



The Metropolitan  
Opera 

ŁUCJA  
Z LAMMER-  
MOORU

LUCIA DI LAMMERMOOR

GAETANO  
DONIZETTI



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 **HD**  
LIVE

DYREKTOR GENERALNY MET  
PETER GELB

DYREKTOR MUZYCZNY MET  
JAMES LEVINE



GAETANO DONIZETTI (1797–1848)

# ŁUCJA LUCIA DI LAMMERMOOR Z LAMMERMOORU

OPERA W TRZECH AKTACH (DRAMMA TRAGICO IN DUE PARTI)  
LIBRETTO: SALVATORE CAMMARANO WEDŁUG POWIEŚCI WALTERA SCOTTA  
**NARZECZONA Z LAMMERMOORU**

## OSOBY

LORD ENRICO (HENRYK) ASHTON — BARYTON  
MISS LUCIA (ŁUCJA) — SOPRAN  
*jego siostra*

SIR EDGARDO (EDGAR) RAVENSWOOD — TENOR  
LORD ARTURO (ARTUR) BUCKLAW — TENOR  
ALISIA (ALICJA) — MEZZOSOPRAN

RAIMONDO (RAJMUND) BIDEBENT — BAS  
*nauczyciel i zaufany Łucji*

NORMANNO (NORMAN) — TENOR  
*dowódca gwardii*

DAMY I RYCERZE, KREWNI ASHTONÓW,  
MIESZKAŃCY LAMMERMOORU, PAZIOWIE,  
GWARDZIŚCI, DOMOWNICY ASHTONA

## MIEJSCE AKCJI

SZKOCJA, ZAMEK RAVENSWOOD I ZRUJNOWANA  
WIEŻA WOLFERAG

## CZAS AKCJI

POŁOWA XIX WIEKU (W ORYGINALE – KONIEC XVI WIEKU)

PRAPREMIERA W TEATRO SAN CARLO W NEAPOLU  
– 26 WRZEŚNIA 1835 ROKU

## REALIZATORZY

REŻYSERIA — MARY ZIMMERMAN  
DEKORACJE — DANIEL OSTLING  
KOSTIUMY — MARA BLUMENFELD  
ŚWIATŁO — T. J. GERCKENS  
CHOREOGRAFIA — DANIEL PELZIG

## OBSADA

LORD HENRYK ASHTON — LUDOVIC TÉZIER  
ŁUCJA — NATALIE DESSAY  
SIR EDGAR RAVENSWOOD — JOSEPH CALLEJA  
LORD ARTUR BUCKLAW — MATTHEW PLENK  
ALICJA — THEODORA HANSLOWE  
RAJMUND BIDEBENT — KWANGCHUL YOUN  
NORMAN — PHILIP WEBB

## CHÓR, BALET, ORKIESTRA

THE METROPOLITAN OPERA W NOWYM JORKU

DYRYGENT — PATRICK SUMMERS

PREMIERA W THE METROPOLITAN OPERA  
– 24 WRZEŚNIA 2007 ROKU

TRANSMISJA PRZEDSTAWIENIA Z THE METROPOLITAN  
OPERA W NOWYM JORKU – 19 MARCA 2011 ROKU

PRZEDSTAWIENIE TRWA OKOŁO CZTERECH GODZIN  
(Z DWIEMA PRZERWAMI)

PRZEDSTAWIENIE W JĘZYKU WŁOSKIM Z NAPISAMI  
W JĘZYKACH POLSKIM I ANGIELSKIM

# STRESZCZENIE LIBRETTA

---

## Akt pierwszy (Parte prima, atto unico)

Szkocja, połowa XIX wieku. Nocą, w pobliżu zamku Lammermoor widziano intruza. Norman, kapitan gwardii Henryka Ashtona, wysła swoich podwładnych na poszukiwanie obcego. Nadchodzi Henryk. Jego myśli krążą wokół utraconej rodzinnej fortuny. Jedyne ratunek widzi w małżeństwie swojej siostry, Łucji, z lordem Arturem Bucklawem. Rajmund, nauczyciel Łucji, przypomina mu, że dziewczyna nadal oplakuje śmierć matki. Norman zdradza Henrykowi, że Łucja jest zakochana w Edgarze Ravenswood, pochodzącemu z wrogiego Ashtonom rodu. Henryk wpada w furję i przysięga mu zemstę. Gwardziści wracają ze zwiadu i powiadomiamy go o swoim odkryciu: nocnym intruzem był Edgar. Furia Henryka wzrasta.

Wieczorem, w parku przy fontannie, Łucja wraz ze swoją powiernicą Alicją czeka na Edgara. Łucja opowiada, że pewnego razu zobaczyła w tym miejscu ducha młodej kobiety, która została zabita przez swojego zazdrosnego kochanka (*Regnava nel silenzio*). Alicja przestrzega dziewczynę przed nieszczęściem, które może przynieść jej miłość do Edgara, Łucja jednak jest przekonana, że uczucie pozwoli jej przezwyciężyć wszelkie trudności. Przybywa Edgar i powiadamia ukochaną, że musi nagle wyjechać do Francji z misją polityczną, ale przed wyjazdem pragnie pogodzić się z jej bratem. Łucja prosi Edgara, by utrzymał ich związek w tajemnicy. Edgar zgadza się. Młodzi wymieniają pierścionki, przysięgając sobie wierność (duet *Verranno a te sull'aure*).

## Akt drugi (Parte seconda, atto primo)

Kilka miesięcy później nadszedł dzień, w którym Łucja ma poślubić Artura. Norman uspokaja Henryka, że przejął wszystkie listy kochanków, a Łucji zamierza podrzucić sfałszowany list, w którym Edgar zawiadamia, że porzucił ją dla innej kobiety. Kapitan śpieszy powitać pana młodego. Zjawia się Łucja, ciągle niepokodzona z decyzją brata. Ten pokazuje jej sfałszowany list. Łucja jest zrozpaczona, a Henryk stara się ją przekonać, że wychodząc za Artura, ocali rodzinę. Rajmund, pewien, że dla Łucji nie ma już ratunku, powołuje się na pamięć matki i przypomina dziewczynie, że posłuszeństwo wobec brata jest jej obowiązkiem. Zrezygnowana Łucja zgadza się na małżeństwo, a nauczyciel pociesza ją, obiecując nagrodę w niebie.

