



Filharmonia
Łódzka

im. Artura
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

APOLLO
FILM
SPÓŁKA Z O.O.

NABUCCO

GIUSEPPE VERDI



The Metropolitan Opera

HD LIVE



Filharmonia

Łódzka

im. Artura
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

dyrektor naczelny

Tomasz Bęben

The Met
ropolitan
Opera **HD**
LIVE

dyrektor generalny

Peter Gelb

honorowy dyrektor muzyczny

James Levine

dyrektor muzyczny

Yannick Nézet-Séguin

główny dyrygent

Fabio Luisi

APOLLO
FILM
SPÓŁKA Z O.O.

prezes

Jacek Jankowski

wiceprezes

Łukasz Strutyński

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

**The Neubauer Family
Foundation**

Globalnym sponsorem cyklu
The Met: Live in HD jest także

**Bloomberg
Philanthropies**

Transmisje w technologii HD są wspierane przez

Toll Brothers
America's Luxury Home Builder®



Plácido Domingo w roli tytułowej w operze *Nabucco* G. Verdiego. Fot.: Marty Sohl/Metropolitan Opera

Prapremiera – w Teatro alla Scala w Mediolanie, 9 marca 1842 roku

Premiera niniejszej inscenizacji w The Metropolitan Opera w Nowym Jorku – 8 marca 2001 roku

Transmisja z The Metropolitan Opera w Nowym Jorku – 7 stycznia 2017 roku

Przedstawienie trwa około 2 godzin i 45 minut z jedną przerwą

Przedstawienie w języku włoskim z napisami w języku polskim

NABUCCO

OPERA W CZTERECH AKTACH
LIBRETTO: TEMISTOCLE SOLERA
WG AUGUSTE'A ANICET-BOURGEOIS
I FRANCISA CORNUE

OSOBY

Nabucco _____ baryton
 Abigail _____ sopran
 Izmael _____ tenor
 Fenena _____ sopran
 Zachariasz _____ bas
 Anna _____ sopran
 Arcykapłan Baala _____ bas
 Abdallo _____ tenor

REALIZATORZY

reżyseria _____ Elijah Moshinsky
 scenografia _____ John Napier
 kostiumy _____ Andreane Neofitou
 światło _____ Howard Harrison

OBSADA

Nabucco _____ Plácido Domingo
 Abigail _____ Liudmyla Monastyrska
 Izmael _____ Russell Thomas
 Fenena _____ Jamie Barton
 Zachariasz _____ Dmitry Belosselskiy
 Anna _____ Danielle Talamantes
 Arcykapłan Baala _____ Sava Vemić
 Abdallo _____ Eduardo Valdes

chór, orkiestra
 dyrygent _____ James Levine

AKCJA ROZGRYWA SIĘ W BABILONIE I JEROZOLIMIE W 587 R. P.N.E.

JAMES LEVINE

DYRYGENT

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

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

LIUDMYŁA MONASTYRSKA

ABIGAIL (SOPRAN)

Pochodzi z Kijowa, ukończyła tamtejszą Akademię Muzyczną im. P. Czajkowskiego. Zadebiutowała w Ukraińskiej Operze Narodowej w 1996 r. jako Tatiana w *Eugeniuszu Onieginie* P. Czajkowskiego. Dwa lata później została główną sopranistką tej sceny. Międzynarodową karierę rozpoczęła w 2010 r. występem w Deutsche Oper w Berlinie i na festiwalu Pucciniego w Torre del Lago w roli Toski. W 2012 r. zaśpiewała po raz pierwszy w mediolańskiej La Scali oraz nowojorskiej The Metropolitan Opera (jako Aida w operze Verdiego). Występuje

w Berlińskiej Operze Państwowej, Hamburskiej Operze Państwowej, Grand Opera w Houston, Pałacu Sztuk im. Królowej Sofii w Walencji, teatrze operowym Liceu w Barcelonie, na Salzburkskim Festiwalu Wielkanocnym i in. Jej repertuar obejmuje partie w operach G. Verdiego, P. Czajkowskiego, P. Mascagniego i in. Wykonuje też dzieła oratoryjne, m.in. *Requiem* Verdiego. Ma w dorobku wiele nagrań, w tym *Makbeta* dla firmy Opus Arte. Jest zaangażowana w promocję muzyki ukraińskiej.

PLÁCIDO DOMINGO

NABUCCO (BARYTON)

Jeden z najsłynniejszych solistów operowych wszech czasów, „król opery”, „człowiek renesansu w muzyce”. Śpiewak, dyrygent, impresario i przedsiębiorca (właściciel restauracji Pampano w Nowym Jorku). W ciągu swej trwającej ponad pół wieku kariery wystąpił w ok. 3800 spektaklach w 147 rolach, dyrygował ok. 500 przedstawieniami i dokonał setek nagrań audio i wideo. Jest dyrektorem generalnym opery w Los Angeles (od 2000 r.), prezesem Międzynarodowej Federacji Przemysłu Fonograficznego, prezydentem federacji stowarzyszeń działających na rzecz kultury Europa Nostra, założycielem światowego konkursu operowego dla młodych muzyków Operalia (1993). Urodził się w Madrycie w 1941 r. w rodzinie muzyków

śpiewających w zarzuelach. Studiował w Meksyku i tam w 1961 r. debiutował w Operze Narodowej jako Alfred w *Traviacie* Verdiego. W latach 1962–1965 śpiewał w operze w Tel Awiwie. W 1966 r. rozpoczął międzynarodową karierę. Śpiewa na wszystkich najlepszych scenach operowych świata – m.in. Metropolitan Opera w Nowym Jorku, La Scala w Mediolanie, Covent Garden w Londynie – ale najczęściej występuje w Met. W latach 90. z L. Pavarottim i J. Carrerasem tworzył słynny zespół Trzech Tenorów. Jego repertuar obejmuje dzieła od baroku (m.in. opera *Hippolyte et Aricie* J.Ph. Rameau) po współczesność (m.in. prawykonanie napisanej dla niego opery *Goya* G.C. Menottiego).

