National de Paris (*Cyganeria* G. Pucciniego, *Czarodziejski flet* W. A. Mozarta, *Ariadna na Naksos* R. Straussa), Staatsoper w Berlinie (*Orfeusz* C. Monteverdiego), Théâtre Royal de la Monnaie (*Orfeusz*, *Peleas i Melizanda* C. Debussy'ego, *Così fan tutte* W. A. Mozarta), Theater an der Wien (*Orfeusz*, *Peleas i Melizanda*) i w The Metro-

politan Opera (*Romeo i Julia* Ch. Gounoda). W *Così fan tutte* zaśpiewał na Salzburger Festspiele i Glyndebourne Festival. W sezonie 2008/2009 wystąpił w Covent Garden (*Kopciuszek* G. Rossiniego). Koncertuje z Orchestre Philharmonique i Orchestre National de France. W lutym 2004 r. dał recital w Lincoln Center w Nowym Jorku, wkrótce wystąpi w Théâtre Royal de la Monnaie, w Wigmore Hall w Londynie i w Concertgebouw w Amsterdamie. W obecnym sezonie w Met zaśpiewał także w *Peleasie i Melizandzie* pod dyktando sir S. Rattle'a.



## MICHELE PERTUSI ————— GUWERNER (BAS)

Włoch. Uważany za jednego z najlepszych wykonawców partii basowych w operach W. A. Mozarta i G. Rossiniego. Uczeń C. Bergonziego i R. Cellettiego. Występuje na scenach wszystkich teatrów operowych we Włoszech, w tym Teatro Regio w Turynie, Teatro La Fenice i La Scali. Zapraszany przez Covent Garden, Opéra National de Paris, Gran Teatre del Liceu w Barcelonie czy The Metropolitan Opera, śpiewa pod batutą D. Barenboima, R. Chailly'ego, M. Chunga, sir C. Davisa, V. Jurowskiego, J. Levine'a, Z. Mehty i R. Mutiego. W repertuarze

ma także partie z oper V. Belliniego, G. Donizettiego, G. Bizeta, H. Berlioz, Ch. Gounoda, J. Masseneta i G. Verdiego. Wziął udział w nagraniach wielu oper, m.in. *Falstaffa* G. Verdiego (Nagroda Grammy w 2005 r.) pod dyktando sir C. Davisa z London Symphony Orchestra, *Così fan tutte* i *Don Giovanni* W. A. Mozarta pod dyktando G. Soltiego, *Wesela Figara* W. A. Mozarta i *Kopciuszek* G. Rossiniego pod dyktando Z. Mehty. W 1995 r. otrzymał Premio Franco Abbiati – nagrodę włoskich krytyków muzycznych.



## MAURIZIO BENINI ————— DYRYGENT

Włoch. Główny dyrygent gościnny Teatro di San Carlo w Neapolu. Wcześniej był głównym gościnnym dyrygentem Teatro Comunale w Bolonii i głównym dyrygentem Festiwalu w Wexford. Występuje w najsłynniejszych teatrach operowych: w Opéra National de Paris, Gran Teatre del Liceu w Barcelonie (*Don Carlos* G. Verdiego), Staatsoper w Wiedniu, La Scali (*Dziewica z jeziora* G. Rossiniego, *Don Carlos* i *Rigoletto* G. Verdiego, *Pajacy* R. Leoncavalla, *Don Pasquale* G. Donizettiego i *Lunaticzka* V. Belliniego), Teatro Real w Madrycie, Covent

Garden (*Attila*, *Luiza Miller* i *Traviata* G. Verdiego, *Faust* Ch. Gounoda) i Lyric Opera w Chicago. W Met zadebiutował w 1998 r., dyrygując przedstawieniem *Napój miłosny* G. Donizettiego, później poprowadził przedstawienia *Rigoletto*, *Luizy Miller* i *Traviaty* G. Verdiego, *Fausta* Ch. Gounoda, *Normy* V. Belliniego, *Don Pasquale* G. Donizettiego, *Cyrulika sewilskiego* oraz *Kopciuszek* G. Rossiniego (transmisja z Met w sezonie 2009/2010). Jest częstym gościem Festiwalu Rossiniego w Pesaro i Festiwalu w Edynburgu.









# HRABIA ORY JEST DOSYĆ RUBASZNĄ FARSA, TKWIĄCĄ KORZENIAMI W STAROFRANCUSKIEJ BALLADZIE LUDOWEJ. JEDYNY TO UTWÓR TEGO RODZAJU W TWÓRCZOŚCI AUTORA CYRULIKA SEWILSKIEGO.

## O HRABIM ORY, CO Z REIMS SIĘ WYWODZIŁ——

Rossiniego, kompozytora sławnego *Cyrulika sewilskiego*, chyba nie trzeba przedstawiać. Inaczej jest z Rossinim jako twórcą *Hrabiego Ory*. Dzieli ich dwadzieścia lat, odległość z Rzymu do Paryża, przede wszystkim zaś dystans między wielkim komediopisarzem Beaumarchais a niezmiernie płodnym autorem librett i błahych fars, Scribe'em.