Przybywają weselni goście. Henryk usiłuje wyjaśnić Arturowi, dlaczego Łucja jest smutna – to tęsknota za zmarłą matką. Dziewczyna z oporem podpisuje ślubny kontrakt. Nagle niespodziewanie przybywa Edgar i zarzuca narzeczonej niestałość. Zgromadzeni goście są przerażeni zaistniałą sytuacją (sekset *Chi mi frena in tal momento*). Artur i Henryk usiłują zmusić Edgara do wyjścia, ten jednak protestuje, utrzymując, że on i Łucja są zaręczeni. Kiedy zaś Rajmund pokazuje mu ślubny kontrakt ze złożonym przez Łucję podpisem, Edgar przeklina dziewczynę, rzuca jej pod nogi zdjęty z palca pierścionek i opuszcza zamek.

### **Akt trzeci (Parte seconda, atto secondo)**

Henryk odwiedza Edgara w jego zrujnowanym domu. Doprowadza go do rozpacz, opowiadając o ślubie Łucji i Artura. Mężczyźni postanawiają pojedynkować się przy grobie Ravenswoodów.

Rajmund przerywa weselną zabawę dramatyczną wieścią: Łucja w ataku szaleństwa zabiła Artura. Nadchodzi panna młoda, w sukni powalanej krwią. Na przemian z czułością, radością i zgrozą wspomina swoje spotkania z Edgarem, wyobraża sobie zaślubiny z nim (*Ardon gl'incensi*) i marzy o spotkaniu w niebie. Brat z przerażeniem uświadamia sobie, że dziewczyna straciła zmysły. Łucja pada na ziemię.

Edgar, czekając na cmentarzu na Henryka, rozpacza, że będzie musiał resztę życia spędzić bez ukochanej. Ma nadzieję, że zginie w pojedynku (*Fra poco a me ricovero*). Goście wracający z zamku Lammermoor przekazują mu wezwanie umierającej Łucji. Edgar chce biec do niej, ale Rajmund powiadamia go, że dziewczyna właśnie zakończyła życie. Z nadzieją na spotkanie z Łucją w niebie, Edgar przebija się sztyletem (*Tu che a Dio*).



## MARY ZIMMERMAN

Amerykanka. Jest członkiem Lookingglass Theatre Company oraz stałym reżyserem Goodman Theatre w Chicago. Absolwentka Northwestern University, którego jest obecnie wykładowczynią. Zdobywczyni wielu nagród, m.in. prestiżowej Nagrody Fundacji MacArthurów (MacArthur Fellowship, nagrody będącej „inwestycją w ludzką oryginalność i potencjał”, 1998), ponad dwudziestu nagród im. J. Jeffersona, w tym za najlepsze przedstawienie i najlepszą reżyserię, oraz Nagrody Tony za najlepszą reżyserię (jej adaptacja *Metamorfoz* Owidiusza, 2002). Współtworzyła libretto opery *Galileo Galilei*

## REŻYSER

Ph. Glassa i wyreżyserowała przedstawienie tej opery w Goodman Theatre. Współpracuje także z Shakespeare Theatre Company w Waszyngtonie (*Perykles, książę Tyru*), Huntington Theatre (*Sen nocy letniej*), Berkeley Repertory, McCarter Theatre, Seattle Repertory Theatre, Mark Taper Forum, Brooklyn Academy of Music oraz New York Shakespeare Festival (*Miarka za miarkę, Henryk VIII*). W Met wyreżyserowała także *Lunaticzkę* V. Belliniego z N. Dessay i J. D. Flórezem oraz *Armide* G. Rossiniego z R. Fleming (transmisje w ubiegłych sezonach).



## LUDOVIC TÉZIER

Zaliczany do najlepszych francuskich barytonów, już w wieku dwudziestu dwóch lat wykonywał pierwszoplanowe role: tytułową w *Don Giovannim* i Hrabiego Almavivy w *Weselu Figara* W. A. Mozarta, Marcela w *Cyganerii* G. Pucciniego, Escamilla w *Carmen* G. Bizeta czy Demetriusza w *Śnie nocy letniej* B. Brittena. W 1998 r. zwyciężył w Placido Domingo's World Opera Competition *Operalia*. Był solistą Opéra de Lyon, często występował gościnnie także w Théâtre du Capitole w Tuluzie. Od wielu lat współpracuje również m.in. z Deutsche Oper

## HENRYK ASHTON (BARYTON)

w Berlinie, Grand Théâtre w Genewie, The Metropolitan Opera, La Scala, Royal Opera Covent Garden, Gran Teatre del Liceu w Barcelonie i Staatsoper w Wiedniu. Jest gościem wielu festiwali, m.in. w Glyndebourne, w Bregenz i Salzburgu oraz Chorégies d'Orange. W 2007 r. razem z A. Netrebko, E. Garançą i R. Vargasem wystąpił na koncercie na Festiwalu w Baden Baden. Występ ten został zarejestrowany i wydany na płytach CD i DVD przez Deutsche Grammophon.