RUSSELL THOMAS

IZMAEL (TENOR)

Amerykański śpiewak operowy, zwycięzca Międzynarodowego Konkursu Śpiewaczego Francisca Viñasa w Barcelonie (2010) i konkursu operowego w Dreźnie (2008). Brał udział w programie rozwoju Lindemanna dla młodych muzyków przy Metropolitan Opera. W sezonie 2014/2015 był artystą-rezydentem przy Orkiestrze Symfonicznej w Atlancie. Wykonuje czołowe partie operowe na takich scenach, jak opera w Los Angeles, Angielska Opera Narodowa, Deutsche Oper w Berlinie czy londyński Covent Garden. Śpiewa głównie partie przeznaczone dla tenora spinto oraz dramatycznego. Szczególnie ceniony jest za interpretację ról

Verdiowskich. Partię Izmaela w *Nabucco* Verdiego zaśpiewał po raz pierwszy w ubiegłym sezonie w operze w Seattle. Ponadto ma w dorobku opery A. Berga (*Wozzeck*), J. Ofenbacha (*Opowieści Hoffmanna*), A. Dvořáka (księżę w *Rusalcie*), W.A. Mozarta (Tytus w *Łaskawości Tytusa*), G. Bizeta (Don José w *Carmen*) i in. Występuje także na estradzie, prezentując recitale pieśni i biorąc udział w koncertach z orkiestrą (m.in. *IX Symfonia* L. van Beethovena, oratorium *Mesjasz* G. F. Haendla, *Das Lied von der Erde* G. Mahlera). Bierze udział w festiwalach, takich jak Mostly Mozart w nowojorskim Lincoln Center.

JAMIE BARTON

FENENA (SOPRAN)

Amerykańska mezzosopranistka, pochodząca z Gruzji. Zwycięzczyni konkursu BBC Cardiff Singer of the World (2013), laureatka nagrody Richarda Tuckera (2015). Ukończyła uniwersytet w Indiana, Tanglewood Music Center w Massachusetts i studio operowe przy Houston Grand Opera. Zadebiutowała w 2007 r. jako Anina w *Traviacie* G. Verdiego w teatrze operowym w Saint Louis. Występuje na tak prestiżowych scenach, jak Państwowa Opera Bawarska w Monachium, Opera Liryczna w Chicago, Covent Garden, berlińska Deutsche Oper. W 2008 r. wzięła udział w festiwalu muzycznym w Aspen. W Met wystąpiła po raz pierwszy

w 2009 r. jako druga dama w *Czarodziejskim flecie* W.A. Mozarta. W tym sezonie, oprócz Feneny w *Nabucco*, wystąpi na tej scenie także jako Jezibaba w *Rusalcie* A. Dvořáka. Śpiewa partie z oper H. Berlioz (Ursula w *Beatrycze i Benedykt*), G. Verdiego (Giovanna w *Rigoletcie*), A. Prevína (pani Ronaldson w *Brief Encounters*), F. Poulenc (matka Maria w *Dialogach karmelitanek*) i in. Wykonuje także dzieła oratoryjne, m.in. *Requiem* M. Duruflé i W.A. Mozarta oraz psalm symfoniczny *Król Dawid* A. Honeggera. Nagrała sześć płyt, współpracując m.in. z Grand Opera w Houston, operą w Atlancie i wybitnym wiolonczelistą Yo Yo Ma.

ELIJAH MOSHINSKY

REŻYSER

Urodzony w 1946 r. w Szanghaju w rodzinie rosyjskich Żydów, wykształcony w Australii. Reżyser teatralny, operowy i telewizyjny. Jego pierwszą znaczącą realizacją był *Peter Grimes* dla Royal Opera House w 1975 r. Współpracował m.in. z londyńskim Covent Garden, Narodowym Teatrem Królewskim w Londynie, telewizją BBC, Operą Australijską, Operą Liryczną w Chicago, Grand Opera w Houston. Reżyserował dla festiwalu w Adelajdzie i Amsterdamie (Holland Festival). Znany jest zwłaszcza ze swych interpretacji dzieł G. Verdiego, ma też w dorobku utwory W.A. Mozarta, B. Brittena,

P. Czajkowskiego, R. Wagnera, R. Straussa, F. Poulenc i in. Trzykrotnie otrzymał nagrodę Lawrence'a Oliviera (za *Lohengrina*, *Stiffelia* i *Żywot rozpustnika*). Dla teatrów na londyńskim West Endzie wyreżyserował m.in. *Trzy siostry* A. Czechowa, *Wiele hałasu o nic* W. Szekspira, *Silę przyzwyczajenia* T. Bernharda. Dla Metropolitan Opera przygotował *Samsona i Dalilę* C. Saint-Saënsa, *Bal maskowy*, *Luisę Miller*, *Nabucca* i *Otella* G. Verdiego, *Ariadnę na Naxos* R. Straussa, *Damę pikową* P. Czajkowskiego, *Sprawę Makropulos* L. Janáčka.