Z racji miejsca urodzenia (w roku 1792) nazywano Rossiniego „łabędziem z Pesaro”. W rzeczywistości więcej miał wspólnego z gęsią, ściślej: z pasztetem z gęsich wątróbek, którego był wielbicielem i znawcą. Twierdzą niektórzy, że to właśnie francuska kuchnia skłoniła go w 1824 roku do objęcia kierownictwa Teatru Włoskiego, czyli Opery, w Paryżu. Propozycja wyszła od dworu królewskiego, należało się zrewanżować: 19 czerwca 1825 roku Rossini wystąpił z premierą osobliwej *drammy giocoso* – *Podróż do Reims*, przedstawiającej zabawne perypetie międzynarodowego towarzystwa usiłującego dostać się do Reims na ceremonię koronacji Karola X (faktycznie odbyła się ona cztery tygodnie wcześniej). Na Rossiniego ze strony życzliwego mu władcy sypią się teraz dalsze zaszczyty i wyróżnienia, on sam odwzajemnia się kolejnymi dziełami, które umacniają jego pozycję. Dedykowany królowi *Wilhelm Tell* zbiega się w czasie z przyznaniem kompozytorowi dożywotniej renty. Ale rewolucja lipcowa jest już pod progiem i wkrótce okaże się, że rząd Ludwika Filipa nie będzie chciał honorować zobowiązań swych poprzedników. Walka sądowa o odzyskanie renty zajmie Rossiniemu sześć lat.

*Podróż do Reims*, od której rozpoczęło się panowanie Karola X we Francji oraz Rossiniego w paryskiej Operze, była

utworem okolicznościowym. Jej aktualność i aluzyjność szybko wietrzały, toteż mimo ogromnego powodzenia wystawiono ją tylko cztery razy; być może zresztą, że na większą liczbę przedstawień trudno byłoby zgromadzić odpowiednio liczny zespół wybitnych śpiewaków, jakich opera ta wymagała. Rossini, podobnie jak wielu jego poprzedników, był kompozytorem oszczędnym, więc w jakiś czas potem, przystępując do pracy nad swą pierwszą operą pisaną specjalnie dla sceny paryskiej, wykorzystał w niej znaczną część partytury *Podróży do Reims*. Tak powstał *Hrabia Ory* – opera komiczna w dwóch aktach do libretta Eugène'a Scribe'a, wystawiona po raz pierwszy 20 sierpnia 1828 roku, przyjęta entuzjastycznie przez publiczność paryską i następnie przez niemal cały ówczesny świat. Dwa lata później wystawiono ją w Warszawie: Chopin w liście do Tytusa Woyciechowskiego pisał: „*Hrabia Ory* ładny, szczególnie instrumentowanie i chóry. Finał pierwszego aktu piękny.”

*Hrabia Ory*, który miał się okazać przedostatnią z blisko czterdziestu oper Rossiniego, jest dosyć rubaszną farsą, tkwiącą korzeniami w starofrancuskiej balladzie ludowej. Jedyne to utwór tego rodzaju w twórczości autora *Cyrulika*... Niepodobny ani do jego włoskich arcydzieł typu *opera buffa* – bo nie zawiera unoszących akcję recytatywów z towarzyszeniem klawesynu, ani do tradycyjnej francuskiej *opéra-comique* – bo brak w nim dialogów prowadzonych bez muzyki. Od komedii muzycznej nowszego typu różni się z kolei oszłamiającą wirtuozerią wokalną.

Tu warto zauważyć, że *Hrabia Ory*, a ściślej jego pierwsze wcielenie, czyli *Podróż do Reims*, to utwór odbiegający

od tradycji jeszcze i pod tym względem, że ogranicza improwizatorską swobodę śpiewaków. Rossini wypisuje tu dokładnie całą ornamentykę wokalną, zirytowany dowolnością improwizacji ówczesnych wykonawców, sprawiającą, że sam nie rozpoznaje własnych melodii. Chodziło też o coś więcej. W ujęciu Rossiniego ekwilibrystyka wokalna przedstawiała być zwykłym popisem i zyskiwała rangę środka wyrazu wprawiającego słuchaczy w euforię, dzięki której logika i trywialny rozsądek traciły znaczenie. Czym bez owych oszałamiających koloratur byłyby sławny tercet z drugiego aktu *Hrabiego Ory*, w którym przebrany za mniszkę tenor próbuje uwieść śpiewający sopranem obiekt swego pożądania, lecz przez omyłkę zaleca się do mezzosopranu występującego w roli młodzieńca także udającego mniszkę? Zapewne jeszcze jedną tylko niewybredną scenką z tysięcy „komedii omyłek”.

W rok niespełna po triumfalnej premierze *Hrabiego Ory* Rossini prezentuje wielką operę historyczną – *Wilhelma Tella*. Wydawać by się mogło, że nie mający jeszcze czterdziestki kompozytor na dobre już wkroczył na swą nową drogę twórczą, na której będzie łączył najlepsze cechy opery włoskiej i tradycji francuskiej. Stało się inaczej.