## NATALIE DESSAY

Francuzka, ceniona zarówno jako śpiewaczka, jak i aktorka. W 1992 r. zaśpiewała partię Olimpij w *Opowieściach Hoffmanna* w Opéra Bastille w Paryżu w reżyserii R. Polańskiego i to wykonanie stało się początkiem jej międzynarodowej kariery. Występuje na scenach La Scali, Staatsoper w Wiedniu, Lyric Opera w Chicago, Covent Garden, Opéra de Lyon i innych. Jej debiut w Met miał miejsce w 1999 r. – zaśpiewała partię Fiakermilli w *Ara-belli* R. Straussa, później była Olimpią w *Opowieściach Hoffmanna* J. Offenbacha, Zerbinettą w *Ariadnie na Naksos* R. Straussa, Julią w *Romeo i Julii* Ch. Gounoda,

## ŁUCJA (SOPRAN)

Aminą w *Lunaticzce* V. Belliniego i Marią w *Córce pułku* G. Donizettiego (w dwóch ostatnich rolach widzieliśmy ją podczas transmisji w ubiegłych sezonach). Nagrywa dla EMI Classics. Wielkim sukcesem śpiewaczki stała się płyta *Le Miracle d'une voix*, wydana w 2006 r., sprzedana w ponad dwustu pięćdziesięciu tysiącach egzemplarzy. Wiele przedstawień z jej udziałem zostało wydanych na płytach DVD. Jako Łucja wystąpiła już m.in. w słynnej inscenizacji A. Serbana w Paryżu oraz w Lyric Opera w Chicago.



## JOSEPH CALLEJA

Urodzony na Malcie, tam też zadebiutował jako Macduff w *Makbecie* G. Verdiego w 1997 r. Wkrótce został laureatem trzech ważnych konkursów: Hans Gabor Belvedere (1997), Caruso International Voice Competition (1998) i Placido Domingo's World Opera Competition *Operalia* (1999). Jego kariera rozwija się błyskawicznie: tylko w sezonie 2008/2009 wystąpił w Covent Garden, Staatsoper w Wiedniu, Staatsoper w Hanowerze, Deutsche Oper w Berlinie i w The Metropolitan Opera, jako Książę Mantui w *Rigoletcie* i Alfred w *Traviacie* G. Verdiego, Elvino w *Lunaticzce* i Arturo w *Purytanach*

## EDGAR RAVENSWOOD (TENOR)

V. Belliniego, Nemorino w *Napoju miłosnym* G. Donizettiego i ponownie Macduff w operze G. Verdiego. Aktualnie śpiewa we wszystkich najsłynniejszych teatrach Europy i Stanów Zjednoczonych, występuje także na Salzburger Festspiele, Bregenzer Festspiele, Festival dei Due Mondi w Spoleto i Rossini Opera Festival w Pesaro. W styczniu 2009 r. zaśpiewał w Covent Garden w *Traviacie* G. Verdiego (z R. Fleming i T. Hamsonem). Ukazały się już jego dwie płyty: *Tenor Arias* i *The Golden Voice* (dyr. R. Chailly). Słyszeliśmy go w ubiegłym sezonie w partii Hoffmanna w przedstawieniu opery J. Offenbacha.



## KWANGCHUL YOON

Pochodzi z Korei Południowej, gdzie ukończył studia muzyczne, później studiował jeszcze w Sofii i Berlinie. Zadebiutował w 1988 r. w Operze Narodowej w Seulu, śpiewając partię de Sirieux w *Fedorze* U. Giordana. Podczas pobytu w Europie został zwycięzcą wielu konkursów wokalnych, z których najważniejszy to Concours International des Voix d'Opéra Plácido Domingo w Paryżu w 1993 r. W latach 1994–2004 był solistą Deutsche Staatsoper Unter den Linden, gdzie występował m.in. jako Amonasro w *Aidzie* G. Verdiego, Król Marek w *Tristanie i Izoldzie* R. Wagnera i Colline w *Cyganerii* G. Pucciniego.

## RAJMUND (BAS)

Gościnnie występował także w Opéra Bastille i Théâtre du Châtelet w Paryżu, na wielu festiwalach, m.in. w Ludwigsburgu, w Salzburgu, od 1999 r. regularnie pojawia się na Festiwalu w Bayreuth, gdzie z sukcesem występował m.in. w *Tannhäuserze*, *Parsifalu*, *Tristanie i Izoldzie*, *Śpiewakach norymberskich*, *Złocie Renu* i *Walkirii* R. Wagnera. Wiele z jego wykonań ukazało się na płytach, wziął także udział w nagraniach *Wesela Figara*, *Così fan tutte* i *Don Giovanniego* W. A. Mozarta pod dyrekcją B. de Billy'ego dla Arte Nova.



## PATRICK SUMMERS

Amerikanin, dyrektor muzyczny Houston Grand Opera i główny gościnny dyrygent San Francisco Opera. Współpracuje także z Seattle Opera, Opera Australia, Opéra National du Rhin w Strasburgu i Santa Fe Opera oraz ze słynnymi festiwalami, m.in. Bregenz Festival. W latach 1989–1994 był dyrektorem muzycznym San Francisco Opera Center. Jego repertuar jest bardzo szeroki: od dzieł barokowych poprzez romantyczne do utworów kompozytorów współczesnych (m.in. *Tramwaj zwany pożądaniem* A. Prevína czy *Dead Man Walking* J. Heggie – prapremiera). Po entuzjastycznie przyjętym

## DYRYGENT

pierwszym występie w Houston Grand Opera (*Traviata* z P. Racette w 1998 r.), już w następnym sezonie został mianowany dyrektorem muzycznym tej sceny. Od tego czasu przygotował w Houston około trzydziestu realizacji, w tym kilka prapremier, m.in. *Resurrection* T. Machovera w 1999 r. i *The End of the Affair* J. Heggie. W Met wystąpił po raz pierwszy dwanaście lat temu. Był jednym z trzech dyrygentów (obok J. Levine'a i M. Armiliato), którzy poprowadzili koncert z okazji sto dwudziestej piątej rocznicy działalności tej opery.







## O KOMPOZYTORZE

---

### GAETANO DONIZETTI URODZIŁ SIĘ I UMARŁ W BERGAMO. UMARŁ, JAK WIELE POSTACI Z JEGO OPER, JAKO OFIARA SZALEŃSTWA.

„Donizetti daleki jest od tego – pisał William Ashbrook w dziele *Donizetti i jego opery* – by być wyłącznym przedstawicielem ducha romantycznego we włoskiej operze, dał mu jednak najbardziej reprezentatywny wyraz. Donizetti rozumiał cierpienie. Jego własne życie zawierało tyle udręki, co treść romantycznej opery.”