CO NALEŻY WIEDZIEĆ O „NABUCCO”

Nabucco jest trzecią z kolei operą Giuseppe Verdiego (1813–1901) – twórcy dwudziestu dziewięciu oper, takich jak np. *Rigoletto*, *Trubadur*, *Traviata*, *Don Carlos* czy *Aida*. Verdi komponował ją, by dotrzymać umowy z Operą La Scala w Mediolanie, przewyciężając głęboką depresję po niepowodzeniu swego poprzedniego dzieła. Premiera, podczas której w roli tytułowej wystąpił Giorgio Ronconi, a w roli Abigail – Giuseppina Strepponi, w przyszłości małżonka kompozytora, odbyła się 9 marca 1842 roku i zakończyła się niezwykłym sukcesem, którego miarą może być fakt, że do końca roku grano tę operę w La Scali blisko siedemdziesiąt razy, w ciągu zaś pierwszych dziesięciu lat wystawiono ją w ponad trzydziestu teatrach operowych na świecie.

Autor libretta, Temistocle Solera, umieścił akcję utworu na tle wydarzeń opisywanych w Biblii – najazdu armii babilońskiej pod wodzą króla Nabuchodonozora na Judeę, zburzenia Jerozolimy, uprowadzenia Hebrajczyków do Babilonu oraz ich późniejszego powrotu do ojczyzny. Poza Nabuchodonozorem, którego imię na potrzeby sceny zostało zitalianizowane i skrócone, reszta postaci opery i łącząca je intryga są oczywiście fikcją.

Verdi połączył w swym dziele styl francuskiej *grand opéra* – uformowany w utworach Aubera,

Meyerbeera, Halévy’ego i Rossiniego – z tradycyjnym włoskim *bel canto*. Nowością dla publiczności było też wyeksponowanie roli chóru, który dotychczas z reguły stanowił bezosobowe, pozbawione wyrazu tło dla wokalnych popisów solistów. W *Nabucco* chór jest zbiorową postacią dramatu (niektórzy twierdzą, że najważniejszą), a jego partia to nośnik emocji nadających ton całemu utworowi.

Gdy jednak porównać tę operę z utworami z drugiej połowy XIX wieku – choćby tego samego Verdiego – trudno nie zauważyć, jak silnie *Nabucco* tkwi jeszcze w stylu klasycznej opery włoskiej, w której wartością nadrzędną było *bel canto* w formie arii i duetów. Sztuka konstruowania libretta polegała głównie na takim poprowadzeniu akcji, aby każda z głównych postaci miała odpowiednią liczbę popisowych arii do zaprezentowania w toku przedstawienia. Przyjęta reguła prowadziła często do niedorzecznych sytuacji, gdy w najgorętszych momentach akcja zatrzymywała się na dłuższą chwilę, by jakaś postać mogła wykonać efektowną arię (i ewentualnie powtórzyć ją na życzenie publiczności). Towarzystwo temu określone, umowne pozy i gesty, podkreślające emocje wyrażane w arii. Relikty tego rodzaju środków mimiki scenicznej można dziś jeszcze dostrzec w sztuce największych artystów operowych,



Ludmyla Monastyrskaya jako Abigail w *Nabucco* Verdiego. Fot.: Marty Sohl/Metropolitan Opera



Dmitry Belosselskiy jako Zachariasz w Verdiowskim *Nabuccu*. Fot.: Marty Sohl/Metropolitan Opera

choć są one już martwe jak teatr, z którego pochodzą. *Nabucco* żyje tylko śpiewem i tym śpiewem porывa dziś słuchaczy na całym świecie.

Dziejów tej opery na scenach polskich nie da się odtworzyć. W roku 1850 we Lwowie wystawiono ją w języku niemieckim. Polska premiera odbyła się w Warszawie w roku 1854. Dalszego ciągu należałoby szukać w popiołach archiwum warszawskiego Teatru Wielkiego, spalonego we wrześniu 1939 roku. Po wojnie *Nabucco* znalazł się w planach repertuarowych Opery Wrocławskiej na rok 1968. Tymczasem w czerwcu 1967 władze komunistyczne rozpętały brutalną kampanię antyżydowską, wskutek której wiele osób pochodzenia żydowskiego musiało z Polski wyemigrować. Wystawienie opery o wypędzeniu Żydów z ojczyzny władze uznały za niemożliwe. Pojawiła się ona dopiero po piętnastu latach na scenie opery w Bytomiu, następnie w: Gdańsku (1984), Łodzi (1987), Bydgoszczy (1995), Poznaniu (1995) i wreszcie w Szczecinie (2004), Wrocławiu (2006), Krakowie (2015) i Warszawie (2015).

Co warto wiedzieć o *Nabucco*

Temistocle Solera swym librettem stworzył teatrom operowym możliwość zbudowania efektownego widowiska (z której one nie zawsze korzystają). Pierwszy akt *Nabucco* umieścił bowiem we wspaniałej świątyni jerozolimskiej, wzniesionej przez króla Salomona i zburzonej właśnie przez Babilończyków w owym nieszczęsnym roku 587 p.n.e. W drugim akcie akcja przenosi się do Babilonu z pełnym przepychu pałacem Nabuchodonozora, wiszącymi ogrodami Semiramidy (jednym

z Siedmiu Cudów Świata), kunsztowną Bramą Isztar oraz wielką, malowniczą rzeką Eufkrat, nad której brzegami Żydzi w trzecim akcie oplakują utraconą ojczyznę (słynne *Va, pensiero*).