Zamilknięcie Rossiniego jako twórcy oper po premierze *Wilhelma Tella* w roku 1829 było wielokrotnie przedmiotem rozmaitych hipotez. Żadna z nich, wzięta osobno, nie wydaje się zadowalająca. Lecz wszystkie razem...? Jako twórca był wszak typem utalentowanego, niezwykle sprawnego rzemieślnika, gotowego wykonać każde zamówienie. „Dajcie mi rachunek z pralni – mawiał podobno – a zrobię z niego muzykę.” Napisał trzydzieści dziewięć oper, niektóre do tekstów równie błahych, jak spis bielizny do prania. Mógłby pewnie napisać jeszcze drugie tyle, ale

po co? Nie odczuwał wewnętrznej potrzeby tworzenia. Jeśli żywił jakieś ambicje, zostały one w pełni zaspokojone: zdobył sławę, majątek i tytuły, wspiął się na szczyt. Ścigać się z młodszymi – Donizettim, Bellinim, Meyerbeerem, nie miał ochoty, tym bardziej, że opera romantyczna i modna w Paryżu *grand opéra* były odległe od stylu, w którym czuł się niepokonanym mistrzem. Mimo orderów i materialnych dowodów uznania ze strony króla, napisany w nowoczesnym duchu *Wilhelm Tell* nie był wszak sukcesem... Wkrótce dołączyły się do tego okoliczności zewnętrzne w postaci rewolucji 1830 roku i detronizacji Karola X, które pociągnęły za sobą nie tylko zakwestionowanie zobowiązań poprzedniej władzy, ale także spowodowały liczne zmiany personalne. Paryska Opera pod dyrekcją Verona i następnie Duponchela nie była już miejscem, gdzie Rossini czuł się jak w domu.

Poza tym był zmęczony i niezdrów. Dwadzieścia lat wyczerpującej pracy bez wytchnienia i nieustających podróży dawało o sobie znać. Mawiał, że podróżuje „mając na względzie nie tyle swą muzykę, ile swój żołądek” i w tym żarcie tylko pierwsza część była nieprawdziwa. Jako wytrawny smakosz, gastronom, autor wymyślnych potraw – przeszedł do historii. Ceną była jednak nadmierna tusza i kłopoty żołądkowe, które miały go nękać do końca życia, wydając na pastwę lekarzy. Małżeństwo ze starszą o siedem lat Isabellą Colbran okazało się pomyłką: wielka śpiewaczka już w 1822 roku zaczynała mieć problemy wokalne; dwa lata później, po katastrofalnym występie w *Zelmirze*, w londyńskim King’s Theatre, była zmuszona wycofać się ze sceny. Nie wpływało to dobrze na stosunki między małżonkami. Ogarniające Rossiniego coraz silniej nastroje depresyjne potrafiła rozproszyć już tylko Olympe Pélissier. Ta jednak nie była śpiewaczką

i nie trzeba było pisać opery z przeznaczoną dla niej partią sopranową.

Choć *Hrabia Ory* miał bardzo silną konkurencję w postaci innych sławnych dzieł Rossiniego, w samym tylko Paryżu osiągnął liczbę stu przedstawień i przez kilkadziesiąt lat znajdował się stale w repertuarze francuskich scen operowych. U schyłku stulecia zaczął pokrywać się kurzem, który strzepnął zeń dopiero Vittorio Gui, prezentując tę zapomnianą już operę Rossiniego w roku 1952 we Florencji i następnie w Edynburgu i Glyndebourne. Ten sam dyrygent dokonał pierwszego jej nagrania w roku 1956 na płytach EMI z Juanem Onciną w roli tytułowej. W kolejnych dziesięcioleciach liczba premier oraz geograficzny ich zasięg wzrosły niepomniernie, w coraz liczniejszej masie słuchaczy wzbudzając zachwyt dla dowcipu i mistrzostwa Rossiniego. Za szczególnie pamiętne uchodzi przedstawienie w Piccola Scala w 1958 roku, w którym sławne trio stanowili: Graziella Sciutti, Teresa Berganza i Juan Oncina. A także spektakl z roku 1991 na dużej scenie mediolańskiego teatru, z Mariellą Devia, Cecilią Bartoli, Williamem Matteuzzim oraz Ewą Podleś w roli Ragondy. W wielu z nich wirtuozerii wokalnej towarzyszyły fajerwerki reżyserii autorstwa takich mistrzów sceny, jak Jean-Pierre Ponnelle, Pier Luigi Pizzi lub Jérôme Savary. W ostatnich latach zwiększyła się też liczba nagrań *Hrabiego Ory*. Silną konkurencję dla dawnych, dostępnych (choć nie zawsze legalnie), stanowią albumy Philipsa (Sumi Jo, John Aler i Diana Montague) i Deutsche Gramophon (Juan Diego Flórez, Stefania Bonfadelli i Marie-Ange Todorovitch). Interesujące jest też nagranie wyprodukowane przez firmę Naxos, w którym jedną z drugoplanowych partii śpiewa Wojtek Gierlach.

The Metropolitan Opera dotychczas *Hrabiego Ory* nie wystawiała, ale nie jest to utwór publiczności amerykańskiej całkiem nieznaną. Grano go m.in. w Waszyngtonie (1969), w Santa Fe (1978) i w Nowym Jorku (w New York City Opera, 1979). Obsada proponowana przez Met, pod batutą Maurizia Beniniego, w reżyserii Bartletta Shera, jest prawdopodobnie najlepszą z dziś możliwych – przynajmniej jeśli chodzi o czołową trójkę postaci. Niemiecki sopran koloraturowy Diana Damrau już od pewnego czasu zachwyca pięknem i mistrzostwem swego głosu. Jej debiut na scenie Met w 2008 roku, gdy zastępowała Annę Netrebko w *Łucji z Lammermooru*, był rozbrzmieniem wielkiej gwiazdy. Płyta z ariami „ColoraturaS”, wypuszczona przed dwoma laty przez EMI, pozwala spodziewać się teraz silnych wrażeń. Amerykanka Joyce DiDonato, chwilowo jeszcze mniej znana, rozległością swego repertuaru i wysokimi ocenami autorytetów budzi duże zaciekawienie. Peruwianczyk Juan Diego Flórez jest w swym rodzaju poza konkurencją, czego dał dowód we wspomnianym albumie Deutsche Gramophon. Niechaj żałują wszyscy, którzy 9 kwietnia 2011 roku nie znaleźli czasu dla Rossiniego z za Oceanu!