Pierwszą, która doczekała się inscenizacji, była czwarta w jego dorobku, dwuaktowa opera *Henryk, hrabia Burgundii* (*Enrico, conte di Borgogna*, 1818), ale sukces przyniosła mu dopiero dziewiąta z kolei – *Zoraida z Grenady* (*Zoraide di Granata*, 1822). Donizetti pracował niezwykle intensywnie: tworzył po kilka oper w roku, a napisał ich blisko siedemdziesiąt. Rozgłos europejski przyniosła mu jego... trzydziesta piąta opera – *Anna Boleyn* (*Anna Bolena*, 1830).

Kiedy w 1830 r. Gioachino Rossini oznajmił, że przestaje komponować i swoje miejsce ustępuje Donizettiemu i gdy pięć lat później umarł Vincenzo Bellini, największy rywal Donizettiego, na kilkanaście lat stał się on najważniejszym włoskim kompozytorem operowym i jednocześnie czołowym kompozytorem europejskim – opera włoska dominowała wówczas w Europie. W 1835 r. w Teatro San Carlo w Neapolu odbyła się premiera opery *seria Łucja z Lam-*

*mermooru*, która zachwycała publiczność. Ale i wcześniej: *Napój miłosny* (*L'elisir d'amore*, 1832), *Lukrecja Borgia* (*Lucrezia Borgia*, 1833), *Maria Stuart* (*Maria Stuarda*, 1834) cieszyły się wielką popularnością i – wystawiane na wielu europejskich scenach – wykonywane były przez najwybitniejszych ówczesnych śpiewaków, m.in. przez Giudittę Pastę – żonę Belliniego, Giovanniego Battistę Rubiniego, Adelinę Patti i Luigiego Lablache.

Kolejnymi wielkimi sukcesami Donizettiego były paryskie premiery dwóch jego oper: *Faworyty* (*La favorita*, 1840) i *Córki pułku* (*La fille du régiment*, 1840) oraz wiedeńska *Linda z Chamounix* (*Linda di Chamounix*, 1842). W 1843 r. w ciągu zaledwie kilku dni skomponował swoje kolejne arcydzieło – operę komiczną *Don Pasquale*. Niestety, ostatnie lata jego życia upłynęły pod znakiem choroby umysłowej, którą mogły wywołać liczne tragedie: śmierć, w krótkich odstępach czasu, obojga rodziców, trojga dzieci i młodej żony.

„Jego wyjątkowa płodność przejawiała się we wszystkich rodzajach i w każdym z nich doszedł on do perfekcji; w ten sposób zawdzięczamy mu pewną liczbę arcydzieł, które na swoim polu stanowią punkty szczytowe (...) Głęboki i trwały był jego wkład do włoskiej opery romantycznej i właśnie w nim później sztuka Verdiego znajdzie jedno ze swych głównych źródeł (...) Jeszcze silniej niż w operach Rossiniego przejawia się tu romantyzm muzyczny w swej najczystszej i najbardziej typowej postaci. Taka opera, jak *Łucja z Lammermooru*, sławna jeszcze dzisiaj i obecna na afiszach większości teatrów operowych, jest pod tym

względem szczególnie charakterystyczna i bezspornie może być uważana za jedną z największych oper swej epoki. Zawsze uważałem, że proroctwo Stendhala dotyczące syntezy sztuki operowej owego czasu manifestuje się w pełni w tej operze, gdzie do romantyzmu Webera przyłączają się *bel canto* i kunszt scen zbiorowych Rossiniego” – napisał René Leibovitz w *Historii opery*.

Choć w twórczości Donizettiego wyraźnie widoczne są stylistyczne tradycje opery włoskiej XVIII stulecia, w jego utworach zaznacza się znacznie większa niż u Rossiniego ekspresja dramatyczna i odchodzenie od konwencjonalnych numerów operowych. W rozbudowanych scenach daje się wyraźnie zauważyć dążenie do zacierania granic między tworzącymi je ariami, recytatywami i ansamblami. Scena obłędu w *Lucji z Lammermooru* jest najsłynniejszą sceną z oper Donizettiego.

Najważniejszym środkiem wyrazu w operach Donizettiego jest melodyka. Śpiewne, często sentymentalne arie z łatwą do zapamiętania melodią szybko stawały się przebojami. Kompozytor umożliwiał wykonawcom wszechstronne ukazanie umiejętności wokalnych, a słynni śpiewacy przyznawali się do wzrostu popularności jego oper.

Nazwisko Donizettiego (i Vincenza Belliniego) jednoznacznie kojarzy się z wczesnoromantycznym włoskim *bel canto*. Chyba wokół żadnego innego repertuaru nie narosło tyle uprzedzeń i stereotypów. Przez lata pogardzany styl, w którym dopatrywano się jedynie wokalnych popisów, odrodził się dzięki Marii Callas. W jej interpretacjach bohaterki oper Donizettiego i Belliniego – *Lucja*, *Norma*, *Elwira*, *Anna Boleyn* – stały się fascynującymi kobietami.

Dla interpretacji *bel canto* wykonania Callas stały się punktem odniesienia. Dokonania kolejnych wielkich śpiewaczek, takich jak Renata Scotto, Joan Sutherland, Marilyn Horne, Beverly Sills, Anna Moffo, Mariella Devia, Edita Gruberova czy Katia Ricciarelli, zawsze były porównywane z jej wykonaniami. To dzięki Callas *bel canto* przestało oznaczać tylko piękny śpiew, który nie przekazuje niczego poza urodą brzmienia. Piękny śpiew zaczął oznaczać także dramatyczny wyraz, ekspresję każdego dźwięku i frazy.

(red.)

---

*źródła:* Wiarosław Sandelewski „Donizetti”, Lucjan Kydryński „Opera na cały rok”, Wielka Encyklopedia Muzyczna, tom 2 c–d, [www.metopera.info.org](http://www.metopera.info.org)





W TYM ARCYDZIELE SPLOTŁY SIĘ WSZYSTKIE WĄTKI,  
KTÓRYMI OPERA POSŁUGUJE SIĘ OD PONAD CZTERYSTU LAT:  
MIŁOŚĆ, PODSTĘP, ZDRADA, SZALEŃSTWO I ŚMIERĆ.