Babilonia była państwem położonym w dorzeczu dwóch wielkich rzek Mezopotamii: Eufratu i Tygrysu – pośrodku dzisiejszej Republiki Iraku. Prowadziła politykę podbojów, sama także często będąc ofiarą najazdów sąsiadów. Do obrony wznoszono liczne twierdze, mury, warowne świątynie, będące w naszej epoce obiektem zainteresowania archeologów. Szczególnie intensywne prace budowlane prowadzono za panowania Nabuchodonozora II. Zapotrzebowanie na siłę roboczą było zapewne główną przyczyną podboju – odległej wprawdzie ponad pięćset kilometrów, ale dosyć słabej Judei.

Mimo odwoływania się do zdarzeń historycznych *Nabucco* nie powinien być traktowany jako powtórka z historii starożytnej. Oto kilka najważniejszych sprostowań:

- Babilończycy pod wodzą Nabuchodonozora II napadali na Jerozolimę i uprowadzali jej mieszkańców trzykrotnie na przestrzeni piętnastu lat;
- drugi, najdotkliwszy z tych najazdów (587 p.n.e.) miał charakter ekspedycji karnej, ponieważ Judea nie chciała podporządkować się Babilonii. Po długim oblężeniu Jerozolima padła, miasto wraz ze świątynią zostało zburzone, mieszkańcy uprowadzeni;
- nie zachowały się żadne wzmianki o nawróceniu się Nabuchodonozora II na judaizm;
- niewola babilońska trwała sześćdziesiąt lat i zakończyła się dopiero po podbiciu Babilonii przez Persów pod wodzą Cyrusa II.



Scena zbiorowa z Verdiowskiego *Nabucco*. Fot.: Marty Sohl/Metropolitan Opera

Va, pensiero

Pod koniec życia, w jednym z wywiadów prasowych wspominał Verdi pewną próbę przed premierą *Nabucca*: – „W teatrze trwały prace remontowe, zewsząd dochodziły rozmaite hałasy i pokrzykiwania robotników, całkowicie obojętnych na to, że na scenie odbywa się próba. Soliści więc markowali śpiew, orkiestra grała byle jak. Gdy przyszła kolej na *Va, pensiero*, chór nie odśpiewał jeszcze pierwszego zdania, gdy w teatrze zapanowała cisza jak w kościele. Robotnicy przerwali pracę, usadowili się na drabinach i rusztowaniach i słuchali. Gdy pieśń się skończyła, wybuchł aplauz, jakiego nigdy nie słyszałem. Wołano: *Bravo, bravo, viva il maestro!*, uderzano narzędziami w deski. Była to zapowiedź tego, co mnie czekało”. – Wkrótce jednak Verdi miał się przekonać, że niezwykła popularność jego opery, a zwłaszcza pieśni chóralnej *Va, pensiero*, jest zasługą nie tylko muzyki.

W pierwszej połowie XIX wieku południowa część Półwyspu Apenińskiego pozostawała pod panowaniem dynastii Burbonów, część północna należała do Austrii, która ponadto miała znaczne wpływy w Państwie Kościelnym. W rękach włoskich był tylko Piemont i Sardynia pod panowaniem dynastii sabaudzkiej, z którą coraz silniej wiązali swe nadzieje wszyscy Włosi marzący o pozbyciu się obcych władców. Ruch ideowo-polityczny,

zwany *Risorgimento*, mający na celu pobudzenie świadomości narodowej i zjednoczenie Włoch, przybrał szczególnie na sile z chwilą wstąpienia na tron sabaudzki młodego Wiktora Emanuela, w którym upatrywano przyszłego króla zjednoczonej Italii. Pieśń *Va, pensiero*, w prosty sposób wyrażająca tęsknotę i marzenia o ojczyźnie, trafiała w sam środek nabrzmiewających uczuć patriotycznych słuchaczy w całej Italii. Bardzo prędko stała się pieśnią znaną i śpiewaną w całym kraju, symbolem jedności, niemal hymnem narodowym.

Co ciekawe, jej popularność nie zmaląa ani po zjednoczeniu Włoch, ani po powstaniu republiki; przetrwała tragiczne wydarzenia XX wieku.

Sześć lat temu w Operze Rzymskiej podczas przedstawienia *Nabucco*, którym dyrygował Riccardo Muti, na sali po wykonaniu *Va, pensiero* wybuchł taki entuzjazm, że trzeba było wstrzymać przedstawienie. Dyrygent uciszył publiczność, po czym do obecnego na sali prezydenta Republiki i towarzyszących mu osobistości rządowych zwrócił się ze spontanicznym przemówieniem, wskazując, jak duże znaczenia ma sztuka dla włoskiego społeczeństwa i protestując przeciw cięciom w budżecie. Po czym zaprosił publiczność do wspólnego z chórem odśpiewania pod jego batutą *Va, pensiero* na bis. Duch *Risorgimento* raz jeszcze powiał nad teatrem operowym.