---

**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”*







# MIŁOŚĆ W CIENIU KATEDR

---

AKCJA OPERY HRABIA ORY ROSSINIEGO OSADZONA JEST W REALIACH WIEKÓW ŚREDNICH, OKOŁO 1200 ROKU. TO CZASY „PEŁNEGO ŚREDNIOWIECZA”, EPOKA ROZKWITU ZACHODNIEJ EUROPY, KTÓRA NARESZCIE PRZEZWYCIĘŻYŁA SKUTKI WSTRZĄSU, SPOWODOWANEGO UPADKIEM CYWILIZACJI ANTYCZNEJ.

Pola przynoszą coraz większe plony, ludzie więc żyją coraz dostatniej. Ówczesni uczeni dzielą społeczeństwo na trzy grupy: tych, którzy modlą się, walczą i pracują. Ponieważ jako duchowni należą oni do pierwszej grupy, właśnie tę uważają za najważniejszą. Ale przedstawiciele drugiej – rycerze – są innego zdania. Twierdzą nie bez racji, że to oni są podstawą społeczeństwa. Ich ideały: waleczność, honor czy wierność panu, tworzą powszechnie uznawany system wartości, nawet jeśli w praktyce zachowanie rycerzy często od jego reguł odbiega. Trzeciej grupy – wieśniaków – nikt nie pyta o zdanie... Rycerze Francji, Anglii czy Niemiec tworzą hierarchię, opartą na feudalnych więzach lojalności wasała wobec pana. Na jej szczycie stoi król – suzeren, który nikomu nie podlega, niższe szczeble „drabiny feudalnej” zajmują książęta, baronowie, hrabio- wie i zwykli rycerze. Najniżej są podlegli im wieśniacy.

Społeczeństwo feudalne to społeczeństwo wiejskie. Rycerze mieszkają we własnych majątkach ziemskich, w zamkach takich, jak Formoutiers. Sąsiadują z nimi nie tylko inni ludzie miecza, ale też ludzie modlitwy. Wśród pól wystają mury klasztorów, a w lasach i na pustkowiach domki pustelników.

Jednocześnie rozwija się nowa, dynamiczna grupa społeczna: mieszczenie. Stare miasta się rozrastają, powstają też nowe. Nad domami coraz częściej górują strzeliste wieże wielkich kościołów, budowanych od kilkudziesięciu lat w nowym stylu – gotyku. Miasta stają się centrami wymiany towarów i myśli. W szkołach katedralnych i na nowo powstających uniwersytetach uczeni badają dzieła autorów starożytnych z Arystotelesem na czele, odkrywane po wiekach zapomnienia. Zachwyty dla Starożytnych nie ogranicza się do ich bezkrytycznego naśladowania. Pojawia się przekonanie, że korzystając z ich dokonań, można osiągnąć coś więcej. „Jesteśmy karłami na barkach olbrzymów, ale dzięki temu widzimy więcej i dalej” – mówi przyrodnik Bernard z Chartres. Ludzie patrzą więc z optymizmem w przyszłość, choć i tak trafiają się malkontenci, narzekający jak ówczesny polski kronikarz, Wincenty Kadłubek: „świat grzęźnie w grzechu i chyli się ku upadkowi...”

Kościół katolicki sprawuje rząd dusz nad milionami ludzi. Jego nauka, głoszona przez niezliczonych kaznodziejów, trafia do przekonania coraz większego grona ludzi. Kościół coraz mocniej podkreśla, że zbawienie jest dostępne dla

wszystkich, niezależnie od statusu społecznego i wykonywanego zawodu. Mężczyźni i kobiety wstępują do klasztorów oraz bractw religijnych, skupiających osoby świeckie. Pojawiają się ludzie tacy, jak Franciszek z Asyżu czy Piotr Waldo, którzy dosłownie traktują słowa Jezusa o wyrzeczeniu się bogactw tego świata. Pierwszy zostanie świętym, drugiego czeka potępienie jako heretyka. Ta nowa postawa bowiem czasem prowadzi do konfliktu z żyjącymi w dostatku księżętami Kościoła. Kwitnie ruch pielgrzymkowy. Dzięki stabilizacji politycznej pielgrzymowanie jest coraz bezpieczniejsze, dlatego ludzie tłumnie ruszają w drogę. Chcą prosić o zdrowie i powodzenie, pokutować za grzechy, ale czasem po prostu najeść i napić się tanim kosztem albo spotkać interesujące towarzystwo, gna ich ciekawość świata i chęć przygód. Jedni idą do pobliskiego miasteczka nawiedzić relikwie lokalnego świętego. Inni wędrują na kraniec świata, do św. Jakuba w hiszpańskiej Composteli, albo do Ziemi Świętej.