## OBŁĘD SZKOCKIEJ DZIEWCZyny

---

*Łucja z Lammermooru* Gaetana Donizettiego, uznawana za najdoskonalszą operę romantyczną, od chwili premiery w Neapolu w 1835 roku cieszy się ogromną popularnością. W stowudziestopięcioletniej historii nowojorskiej The Metropolitan Opera pojawiła się na tej scenie prawie sześćset razy. Każda też śpiewaczka marzy, by odegrać wielką scenę szaleństwa tytułowej bohaterki. Te, które zrobią to najefektowniej, przechodzą do historii opery.

W tym arcydziele splotły się wszystkie wątki, którymi opera posługuje się od ponad czterystu lat: miłość, podstęp, zdrada, szaleństwo i śmierć. A Salvatore Cammarano, który dostarczył libretto Gaetano Donizettiemu, był mistrzem w misternym ich powiązaniu. Kilkanaście lat później napisał dla Giuseppe Verdiego tekst *Trubadura* i tak powikłał podobne motywy, że – jak twierdzą niektórzy – nie wiadomo, o co chodzi w tej operze. Na szczęście *Łucja...* jest bardziej klarowna, może dlatego, że Cammarano korzystał z lepszego źródła literackiego. Była nim powieść Waltera Scotta, pisarza ogromnie popularnego w epoce romantyzmu i mistrza mrocznych opowieści historycznych.

### Librecista okrutniejszy od pisarza

---

Podobno *Narzeczoną z Lammerooru* oparł Scott na autentycznych losach pewnej Szkotki, zmuszonej przez matkę do porzucenia ukochanego i poślubienia innego. Cammarano skupił się na ostatnich rozdziałach rozbudowanej

powieści, matkę zastąpił podstępny bratem Łucji, Henrykiem Ashtonem, a przede wszystkim pozbawił życia tych, którym u Scotta udało się ocaleć. W operze zatem nie tylko Łucja morduje niechcianego męża i popadłszy w obłąd, umiera. Śmierć także zadaje sobie Edgar, który nie wyobraża sobie życia bez kobiety, którą kochał.

W powieści Scotta mamy miłosną tragedię, ale i mnóstwo realiów, obyczajów oraz opisów, które trudno przenieść na scenę. Cammarano starał się jednak połączyć poezję z pełnymi rozmachu elementami epickimi. Zróznicował miejsce akcji poszczególnych obrazów, ważną rolę przypisał chórowi, by pokazać szkockie rycerstwo oraz dwór Ashtonów. Autor libretta chciał, by *Łucja z Lammermooru* była rozbudowaną operą historyczną, tymczasem Donizetti dostrzegł w niej kameralny liryzm. Najwięcej uwagi poświęcił tytułowej bohaterce, jej wewnętrznym przeżyciom, stanom psychicznym.

### Tajemnica między nutami

---

To właśnie odróżnia *Łucję z Lammermooru* od dziesiątków innych oper z podobnymi wątkami. Donizetti udowodnił, że nawet pozostając w obrębie powielanych schematów, można stworzyć prawdziwy, przejmujący dramat. Zadanie miał o tyle trudniejsze, że *Łucja z Lammermooru* jest typowym dzieckiem epoki *bel canto*, w której najważniejsze były uroda głosu i piękny śpiew. Nie inaczej należy więc traktować i to dzieło. Ale wszystko, co najistotniejsze, rozgrywa się w nim między nutami. *Bel canto* dysponuje

taką różnorodnością środków interpretacyjnych, iż można nimi wyrazić wszystkie stany psychiczne człowieka.

Wymaga wszakże wykonawców wrażliwych, którzy w pozornie gładkich melodiach odnajdą bogactwo namiętności oraz zróżnicowane emocje. Wzorcowym tego przykładem jest najsłynniejszy fragment *Łucji z Lammermooru* – scena szaleństwa tytułowej bohaterki.

Pozornie mamy tu do czynienia z kwintesencją operowej sztampy: samotna Łucja przez kilkanaście minut wykonuje arię, ozdobioną licznymi koloraturami, którym towarzyszy grający solo flet. Wiele śpiewaczek traktuje tę scenę wyłącznie jako popis, pragnie oszołomić publiczność swym kunsztem. Bywają jednak artystki, które pięknie śpiewając, ukazują ogrom tragedii Łucji – jej zagubienie i słabość, rozpaczliwą próbę odnalezienia ukochanego, dla którego popełniła zbrodnię. A najwybitniejsze odtwórczynie w każdym występie potrafią inaczej oddać obłęd bohaterki, posługując się tymi samymi środkami wokalnymi. Dlatego fani Marii Callas kolekcjonują pirackie nagrania różnych jej przedstawień *Łucji z Lammermooru*, inni od lat jeżdżą po Europie za Editą Gruberową. Obie udowodniły bowiem, jak wiele możliwości interpretacyjnych daje pozornie konwencjonalne *bel canto*.

### Sześć głosów w jednej melodii

---

Mistrzowskich muzycznie momentów jest w *Łucji z Lammermooru* więcej, choćby sekstet w finale drugiego aktu. W rewelacyjnie współbrzmiającym ansambli łączą się głosy sześciu postaci, a każda z nich inaczej reaguje na to, co się wydarzyło: do zamku Ashtonów przybył Edgar i dowiedział się, że ukochana podpisała kontrakt ślubny z wybranym przez jej brata lordem Arturem. Efektowne

są też wszystkie sceny chóralne oraz scena, w której Edgar rozpacza nad grobem Łucji. Donizetti pozostawił tu pole dla tenora.