Ludwik Erhardt

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





Scena zbiorowa z Nabucco Verdiego. Fot.: Marty Sohl/Metropolitan Opera

STRESZCZENIE LIBRETTA

AKT I

Jerozolima, VI wiek przed Chrystusem. Izraelici błagają Boga o pomoc w walce z królem Babilonu Nabuchodonozorem (Nabucco), który zaatakował i zniszczył ich miasto. Najwyższy kapłan Zachariasz pojawia się na scenie z córką Nabucca, Feneną, którą Hebrajczycy uznają za zakładniczkę. Kapłan ponownie ostrzega lud, że nie może oczekiwać bożego przebaczenia. Gdy Izraelici odchodzą, Izmael, bratanek króla Jerozolimy, pozostaje sam z Feneną. Tych dwoje zakochało się w sobie podczas uwięzienia Izmaela w Babilonie; Fenena dopomogła mu w ucieczce i przybyła z nim do Jerozolimy. Rozmowę zakochanych przerywa nagłe pojawienie się przyrodniej siostry Feneny, Abigail, wraz z grupą pojmanych babilońskich żołnierzy. Abigail, która także kocha Izmaela, obiecuje mu, że mogłaby ocalić jego ludzi, gdyby odwzajemnił jej miłość. On jednak odmawia. Izraelici w panice chronią się w świątyni. Kiedy wkracza Nabucco ze swymi żołnierzami, Zachariasz przeciwstawia mu się, grożąc zabiciem Feneny. Izmael odbiera kapłanowi broń i zwraca Fenenę ojcu. Nabucco zarządza zniszczenie świątyni.

AKT II

Nabucco wyznaczył Fenenę na swą następczynię na czas swojej nieobecności. Abigail, przebywająca w królewskim pałacu w Babilonie, odnajduje dokument świadczący o tym, że nie jest córką królewską, lecz dzieckiem niewolników. Przewidując, że w przyszłości Fenena i Izmael mogą razem rządzić Babilonem, przysięga zemstę im obojgu. Najwyższy Kapłan Baala przybywa z wieścią, że Fenena uwolniła izraelskich żołnierzy. Proponuje Abigail objęcie tronu i zamierza rozpowszechnić pogłoski, że Nabucco poległ w walce.

W innej komnacie pałacu Zachariasz modli się o inspirację, by skutecznie nakłonić Babilończyków do odrzucenia fałszywych bóstw. Lewici oskarżają Izmaela o zdradę, ale Zachariasz ogłasza, że został on ułaskawiony za uratowanie innego członka rodu – dopiero co nawróconej Feneny. Oficer ostrzega Fenenę, że król nie żyje i w związku z tym jej życie jest zagrożone. Zanim zdoła ona uciec, przybywa Najwyższy Kapłan Baala wraz z Babilończykami, którzy obwołują Abigail swoją władczynią. Nowa królowa zamierza się właśnie koronować, kiedy – ku zdziwieniu

wszystkich – powraca Nabucco. Zdziera z jej głowy koronę i ogłasza ludowi, że odtąd będzie nie tylko jego królem, ale i bogiem. Na to bluźnierstwo uderza grom z nieba i powala go na ziemię. Triumfująca Abigail ponownie nakłada koronę.

AKT III

Babilończycy witają Abigail jako swą władczynię. Najwyższy Kapłan nalega, by zabić Izraelitów, ale zanim Abigail wydaje stosowny rozkaz, wkracza Nabucco, który postradał zmysły. Abigail odprawia tłum i stara się za pomocą oszustwa przekonać Nabucca, by podpisał wyrok śmierci na schwytanych Izraelitów. Król pyta, co stanie się z Feneną, i dowiaduje się, że ona także musi umrzeć. Gdy Nabucco stara się odnaleźć dokument udowadniający pochodzenie Abigail, ona sama go wypisuje, a potem drze. Nabucco na próżno błaga o litość dla Feneny.

Nad brzegami Eufratu Izraelici odpoczywają od przymusowej pracy. Ich myśli wędrują ku ojczyźnie. Zachariasz prorokuje, że zdołają przemóc niewolę i, z Bożą pomocą, uda im się zniszczyć Babilon.

AKT IV

Z okna w swojej komnacie, gdzie zamknęła go Abigail, Nabucco obserwuje Fenenę i Izraelitów, prowadzonych na egzekucję. Zdesperowany modli się do boga Izraela, przysięgając nawrócenie swoje i swoich ludzi. Powracają mu siły i jasność umysłu; uwalnia się z zamknięcia i zbiera żołnierzy, by odzyskać tron i uratować córkę. Izraelici mają za chwilę zostać straceni. Fenena modli się o przyjęcie do nieba, kiedy przybywa Nabucco i powstrzymuje ofiarę. Abigail, pełna skruchy, zażywa truciznę i umiera, wyznając swoje winy i modląc się do boga Izraelitów o przebaczenie. Nabucco ogłasza swoje nawrócenie i uwalnia Izraelitów, nakazując im, by wrócili do ojczystej ziemi i odbudowali świątynię. Izraelici i Babilończycy wspólnie modlą się do Boga.

MUZYKA OPEROWA W DOBIE POWSTAWANIA PAŃSTW NARODOWYCH

Verdi jako kompozytor społecznie zaangażowany

Nabucco – najpopularniejsze dzieło z wczesnego okresu twórczości Giuseppe Verdiego, zazwyczaj widziane jest w narodowowyzwoleńczym kontekście. Józef Kański w swoim *Przewodniku operowym* (1973, PWM) pisał wręcz, że w tym okresie życia popularność Verdiego nie wynikała wcale z przekonania krytyków i publiczności o walorach artystycznych jego dzieł. Popularność zawdzięczał on głównie swemu zaangażowaniu w ruch narodowowyzwoleńczy i niepodległościowej treści oper. Oczywiście nie można odmówić Verdiemu patriotyzmu i zaangażowania w sprawy publiczne. Powszechnie znany jest fakt, że w lutym roku 1861 został wybrany do parlamentu Królestwa Sardynii, które miesiąc później przekształciło się w Królestwo Włoch. Trudno jednak mieć pełne przekonanie o tym, że przy tworzeniu muzyki do *Nabucca* przyświecały mu głównie patriotyczne pobudki. Biografowie wskazują, że brakuje źródeł historycznych dla tego okresu twórczości kompozytora¹. Ponadto trudno obronić twierdzenie,

iż publiczność ceniła Verdiego przede wszystkim za zaangażowanie pozaartystyczne.