Ziemska ojczyzna Jezusa budzi wielkie emocje. Panuje przekonanie, że powinna ona pozostawać w rękach chrześcijan. Tymczasem bliskowschodnie posiadłości „Franków”, jak nazywają tam ludzi z Europy zachodniej, kurczą się niepokojąco. W 1187 roku sułtan Egiptu Saladyn zdobywa Jerozolimę. W znacznej mierze winni są temu sami Frankowie, wiecznie skłóceni i niezdolni do wspólnej akcji. Pod wpływem szoku wywołanego upadkiem Jerozolimy dwa lata później rusza nowa krucjata. Właściwie są to trzy oddzielne wyprawy, kierowane przez największych władców europejskich: cesarza Fryderyka Barbarossę, króla Anglii Ryszarda Lwie Serce i króla Francji Filipa II. Krucjata kończy się fiaskiem: cesarz tonie podczas kąpieli w rzece, a królowie nie mogą się porozumieć. Ryszardowi udaje się





tylko uzyskać od Saladyna zgodę na wpuszczenie chrześcijańskich pielgrzymów do Jerozolimy. Niemal natychmiast powstaje projekt następnej ekspedycji. Dojdzie ona do skutku w 1202 roku i wzbudzi powszechny niesmak, kiedy krzyżowcy zamiast walczyć z Saracenami skierują się przeciw Grekom z Konstantynopola. Mimo to krucjatowy zapał nie słabnie. Rycerze chętnie stawiają się na kolejne wyprawy krzyżowe, skierowane nie tylko do Ziemi Świętej, ale też przeciw katarom, Prusom, a nawet politycznym przeciwnikom papieża.

Te brutalne i pełne przemocy czasy to jednak zarazem epoka miłości. Chodzi tu nie tylko o miłość do Boga i Matki Bożej, której kult zyskuje właśnie dużą popularność. Miłość rozkwita także między ludźmi. Na dworach Francji, Prowansji czy Burgundii modną jest „miłość idealna” (*fin'amor*), znana też jako „miłość dworna”. Miłość idealna to dziwne uczucie, rozpięte między sprzecznościami: erotycznym pożądaniem i duchowym przywiązaniem, namiętnością i powściągliwością, fizycznością i transcendencją. Miłość idealna nie ma nic wspólnego z „uczuciem małżeńskim”, czyli poczuciem wzajemnego przywiązania, przypominającym więzy łączące psa z jego panem, jakiego zdaniem ówczesnych moralistów powinno łączyć małżonków. Co więcej, teoretycy miłości idealnej podkreślają, że jest ona ze swej natury cudzołożna, wybranka serca nie może być jednocześnie żoną. Właściwie jest to zrozumiałe w społeczeństwie, w którym zawarcie małżeństwa zwykle nie jest kwestią uczuć, ale wynikiem gry interesów politycznych i gospodarczych dwóch rodów.

Miłość idealna pojawiła się pod koniec XI wieku. Jej ojczyzną jest Oksytania, czyli południe dzisiejszej Francji. Jest

to wówczas jeszcze odrębna kraina, różniąca się od Francji właściwej (czyli północnej) kulturą, językiem, a nawet wiarą. Dominuje tutaj kataryzm, często uważany za herezję chrześcijańską, ale w istocie będący odrębną religią. Zjednoczenie obu części dokona się w XIII wieku w wyniku podboju Oksytanii przez północ, prowadzonego pod pretekstem krucjaty przeciw heretykom. W Oksytanii miłosne pieśni wyśpiewują trubadurzy (i trubadurki), na północy Francji truwerzy, a w Niemczech minnesängerzy. Poeci i poetki cieszą się sławą i szacunkiem. Trubadurami zostają zarówno władcy, np. książę Akwitanii Wilhelm IX, jak i zdolni włóczędzy niskiego pochodzenia, np. słynny Marcabru. Ich utwory opowiadają nie tylko o miłości. Poeci tworzą też pieśni krucjato- we, religijne i biesiadne, opiewają czyny rycerskie i wspaniałość swoich patronów. Słowem – śpiewają o wszystkim, co interesuje odbiorców.

Miłość idealna jest nieodrodnym dzieckiem społeczeństwa feudalnego. Jest hierarchiczna – kochający musi prze- chodzić kolejne sformalizowane etapy, zbliżające go do damy. Ostatnim z nich jest zbliżenie cielesne, ale do niego rzadko dochodzi. Kiedy adorator zostaje oficjalnie zaakceptowany przez damę, składa jej hołd wzorowany na hołdzie lennym, składanym seniorowi przez wasala. Andrzej Capellanus, wielki teoretyk idealnej miłości, twierdzi, że w ogóle tylko szlachcic jest zdolny do prawdziwej miłości i rozkoszy – wieśniacy dokonują dzieła Wenus bezmyślnie, jak koń czy muł. Droga adoratora do serca damy przy- wodzi na myśl opowieści rycerskie, w których bohater musi pokonać piętrzące się przed nim przeciwności, a jednocześnie wykazać się odpowiednimi cnotami. Dopiero na końcu tej długiej drogi czeka ostateczna nagroda.