A jednak nieprzemijającą popularność zapewniły tej operze śpiewaczki. Obok Violetty Valéry czy Florii Toski Łucja Ashton jest bohaterką, dzięki której przechodzi się do historii. Jedną z najsłynniejszych obecnie wykonawczyń jest Francuzka Natalie Dessay, która wystąpiła też w premierze tej inscenizacji na scenie The Metropolitan Opera w 2007 roku. Krucha i delikatna artystka idealnie nadaje się do ról kobiet skrzywdzonych przez los i bezbronnych wobec podłości innych. Stała się niemal „etatową” Ofelią w kolejnych inscenizacjach *Hamleta* Ambroise Thomasa na europejskich scenach, wielokrotnie była też Aminą w *Lunaticzce* Vincenza Belliniego.

Natalie Dessay nie dysponuje dużym głosem, jest natomiast niesłychanie precyzyjna, karkołomne koloratury w jej wykonaniu wydają się czymś prostym i naturalnym. Bywała oczywiście Królową Nocy w *Czarodziejskim flecie* Wolfganga Amadeusa Mozarta i Olimpią w *Opowieściach Hoffmanna* Jacques’a Offenbacha, niewiele śpiewaczek może jej dorównać w partii Zerbinetty w *Ariadnie na Naksos* Richarda Straussa, zwłaszcza że Natalie Dessay ma ogromny talent aktorski i sceniczny temperament. Jest świetna zarówno w rolach komediowych, jak i tragicznych, bawi jako nieporadna Marie w *Córce pułku* Gaetana Donizettiego, wzrusza jako tytułowa Manon w operze Jules’a Masseneta.

Wśród współczesnych gwiazd Natalie Dessay wyróżnia się zróżnicowanym repertuarem. Niedawno podbiła paryską publiczność jako Kleopatra w *Juliuszu Cezarze* Georga



Friedricha Händla, a w planach na ten sezon umieściła też Melizandę w operze Claude'a Debussy'ego. Niestety, co pewien czas miewa kłopoty z głosem. W połowie poprzedniej dekady musiała nawet poddać się operacji. Również w 2010 roku odwołała szereg przedstawień, ciekawe zatem, w jakiej formie powróciła do aktywnego śpiewania.

W nowojorskiej Metropolitan nie ma spektakli z jedną gwiazdą, w partii Edgara wystąpi pochodzący z Malty trzydziestodwuletni świetny tenor, Joseph Calleja. Należy do grona śpiewaków, których kariera rozpoczęła się dzięki sukcesowi odniesionemu na konkursie *Operalia*, jaki organizuje Plácido Domingo. Na scenie zadebiutował w wieku dziesiętnastu lat rolą Macduffa w *Makbecie* Giuseppe Verdiego, ale nie uległ podszeptom łatwej sławy. Jego wzorem są dawni mistrzowie: Enrico Caruso, Beniamino Gigli, Giuseppe di Stefano, Carlo Bergonzi i prawdziwe włoskie *bel canto*, którego tajniki ciągle doskonalili. Lorda Ashtona śpiewa francuski baryton Ludovic Tézier, Rajmundem jest doświadczony koreański bas Kwangchul Youn, od lat związany głównie z Deutsche Oper w Berlinie i występujący na festiwalach wagnerowskich w Bayreuth.

### **Reżyserska pokora**

---

*Łucja z Lammermooru* jest wyjątkowym dziełem także i dlatego, że nawet awangardowi reżyserzy, którzy opalowali współczesny teatr operowy, podchodzą do niej z szacunkiem. Muszą uznać wielkość muzyki Donizettiego, a jeśli dodają własne pomysły, często ponoszą porażkę. Szacunek kompozytorowi okazała twórczyni nowojorskiej inscenizacji, Mary Zimmerman. To doświadczona reżyserka teatralna (za inscenizację *Metamorfóz* Owidiusza

otrzymała w 2002 roku prestiżową nagrodę Tony), ale kiedy w 2007 roku przystępowała do pracy w Metropolitan, nie miała wielkiego doświadczenia w operze.

Mary Zimmerman stworzyła dynamiczne widowisko. Tak więc na przykład sekstet z drugiego aktu, w którym łączą się głosy wszystkich bohaterów, uzupełniła własnym pomysłem: weselni goście robią sobie w tym momencie pamiątkowe zdjęcia. Doceniając precyzję reżyserskich działań, recenzent „New York Timesa” uznał to wszakże za gwałt na muzyce. Ale gdy pozostała ona najważniejsza w scenie szaleństwa, powstał jeden z najpiękniejszych obrazów przedstawienia, które cieszy się dużą popularnością. W kolejnych sezonach Łucję zaśpiewała w nim Niemka Diana Damrau, tę rolę wybrała w 2009 roku na swój powrót do Nowego Jorku po urodzeniu dziecka Anna Netrebko. W przedstawieniu, transmitowanym na cały świat z Metropolitan, rosyjskiej gwiazdzie partnerowali wówczas Mariusz Kwiecień (Ashton) i Piotr Beczała (Edgar), którego kreację oceniono wyżej od występu Anny Netrebko.

*Łucja z Lammermooru* okazała się szczęśliwa dla Mary Zimmerman; po reżyserskim debiucie w Metropolitan zrealizowała na tej scenie z nie mniejszym powodzeniem *Lunaticzkę* Belliniego (również z Natalie Dessay) oraz w ubiegłym roku *Armidę* Rossiniego z Renée Fleming.

### **JACEK MARCZYŃSKI**

---

*krytyk muzyczny, dziennikarz i publicysta „Rzeczypospolitej”*



# NARZECZONA Z LAMMERMOORU A WIZJA KOBIETY W EPOCE ROMANTYZMU

---

**NARZECZONA Z LAMMERMOORU**  
(1819) NALEŻY DO CYKLU POWIEŚCI  
WALTERA SCOTTA, TZW. **WAVERLEY**  
**NOVELS**, NA KTÓRY SKŁADA SIĘ  
AŻ SIEDEM TYTUŁÓW.