Podobnych wątpliwości nie ma już w przypadku młodszej o kilka lat opery *La battaglia di Legnano* (*Bitwa pod Legnano*, 1849), która z pewnością miała stanowić „ścieżkę dźwiękową” jednoczenia się państw włoskich w jeden organizm państwowy². Jednak nie wiadomo, kiedy dokładnie patriotyzm Verdiego przełożył się na twórczość. Czy był to 1842 rok (premiera *Nabucca*)? Czy może wspomniany wyżej rok 1849? Piemonccy Włosi prawdopodobnie rozpamiętywali wtedy jeszcze porażkę z roku 1848 w bitwie pod Custożą (uważanej za element tzw. Wiosny Ludów), kiedy to zwyciężyły wojska austriackie pod dowództwem marszałka Radeckiego. Jej muzycznym hymnem jest oczywiście *Marsz Radeckiego* – skomponowany przez Johanna Straussa (ojca) na cześć zwycięzcy. Wiemy, że dopiero po sukcesie *La battaglia di Legnano* Włosi zaczęli pisać na murach hasło Viva V.E.R.D.I. (czyli Victor Emmanuel Re D'Italia). Miało to odnosić się do proponowanego na króla przyszłych Włoch Wiktora Emanuela II z dynastii sabaudzkiej.

Jednak powyższe dylematy biografów autora *La traviaty* zdają się być osobnym torem do popularności dzieł kompozytora, bo Verdi (zwłaszcza we Włoszech) jest postrzegany jako włoski bohater narodowy. W filmie dokumentalnym BBC z 1994 roku narrator mówi, że Verdi to Włochy, to ich brzmienie, to muzyka włoskiego krajobrazu³. Po czym w dalszej części filmu zadawane jest mediolańskim przechodniom sondażowe pytanie o tego kompozytora. Respondenci nie mają wątpliwości co do roli, jaką jego twórczość odegrała w zjednoczeniu Włoch. Faktycznie kompozytor nie mógłby narzekać na brak upamiętnienia. Jego wielbiciele we Włoszech do dziś, a minęło przecież sto piętnaście lat od jego śmierci, tworzą nawet coś na kształt fanklubów. Jednym z nich jest stowarzyszenie o nazwie Klub 27⁴ (nazwa pochodzi od liczby skomponowanych przez Verdiego oper). Kompozytor jest też upamiętniony jako patron szkół muzycznych oraz ulic. W Nowym Jorku, niespełna kilometr na północ od Metropolitan Opera, mieści się Plac Verdiego, na którym od 1906 roku stoi jego pomnik.

Wiek narodów, czyli nacjonalizmów

Spójrzmy na te zagadnienia z szerszej perspektywy. Dążenia Włochów nie były odosobnione, gdyż cały wiek XIX określany jest jako wiek narodów. Był to okres, kiedy w wielu miejscach w Europie odnotowano wzrost świadomości narodowej oraz państwowotwórczych ambicji wśród nacji żyjących w rozproszeniu (jak Niemcy czy Włosi) bądź w ramach wielonarodowych organizmów

państwowych (jak Cesarstwo Austro-Węgierskie czy Imperium Rosyjskie). Według powszechnie akceptowanej periodyzacji wiek ten symbolicznie rozpoczął się wraz z rewolucją francuską w 1789 roku. Natomiast za jego koniec uznaje się 1914 rok, w którym rozpoczęła się pierwsza wojna światowa. Nazwać go też można za Ernstem Gellnerem wiekiem nacjonalizmów. Ten brytyjski antropolog społeczny w głośnej pracy z 1983 roku *Narody i nacjonalizm* postawił tezę, że to wcale nie narody tworzą nacjonalizm. Jest całkowicie odwrotnie – to nacjonalizm tworzy narody.

Idea stworzenia narodu poprzedza rzeczywistość – najpierw musi być grupa wyznająca narodową ideę, aby zarazić masy tym rodzajem zbiorowej tożsamości. Szczegóły tego procesu najpewniej nie odbiegają od opisanych przez Serge Moscovici w wydanej cztery lata przed pozycją Gellnera *Psychologii aktywnych mniejszości* (fr. *Psychologie des minorités actives*, 1979). Zdeterminowane mniejszości w celu zwiększania rezonansu prezentowanych przez siebie idei są w stanie narzucić biernej większości swój punkt widzenia. Jednym z elementów tego procesu może być oczywiście działalność artystyczna, w tym odgrywająca niebagatelną rolę muzyka. Muzyka jest jednak sztuką asemantyczną, czyli niezawierającą w sobie żadnego immanentnego znaczenia. Jakikolwiek znaczenie jej przypisywane jest w znacznej mierze arbitralne. Z tego względu sztuka dźwięków nadaje się do pełnienia roli nośnika różnych idei. Jej zdolność do otrzymywania arbitralnych

znaczeń, czyli wzbudzania określonych skojarzeń, niejako predestynuje ją do pełnienia funkcji promocyjnych w szerzeniu pewnych nowych idei. Muzyka trafia bowiem zarówno do emocjonalnej, jak i racjonalnej części mózgu⁵.