Miłość idealna jest w modzie, ale nie każdemu chce się wzdychać do niedostępnej ukochanej i śpiewać pieśni pod jej oknem. Większym wzięciem cieszą się różne „grube Małgości”, jakie w XV wieku będzie opiewał paryski poeta François Villon. Przyjemności fizyczne są opiewane w baladach, humorystycznych wierszach, a nawet romansach rycerskich. Zwłaszcza truverzy z północy Francji lubią opisywać kochanków, którzy nie wahają się przed cielesnym dopełnieniem swojego uczucia. Ich koledzy z południa zwykle się przed tym powstrzymują. Dla nich miłość ma bardziej duchowy charakter. Niektórzy badacze twierdzą, że jest to skutek wpływów doktryny katarów – wrogiej wobec świata fizycznego, stworzonego przez złego boga. Czasem kontakty seksualne są opisywane wprost, częściej za pomocą skomplikowanego, ale powszechnie zrozumiałego dla odbiorców kodu, w którym niewinne czynności, takie jak przędzenie wełny czy głaskanie wiewiórki, nabierają nowego, erotycznego kontekstu. Kościół głosi pochwałę wstrzemięźliwości, ale teksty literackie pokazują, że mężczyźni chcą zaspokajać swoje żądze i nie wahają się użyć podstępów lub przemocy, aby to osiągnąć. Uwielbienie dla dam, głoszone przez teoretyków idealnej miłości, ma bowiem niewiele wspólnego z realiami codziennego życia. Wśród mężczyzn dominuje przekonanie, że każda kobieta ma naturalną skłonność do rozwiązłości i jest kusicielką, zwodzącą ich, aby zaspokoić swoje pożądanie. Poza tym jest z natury istotą niższą od mężczyzny. Opinię tę potwierdzają teologowie, filozofowie i medycy, współcześni i starożytni, z Arystotelesem na czele. Świeccy pod tym względem wyjątkowo zgadzają się z duchownymi. Dlatego mężowie starają się pilnować swoich żon i obawiają się ich niewierności, zwłaszcza kiedy wyruszają w daleką podróż. Obraz rycerza, który przed udaniem się na krucjatę zaku-

wa swoją panią w pas cnoty, stanowi jednak nowożytną fikcję literacką – takie przyrzędy powstały dopiero pod koniec średniowiecza, a stosowali je raczej kupcy. Kobiety nie mają wyjścia: starają się „urządzić” w tym męskim świecie i zwykle im się to udaje. Życie toczy się, mieszając ze sobą radości i smutki, narodziny i śmierć, walkę i miłość. Tak samo w średniowieczu, jak obecnie. Czasy się zmieniają, ale natura ludzka pozostaje niezmienna.

*dr ADAM KRAWIEC*

---

*Zakład Historii Średniowiecza*

*Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu*

## REALIZATORZY O PRZEDSTAWIENIU

---

BARTLETT SHER

---

Akcja *Hrabiego Ory* rozgrywa się w czasie jednej z wypraw krzyżowych, kiedy mężczyźni wyruszyli do Ziemi Świętej. Na miejscu pozostały wszystkie kobiety i nieliczne grono mężczyzn, wśród których jest hrabia Ory. To łotr, przypominający Don Giovanniego, który próbuje uwodzić kobiety, ale szczególnie zależy mu na zdobyciu hrabiny. Opowiadana w pierwszym akcie historia to taka, jaką widzowie bardzo dobrze znają. Akt ten jest prawdziwie „rossiniowski” – z żywiołową akcją i wielkim finałem. Inny stylistycznie jest akt drugi, dlatego ta opera jest wyjątkowa. Muzyka drugiego aktu *Hrabiego Ory* jest jedną z najpiękniejszych, jaką Rossini kiedykolwiek napisał. Jej ukoronowanie to niewiarygodnie piękny tercet hrabiny, hrabiego przebranego za zakonnicę i pazia – chłopca, którego partię śpiewa mezzosopran.

U podstaw mojej inscenizacji leży miłość do teatru. Uznałem, że wspaniale będzie umieścić akcję wewnątrz teatru, żeby widzowie mogli podglądać różne przedmioty i urządzenia wykorzystywane w dawnych wiekach do wywoływania oczekiwanych efektów: blach, których dźwięk udaje grzmoty i maszyn wydających dźwięki przypominające wiatr, patrzeć na światło świec i widzieć spływające po nich krople. Nie skupiam się ani na ukazywaniu wydarzeń za kulisami, ani na przedstawianiu dwóch różnych światów. Chcę natomiast pokazać proces powstawania w teatrze piękna. A więc będzie można zobaczyć pracę urządzeń technicznych, obserwować suflera i podziwiać, jak śpiewacy tworzą teatr. Przygotowaliśmy bardzo „teatralną”

scenografię; scena Met zmniejszyła się, ponieważ ustawiliśmy ściany dekoracji najbliżej, jak to było możliwe i akcja rozgrywa się na małej przestrzeni. Wzorem dla nas stał się teatr w Parmie, z wysokim podestem, na którym rozgrywają się sceniczne wydarzenia. Dekoracje są eleganckie i bardzo proste – pojedyncze drzewo, drzwi, okno, zwozdzony most, łóżko.