Typowa strategia powieściopisarska Scotta to mariaż historii i miłości. Owocem takiego związku jest romans historyczny – powieść umiejscowiona w konkretnym miejscu i czasie, z barwnymi odniesieniami do ówczesnego tła historycznego, której sedno stanowi historia miłosna. Popularność *Narzeczonej z Lammermooru*, zwłaszcza w XIX wieku, ale również później, można mierzyć liczbą odniesień w innych dziełach literatury pięknej. Bohaterowie powieści Gustava Flauberta, Elizabeth Gaskell, Edwarda Morgana Forstera z zapartym tchem oddają się lekturze Scotta, a tytułowa bohaterka *Anny Kareniny* Lwa Tołstoja jest wielbicieleką opery Gaetana Donizettiego; David Herbert Lawrence w książce *Synowie i kochankowie* robi wyraźne aluzje do Łucji w opisie jednej z postaci kobiecych. Fabuła powieści Scotta była porównywana do *Romea i Julii*, *Makbeta* Williama Shakespeare’a czy *Clarissy* Samuela Richardsona i stanowiła kanwę przynajmniej sześciu, poza dziełem Donizettiego, oper (libretto jednej z nich napisał Hans Christian Andersen).

Losy Łucji Ashton stały się synonimem tragicznej miłości, która odmienia życie. Łucja, zmuszona przez rodziców

do zerwania zaręczyn z Edgarem Ravenswoodem, człowiekiem, którego kocha, i do poślubienia kogoś innego, podczas nocy poślubnej wpada w szal i wymierza mężowi cios sztyletem, a sama umiera w konwulsjach. Jej postępek pociąga za sobą kolejne nieszczęście: Edgar, przekonany że Łucja go porzuciła, topi się.

Trudno wyobrazić sobie temat bardziej romantyczny. Tragiczny romans, skazany na niepowodzenie z powodu uwarunkowań społecznych i historycznych, pełne pasji uczucie, miłość i nienawiść, porzucony kochanek, napad szaleństwa, zemsta, śmierć z miłości – to w literaturze romantyzmu bardzo popularne motywy. Jednak najważniejszym, scalającym elementem opowieści jest postać głównej bohaterki. Jaka jest Łucja Ashton? Scott przedstawia ją jako dziewczynę piękną, delikatną, skromną i niewinną, chętną do poświęceń na rzecz innych, i porównuje ją do Madonny. Łucja to – do pewnego momentu – jedna z najbardziej biernych bohaterek wszystkich powieści Scotta. Nie potrafi walczyć o swoje prawa ani przeciwstawić się woli matki. Jej życie po prostu „się zdarza”, a ona sama ucieka przed rozrywkami tego świata, znajdując ostoję w świecie romansów i powieści gotyckich. Gra na lutni, śpiewa liryczne piosenki. Uczynna i empatyczna, stanowi symbol cnoty i piękna cywilizacji. Jest uosobieniem czystości i niewinności, jakiej mężczyźni szukają w kobietach, ale niekoniecznie przenikliwego umysłu. Losy jej miłości do Edgara można odczytać jako ironiczny komentarz do takich oczekiwań. Oto ta wiotka i delikatna

dziewczyna, prawie święta, prawie anioł – zamienia swoją sypialnię w krwawą komnatę z horroru. Biały Łabędź staje się Czarnym Łabędziem.

Oczywiście główną przyczyną tragicznego rozwoju wypadków jest konflikt, na jakim fabuła powieści jest zbudowana. Łucja zakochuje się w synu człowieka, który został zrujnowany przez jej ojca. Nienawiść dwóch rodów – Ashtonów i Ravenswoodów – która trwa od dwóch pokoleń, miała swój początek w przejściu przez Ashtonów dóbr sąsiadów. Edgar Ravenswood chce mścić się na Ashtonach za nieszczęście swoje i swojego ojca. Miłość do Łucji jest dla niego równie niespodziewana, co niewygodna, ale też nie do przezwyciężenia. Mimo przeciwności młodzi zaręczają się i nawet ojciec Łucji, sir William, jest gotów zaakceptować ten związek. Tragiczny finał jest w głównej mierze wynikiem knowań matki. Ma ona inne matrymonialne plany wobec swojej córki, wymyśla więc intrygę, w wyniku której Łucja – przekonana o obojętności Edgara – zgadza się na małżeństwo z lordem Bucklawem. Kłamstwo wychodzi jednak na jaw i nieszczęśliwa dziewczyna, pozbawiona tego, co w powieści jest wartością centralną – miłości – znajduje w sobie nieznaną dotąd destruktywną siłę i wykorzystuje ją, siejąc zniszczenie. Powieść Scotta to nie tylko romans i historia. To także zjadliwa krytyka społecznych uwarunkowań i przekonań, których efektem jest przedmiotowe traktowanie kobiety. Przeszywający krzyk Łucji, który dobiega z jej komnaty podczas nocy poślubnej, zapowiada sztylet, który przesyje ciało jej męża. Małżeństwo bez miłości prowadzi do szaleństwa, seks bez miłości – do zbrodni.

Jak prezentuje się Łucja na tle innych postaci kobiecych w literaturze angielskiego romantyzmu? Można powie-

dzieć, że w jakiejś mierze scala dwa odrębne sposoby przedstawiania kobiecości w literaturze tego okresu. Z jednej strony jest ona typem ofiary, prześladowanej w swojej cnocie, z drugiej zaś morderczy szał, w jaki wpada podczas nocy poślubnej, zbliża ją na chwilę do wizji kobiety jako *femme fatale*.