Naród jako produkt historii

Przedstawiona powyżej natura muzyki w ciekawy sposób wpasowuje się w charakterystykę tego, czym jest naród. Socjologiczne definicje wskazują, że naród to wspólnota terenu, języka, tradycji, tożsamości albo wszystkich powyższych cech naraz. Naród jednak – jak trafnie zdefiniował to Benedict Anderson⁶ – stanowi wspólnotę wyobrażoną, czyli taką, która istnieje przede wszystkim w głowach osób podzielających przekonanie o jej istnieniu. Nie mamy bowiem bezpośredniego kontaktu osobistego z wszystkimi jej członkami. Naród nie jest wspólnotą przyrodzoną, jak rodzina czy plemię; jest to rodzaj wspólnoty ponadlokalnej, mającej swoją strukturę oraz składającej się z wielu grup terytorialnych. Do rozwoju idei narodowych z pewnością przyczyniło się powstanie świeckiej, państwowej, centralnie zarządzanej edukacji czy też później mediów masowych. Istnienie tak rozumianego narodu podtrzymywane jest dzięki wspólnej kulturze, w ramach której muzyka jest – jak już zaznaczono – ważnym elementem.

Twórczość Verdiego w tym aktywowującym idee narodowe kontekście nie stanowi żadnego wyjątku. Potrzeba wykorzystania tego mechanizmu działania muzyki sprawiała, że w celach mniej czy bardziej manipulacyjnych nadużywano go. Weźmy przykład twórcy opery nieco nam bliższego – Stanisława Moniuszkę, zwanego ojcem polskiej opery narodowej. Jak wiadomo, jego życie i twórczość wiązały się w dużej mierze z terenami dawnych kresów Rzeczypospolitej. Mimo to po 1945 roku ludowe władze starały się powiązać go z Górnym Śląskiem i za pomocą jego muzyki budować polskość odzyskanej części Śląska⁷. Mamy jednak w swej historii bardziej chlubne sposoby wykorzystania muzyki w trosce o Polskę, czego świetnym przykładem jest kariera muzyczno-polityczna Ignacego Jana Paderewskiego. Warto przypomnieć, że jego opera *Manru* od ponad stu piętnastu lat jest jedyną polską operą wystawianą na scenie Metropolitan Opera.

Naród – zgodnie z popularnym w polskiej socjologii podejściem – stanowi wspólnotę interesów⁸, czyli dążeń do zapewnienia dostępu do dóbr materialnych i niematerialnych swym członkom. Pamiętając, że muzyka odgrywała pewną rolę w procesach narodotwórczych, można spróbować docenić ją w nieco inny, pozaartystyczny sposób.

-
- ¹ Por. M.A. Smart, *Magical thinking: reason and emotion in some recent literature on Verdi and politics*, in: „Journal of Modern Italian Studies 17” (2012), p. 437–438., R. Parker, ‘*Arpa d’or de fatidici vati*’. *The Veridian patriotic chorus in the 1840s*, Parma 1997, p. 29, R. Parker, *Verdi politico*, in: „Journal of Modern Italian Studies 17” (2012), p. 429.
- ² Por. *The Cambridge Companion to Verdi*, ed. Scott L. Balthazar, Cambridge a.o., 2004, p. 31.
- ³ <https://www.youtube.com/watch?v=TnJ28NyrguM> (dostępne: 11.11.2016).
- ⁴ http://www.clubdei27.com/Italiano/storia_it.html (dostępne: 11.11.2016).
- ⁵ D.J. Levitin, 2016, *Zasłuchany mózg. Co się dzieje w głowie, gdy słuchasz muzyki*, Kraków, WUJ.
- ⁶ Por. B. Anderson, 1997, *Wspólnoty wyobrażone*, Kraków, Znak.
- ⁷ Por. M. Drzazga-Lech, 2015, *Budowanie tożsamości narodowej poprzez muzykę. Twórczość Stanisława Moniuszki i jej recepcja na Górnym Śląsku. Studium socjologiczne*, niepublikowana praca doktorska, Uniwersytet Śląski.
- ⁸ Por. L. Gumplowicz, 1887, *System socjologii*, Kraków, Spółka Nakładowa oraz Balicki Zygmunt, 1902, *Egoizm narodowy wobec etyki*, Lwów, Wydawnictwo B. Grott.

Ziemowit Socha

(zsocha@fcs.h.unl.pt) – socjolog i pracownik branży badań rynku i opinii, wykładowca Wyższej Szkoły Bankowej w Toruniu. Absolwent UMK i UW. Brał udział w projektach badawczych na zlecenie Polskiego Centrum Informacji Muzycznej, Polskiej Rady Muzycznej oraz Fundacji Muzyka jest dla wszystkich. Publikował w „Przeglądzie Socjologicznym” i „Muzyce”. Odbił staż naukowy w Zakładzie Socjologii i Antropologii Historycznej Muzyki w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Humboldtów w Berlinie, a aktualnie jest na stażu w Centrum Studiów z Socjologii i Estetyki Muzycznej na Nowym Uniwersytecie w Lizbonie. Prowadzi blog www.socjologia-muzyki.blogspot.com.