Akcja pierwszego aktu rozgrywa się w dziennym świetle, w pobliżu zamku hrabiny, gdzie w lesie w małym domku mieszka pustelnik. Akcja drugiego – w nocy, w zamku, do którego przybywają mężczyźni przebrani za zakonnicę; każdy tu skrywa jakiś sekret. To miejsce prywatnego życia, dlatego kobiety ubrane są w koszule nocne, a wszystkie wydarzenia oświetla blask świec. Oddzielenie dnia od nocy jest jednym ze sposobów, jakiego używam do podkreślenia różnicy między tymi aktami.

MICHAEL YEARGAN

---

Przygotowując się do pracy przy przedstawieniu *Hrabiego Ory*, przeglądałem archiwa i natknąłem się na kilka zdjęć Teatro Farnese w Parmie, wybudowanego w 1618 roku, które zostały zrobione tuż przed zbombardowaniem go podczas drugiej wojny światowej. Było coś niezwykle pięknego i smutnego w tej budowli tak później zniszczonej. Te zdjęcia nasunęły nam pomysł, by zastosować stare techniki teatralne. Wiele wykorzystywanych kiedyś urządzeń, sposoby zmiany dekoracji i oświetlania sceny wydają się nam dzisiaj prymitywne, ale mają wiele uroku. Sięgnęliśmy również do tradycji *commedii dell'arte* – przedstawienia

grano na wysokiej scenie, a na zasłonach były wymalowane konkretne krajobrazy, by widz dokładnie wiedział, gdzie się znajduje. Namalowane obrazy były pełne realizmu, nie miały w sobie nic z iluzji. Widz wiedział, że ogląda sztukę teatralną i obserwował funkcjonowanie urządzeń, służących opowiedanej historii. To wszystko złożyło się na naszą wizję przedstawienia *Hrabiego Ory*.

CATHERINE ZUBER

---

Klarowne i inspirujące pomysły Barta powodują, że jego realizacje są „świeże” i ciekawe. Wyreżyserował przedstawienie *Hrabiego Ory* jako teatr w teatrze. Widzimy więc wydarzenia w kulisach, toczące się wokół protagonistów i chórzystów.

Projekty kostiumów odwołują się do różnych okresów historycznych. Kostiumy wieśniaczek nawiązują do tradycyjnych francuskich strojów ludowych. Niezwykle nakrycia głowy uznałam za bardzo interesujące. Takie podejście wydało mi się idealne, ponieważ opera jest śpiewana w języku francuskim. Dla palety kolorów kostiumów inspiracją był słynny tryptyk Hieronima Boscha *Ogród rozkoszy ziemskich*.

*Na podstawie materiałów The Metropolitan Opera*

---



PARTNER FILHARMONII

---

**TOYOTA ŁÓDŹ**

PATRONI MEDIALNI

---



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™

DZIESIĘĆ TRANSMISJI PRZEDSTAWIEŃ Z THE METROPOLITAN OPERA  
W NOWYM JORKU W SEZONIE 2010/2011

09/10/2010/19.00—PREMIERA SEZONU 2010/2011

## ZŁOTO RENU / DAS RHEINGOLD

RICHARD WAGNER

Wendy Bryn Harmer jako *Freia* / Stephanie Blythe jako *Fricka* / Patricia Bardon jako *Erda* / Richard Croft jako *Loge* / Gerhard Siegel jako *Mime* / Bryn Terfel jako *Wotan* / Eric Owens jako *Alberich* / Franz-Josef Selig jako *Fasolt* / Hans-Peter König jako *Fafner* / Robert Lepage reżyser / James Levine dyrygent

23/10/2010/18.00—PREMIERA SEZONU 2010/2011

## BORYS GODUNOW

MODEST MUSORGSKI

Ekaterina Semenchuk jako *Maryna Mniszchówna* / Aleksandrs Antonienko jako *Dymitr Samozwaniec* / Oleg Balashov jako *Kniaź Szujski* / Evgeny Nikitin jako *Rangoni* / René Pape jako *Borys Godunow* / Mikhail Petrenko jako *Pimen* / Vladimir Ognovenko jako *Warlaam* / Stephen Wadsworth reżyser / Valery Gergiev dyrygent

13/11/2010/19.00—

## DON PASQUALE

GAETANO DONIZETTI

Anna Netrebko jako *Norina* / Matthew Polenzani jako *Ernesto* / Mariusz Kwiecień jako *Doktor Malatesta* / John Del Carlo jako *Don Pasquale* / Otto Schenk reżyser / James Levine dyrygent

11/12/2010/18.30—PREMIERA SEZONU 2010/2011

## DON CARLOS / DON CARLO

GIUSEPPE VERDI

Marina Poplavskaya jako *Elżbieta de Valois* / Anna Smirnova jako *Księżniczka Eboli* / Roberto Alagna jako *Don Carlos* / Simon Keenlyside jako *Rodrigo* / Ferruccio Furlanetto jako *Filip II* / Eric Halfvarson jako *Wielki Inkwizytor* / Nicholas Hytner reżyser / Yannick Nézet-Séguin dyrygent

08/01/2011/19.00—

## DZIEWCZYNA Z ZACHODU LA FANCIULLA DEL WEST

GIACOMO PUCCINI

Deborah Voight jako *Minnie* / Marcello Giordani jako *Dick Johnson* / Lucio Gallo jako *Jack Rance* / Giancarlo del Monaco reżyser / Nicola Luisotti dyrygent