Pierwszy z tych typów – niewinność uciemienioną – możemy spotkać w prawie wszystkich powieściach gotyckich, które świętują szczyt popularności w epoce romantyzmu. Samotna, prześladowana kobieta często jest ich centralną postacią, a fabuła opiera się na intrydze mającej na celu najpierw złowienie jej w potrzask, później zaś uratowanie z opresji (o ile w ogóle istnieje taka możliwość). Cierpienia bohaterki opisane są z patosem, mają przede wszystkim wzbudzić współczucie czytelnika. I tak w niezwykle popularnej powieści gotyckiej *Mnich* Matthew Lewisa niewinna i czysta Antonia zostaje zgwałcona i zamordowana przez Ambrosia, któremu pomagają siły piekła. W słynnych *Tajemnicach zamku Udolpho* autorstwa Ann Radcliffe pięknej Emilii najpierw zabrania się związku z wybranym serca, a następnie bohaterka jest uwięziona i prześladowana przez męża swojej ciotki, hrabiego Montoni. W *Vatheku* Williama Beckforda Nouronihar, córka emira, zostaje zmuszona do małżeństwa z tytułowym bohaterem i wbrew własnej woli towarzyszy mu w drodze do wiecznego potępienia. W słynnym *Frankensteinie* Mary Shelley opisane są losy dwóch prześladowanych kobiet – służąca Justine jest niesprawiedliwie skazana za morderstwo i osadzona w więzieniu, gdzie umiera, a żona Victora Frankensteina, Elisabeth, staje się kolejną ofiarą zemsty Potwora. Większość z tych bohaterek to, podobnie jak Łucja Ashton, kobiety niewinne, cnotliwe i życiowo bierne, poddające się biegowi wydarzeń. Powieść gotycka zazwyczaj ukazuje

podległość kobiety cierpiącej pod jarzmem patriarchy i ten element jest również widoczny w *Narzeczonej z Lammermooru*.

Druga grupa romantycznych postaci kobiecych to zaprzeczenie pierwszej. Najprościej byłoby je określić mianem kobiet fatalnych (*femmes fatales*) – celowo lub bez złych intencji prowadzących do zguby (głównie mężczyzn), atrakcyjnych i pełnych nieodpartego magnetycznego uroku. W tych postaciach najlepiej unaoczniona zostaje koncepcja romantycznego piękna, które ma wzbudzać sprzeczne uczucia: fascynacji i niemal nabożnego lęku. Często to kobiety nie do końca „z tego świata” – mogą być boginiami, wrózkami, wampirami czy demonami albo łączyć wiele takich cech. Są aktywne, uwodzicielskie, pewne swojego czaru i władzy, którą mają nad mężczyzną. Pojawiają się niespodziewanie – znikąd – i bez zapowiedzi znikają. Ich wpływ na mężczyznę jest destrukcyjny, prowadzi do choroby, szaleństwa, zguby lub potępienia. W *Mnichu* Matylda, demon w kobiecej postaci, podżega Ambrosja i pomaga mu w uwiedzeniu Antonii. W wierszu Johna Keatsa *Lamia* tytułowa kobieta-wąż uwodzi Lyciusza i doprowadza do śmierci tak swojej, jak i swojego kochanka. Jedną z najsłynniejszych kobiet fatalnych w poezji romantycznej to Geraldine w gotyckim poemacie Samuela Taylora Coleridge’a *Christabel*. Nie do końca wiadomo, kim jest – wampirem, wężem, demonem czy też *alter ego* słodkiej i niewinnej Christabel, którą uwodzi w sugestywnej scenie erotycznej, aby następnie usidlić jej ojca.

*Femme fatale* w poezji romantycznej czasami występuje jako muza. Lecz strzeż się, czytelniku! Romantyczna muza to nie klasyczna bogini z mitów czy eposów. Przynosi cierpienie, udręki twórcze, a czasem nawet śmierć.



Jest przewodnikiem na drodze do samopoznania, niezbędnym dla artysty tak do tworzenia, jak i do wizjonerstwa. Bez niej poeta – wieszcz nic nie znaczy. Z takimi niebezpiecznymi muzami spotykamy się w poezji Keatsa i Coleridge'a.

Odmiennej wizję kobiecości promowała najsłynniejsza angielska powieściopisarka romantyzmu, Jane Austen. W swoich powieściach często zestawia ze sobą bohaterki krańcowo różne – jak Elinor i Marianna w *Rozważnej i romantycznej* czy Elisabeth i Jane w *Dumie i uprzedzeniu*. Jednak kontrast nie jest tylko wynikiem stworzenia dualistycznych par typu dobra–zła, jasna–ciemna. Austen zderza ze sobą różne nastawienia do życia, różne osobowości i systemy wartości. Nietypowo jednak faworyzuje światopogląd zupełnie nieromantyczny. Jej pozytywne bohaterki to inteligentne, błyskotliwe, niezależne duchy, które potrafią przeciwstawić się konwencjom. Posługują się zarówno rozumem, jak i sercem, a nierozsądne fascynacje erotyczne traktowane są jak błąd życiowy, który bohaterka „naprawia”, zakochując się w bardziej odpowiednim partnerze. Austen głosi pochwałę miłości rozważnej, nie romantycznej. Szalone porywy serca widzi jako przejaw niedojrzałości i braku życiowej mądrości. W powieściach Austen dochodzi również do głosu krytyka społeczna. Kobieta, aby mogła o sobie decydować i aby liczone się z jej zdaniem, powinna być wykształcona i niezależna ekonomicznie. I jedno, i drugie było trudne do zdobycia (jeśli nie niemożliwe) w realiach epoki, w której nawet dziedziczenie majątku odbywało się po linii męskiej.

Trudno, jak widać, mówić o jednej, spójnej wizji kobiecości w literaturze angielskiego romantyzmu. Raczej takich obrazów wyłania się kilka. Warto też zauważyć, że kontrast

między uciemioną kobietą niewinną a *femme fatale* stanie się później podstawą typowej polaryzacji wizerunku kobiety w epoce wiktoriańskiej, w której będzie ona aniołem bądź demonem, w zależności od stopnia, w jakim spełnia oczekiwania nałożone na nią przez patriarchalne społeczeństwo.

**dr MAŁGORZATA ŁUCZYŃSKA-HOŁDYS** —————

*Uniwersytet Warszawski*

*Instytut Anglistyki*







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 PRZEDSTAWIEN 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

#### 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: 9.02.2011



BUDYNEK FILHARMONII JEST PRZYSTOSOWANY DLA OSÓB  
NIEPEŁNOSPRAWNYCH.



UPRZEJMIIE 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.



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



UPRZEJMIIE 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

LEE BROOMFIELD/MET  
KEN HOWARD/MET

POZOSTAŁE ZDJĘCIA POCZODZĄ Z ARCHIWUM ARTYSTÓW  
I THE METROPOLITAN OPERA.