PLAN TRANSMISJI

w sezonie 2016/2017

8 PAŹDZIERNIKA 2016

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA
G. 18.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 17.45

RICHARD WAGNER „TRISTAN I IZOLDA”

obsada: Nina Stemme (Izolda),
Ekaterina Gubanowa (Brangena),
Stuart Skelton (Tristan), Evgeny Nikitin
(Gorwenal), René Pape (Król Marek)
dyrygent: Sir Simon Rattle
reżyseria: Mariusz Trelipiński

22 PAŹDZIERNIKA 2016

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

W KINIE ZORZA G. 19.00

5 LISTOPADA 2016

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ G. 19.00

WOLFGANG AMADEUS MOZART „DON GIOVANNI”

obsada: Hilda Gerzmawa (Donna Anna),
Malin Byström (Donna Elvira),
Serena Malfi (Zerlina), Paul Appleby
(Don Ottavio), Simon Keenlyside
(Don Giovanni), Adam Plachetka
(Leporello), Matthew Rose (Masetto),
Kwangchul Youn (Komandor)
dyrygent: Fabio Luisi
reżyseria: Michael Grandage

10 GRUDNIA 2016

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA
G. 19.00

17 GRUDNIA 2016

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

KAIJA SAARIAHO „L'AMOUR DE LOIN”

obsada: Susanna Phillips (Clémence),
Tamara Mumford (Pielgrzym),
Eric Owens (Jaufré Rudel)
dyrygent: Susanna Mälkki
reżyseria: Robert Lepage

7 STYCZNIA 2017

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

GIUSEPPE VERDI „NABUCCO”

obsada: Liudmyła Monastyrська (Abigaille),
Jamie Barton (Fenena), Russell Thomas
(Ismaele), Plácido Domingo (Nabucco),
Dmitrij Biełosielski (Zaccaria)
dyrygent: James Levine
reżyseria: Elijah Moshinsky

21 STYCZNIA 2017

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

CHARLES GOUNOD „ROMEO I JULIA”

obsada: Diana Damrau (Julia), Vittorio
Grigolo (Romeo), Elliot Madore (Merkucjo),
Michaił Pietrenko (Ojciec Laurenty)
dyrygent: Gianandrea Noseda
reżyseria: Bartlett Sher

25 LUTEGO 2017

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

ANTONIN DVOŘÁK „RUSAŁKA”

obsada: Kristine Opolais (Rusałka),
Katarina Dalayman (Obca Księżniczka),
Jamie Barton (Jeżibaba),
Brandon Jovanovich (Książe),
Eric Owens (Wodnik)
dyrygent: Sir Mark Elder
reżyseria: Mary Zimmerman

11 MARCA 2017

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

**GIUSEPPE VERDI
„TRAVIATA”**

obsada: Sonia Jonczewa (Violetta Valéry),
Michael Fabiano (Alfredo Germont),
Thomas Hampson (Giorgio Germont)
dyrygent: Nicola Luisotti
reżyseria: Willy Decker

25 MARCA 2017

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA
G. 18.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 17.45

**WOLFGANG AMADEUS MOZART
„IDOMENEO”**

obsada: Elza van den Heever (Elettra),
Nadine Sierra (Ilija), Alice Coote
(Idamante), Matthew Polenzani
(Idomeneo), Alan Opie (Arbace)
dyrygent: James Levine
reżyseria: Jean-Pierre Ponnelle

22 KWIETNIA 2017

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

**PIOTR CZAJKOWSKI
„EUGENIUSZ ONIEGIN”**

obsada: Anna Netrebko (Tatiana),
Elena Maksimowa (Olga),
Aleksiej Dołgow (Leński),
Dmitrij Chworostowski (Oniegin),
Štefan Kocán (Griemin)
dyrygent: Robin Ticciati
reżyseria: Deborah Warner

13 MAJA 2017

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA
G. 18.30

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.15

**RICHARD STRAUSS
„KAWALER Z RÓŻĄ”**

obsada: Renée Fleming (Marszałkowa),
Elina Garanča (Oktawian), Erin Morley
(Sophie), Matthew Polenzani (Śpiewak),
Marcus Brück (Faninal),
Günther Groissböck (Baron Ochs)
dyrygent: Sebastian Weigle
reżyseria: Robert Carsen



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

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

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

ORGANIZATORZY, SPONSORZY, PARTNERZY

MECENAS SEZONU 2016/2017



kijów • • • centrum

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

Budynek kina jest przystosowany do potrzeb osób niepełnosprawnych.
Transmisje odbywają się w dużej sali kina KIJÓW.CENTRUM.
Sala otwierana jest 20 minut przed transmisją.
Mile widziane stroje wieczorowe.

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

SPRZEDAŻ BILETÓW GRUPOWYCH
503 021 901
rezerwacje.grupowe@kijowcentrum.pl
www.kijow.pl

MECENASI TRANSMISJI



PATRONI TRANSMISJI



KINO zorza

ADRES

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

REZERWACJA I SPRZEDAŻ BILETÓW

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

PATRONAT HONOROWY OBJĄŁ PREZYDENT MIASTA RZESZÓWA



PATRONAT MEDIALNY





**Filharmonia
Łódzka**

im. Artura
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

WYDAWCA

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

OPRACOWANIE PROGRAMU

Magdalena Sasin

PROJEKT GRAFICZNY

Mamastudio

ZDJĘCIA

Marty Sohl/Metropolitan Opera

Okładka: Plácido Domingo w roli tytułowej
w operze *Nabucco* G. Verdiego.

KOREKTA

Ewa Juszyńska-Poradecka

SKŁAD, ŁAMANIE, PRZYGOTOWANIE DO DRUKU

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

NAŚWIETLENIA, DRUK

Zakład Poligraficzny Sindruk

ODDANO DO DRUKU

27 grudnia 2016 r.



**Filharmonia
Łódzka**

im. Artura
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

**APOLLO
FILM**
SPÓŁKA Z O.O.