26/02/2011/19.00—

## IFIGENIA NA TAURYDZIE IPHIGÉNIE EN TAURIDE

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

Susan Graham jako *Ifigenia* / Plácido Domingo jako *Orestes* / Paul Groves jako *Pylades* / Gordon Hawkins jako *Thoas* / Stephen Wadsworth reżyser / Patrick Summers dyrygent

19/03/2011/18.00—

## ŁUCJA Z LAMMERMOORU LUCIA DI LAMMERMOOR

GAETANO DONIZETTI

Natalie Dessay jako *Lucja* / Joseph Calleja jako *Edgar* / Ludovic Tézier jako *Henryk Ashton* / Kwangchul Youn jako *Rajmund* / Mary Zimmerman reżyser / Patrick Summers dyrygent

09/04/2011/19.00—PREMIERA SEZONU 2010/2011

## HRABIA ORY / LE COMTE ORY

GIOACHINO ROSSINI

Diana Damrau jako *Hrabina Adela* / Joyce DiDonato jako *Isolier* / Susanne Resmark jako *Ragonda* / Juan Diego Flórez jako *Hrabia Ory* / Stéphane Degout jako *Raimbaud* / Michele Pertusi jako *Guwerner hrabiego* / Bartlett Sher reżyser / Maurizio Benini dyrygent

30/04/2011/19.00—

## TRUBADUR / IL TROVATORE

GIUSEPPE VERDI

Sondra Radvanovsky jako *Leonora* / Dolora Zajick jako *Azucena* / Marcelo Álvarez jako *Manrico* / Dmitri Hvorostovsky jako *Hrabia di Luna* / David McVicar reżyser / James Levine dyrygent

14/05/2011/18.00—PREMIERA SEZONU 2010/2011

## WALKIRIA / DIE WALKÜRE

RICHARD WAGNER

Deborah Voight jako *Brünnhilde* / Eva-Maria Westbroek jako *Sieglinde* / Stephanie Blythe jako *Fricka* / Jonas Kaufman jako *Siegmund* / Bryn Terfel jako *Wotan* / Hans-Peter König jako *Hunding* / Robert Lepage reżyser / James Levine dyrygent





Filharmonia  
Łódzka  
im. Artura  
Rubinsteina

Institucja Kultury Samorządu Województwa Łódzkiego

ul. Narutowicza 20/22, 90-135 Łódź  
(+48 42) 664 79 18 / 664 79 10  
(+48 42) 664 79 70 faks  
filharmonia@filharmonia.lodz.pl

#### REZERWACJA I SPRZEDAŻ BILETÓW

(+48 42) 664 79 79  
bilety@filharmonia.lodz.pl  
(honorujemy karty płatnicze)

#### ZAKUP BILETÓW PRZEZ INTERNET

**eBilet.pl**

Twój Bilet dowolnego czasu!

#### INFORMACJE O KONCERTACH

poniedziałek–piątek: 11.30–15.30  
(+48 42) 664 79 99

OPRACOWANIE PROGRAMU  
AGNIESZKA SMUGA

PROJEKT GRAFICZNY  
WWW.POLKADOT.COM.PL

KOREKTA  
EWA JUSZYŃSKA-PORADECKA

WYDAWCA  
FILHARMONIA ŁÓDZKA IM. ARTURA RUBINSTEINA  
W POROZUMIENIU Z „APOLLO FILM” SP. Z O.O.

SKŁAD, ŁAMANIE, PRZYGOTOWANIE DO DRUKU  
MEDIA PRESS P. AUGUSTYNIAK  
I WSPÓLNICY S.J. / BEATA GAWŁOWSKA

NAŚWIETLENIA, DRUK  
ZAKŁAD POLIGRAFICZNY SINDRUK

ODDANO DO DRUKU: 29.03.2011



BUDYNEK FILHARMONII JEST PRZYSTOSOWANY DLA OSÓB  
NIEPEŁNOSPRAWNYCH.



UPRZEJMIE INFORMUJEMY, ŻE OSOBY SPÓŹNIONE NA TRANSMISJĘ  
BĘDĄ WPUSZCZANE NA SALĘ W MOMENCIE, W KTÓRYM NIE BĘDZIE  
TO PRZESZKADZAŁO POZOSTAŁYM WIDZOM, A JEŚLI NIE BĘDZIE TAKIEJ  
MOŻLIWOŚCI – PODCZAS PIERWSZEJ PRZERWY.



UPRZEJMIE PROSIMY O WYŁĄCZENIE NA CZAS TRANSMISJI TELEFONÓW  
KOMÓRKOWYCH I INNYCH URZĄDZEŃ ELEKTRONICZNYCH.



UPRZEJMIE PRZYPOMINAMY, ŻE NAGRYWANIE I FOTOGRAFOWANIE  
TRANSMISJI JEST PRAWNIE ZABRONIONE.



W PROGRAMIE WYKORZYSTANO ZDJĘCIA Z OBSADĄ WYSTĘPUJĄCĄ  
W TRANSMITOWANYM PRZEDSTAWIENIU.

OBSADĘ ORAZ NAZWISKA REALIZATORÓW DOSTARCZYŁA  
THE METROPOLITAN OPERA.

ZDJĘCIA Z PRZEDSTAWIENIA  
MICAELA ROSSATO/MET, KEN HOWARD/MET

POZOSTAŁE ZDJĘCIA POCHODZĄ Z ARCHIWUM ARTYSTÓW  
I THE METROPOLITAN OPERA.

