



Filharmonia  
Łódzka

im. Artura  
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu  
Województwa Łódzkiego

# NAPÓJ MIŁOSNY

GAETANO DONIZETTI



The Metropolitan Opera

**HD** LIVE



**Filharmonia**

**Łódzka**

im. Artura  
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu  
Województwa Łódzkiego

dyrektor naczelny  
Tomasz Bęben

dyrektor artystyczny  
Paweł Przytocki

chórmistrz, szef chóru  
Dawid Ber

The Met  
ropolitan  
Opera **HD**  
LIVE

dyrektor generalny  
Peter Gelb

honorowy dyrektor muzyczny  
James Levine

dyrektor muzyczny  
Yannick Nézet-Séguin

główny dyrygent  
Fabio Luisi

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

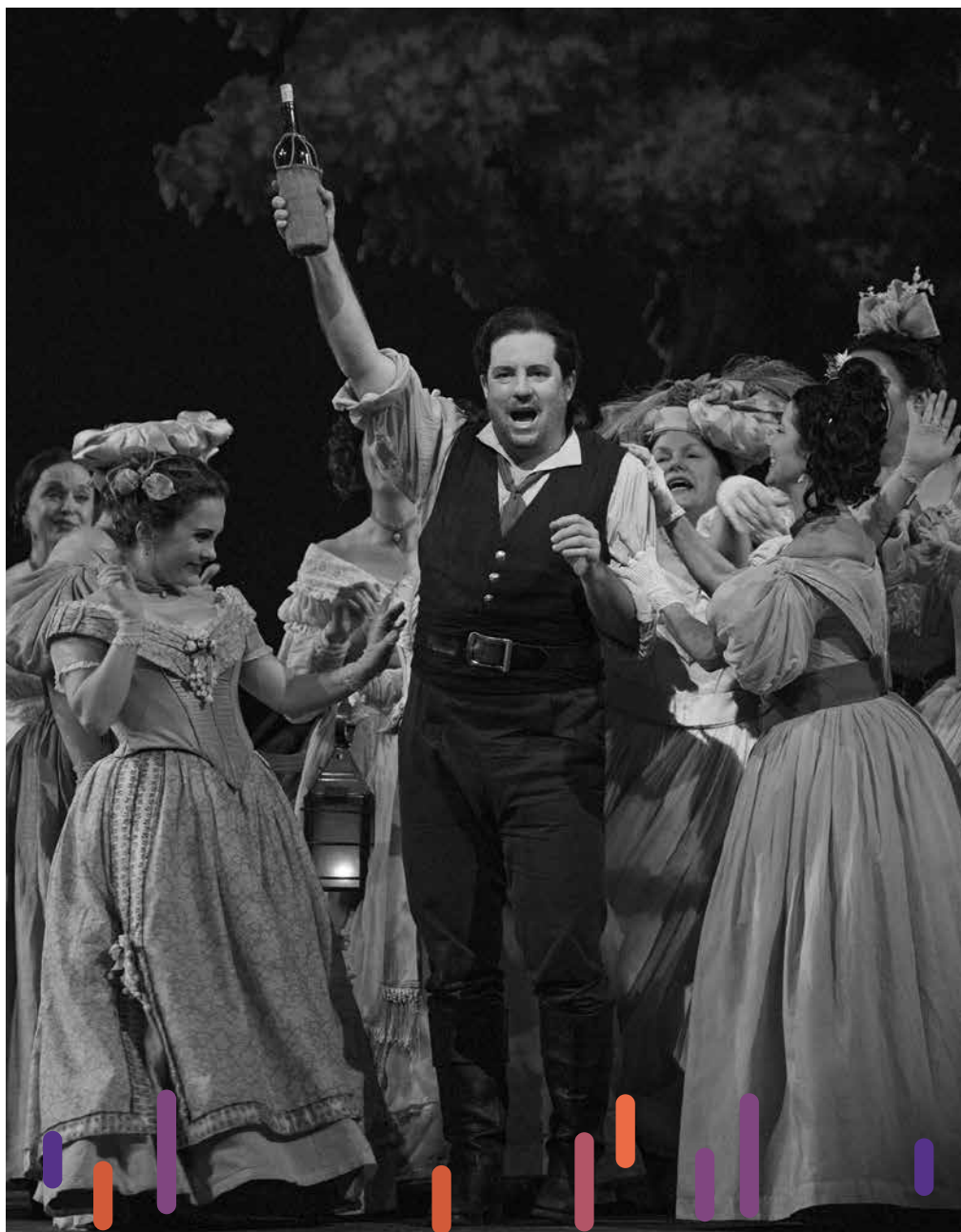
**The Neubauer Family  
Foundation**

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®*



Matthew Polenzani jako Nemorino w *Napju miłosnym* G. Donizettiego. Fot. Karen Almond/Metropolitan Opera

Prapremiera w Teatro della Canobbiana w Mediolanie – 12 maja 1832 roku

Premiera niniejszej inscenizacji w The Metropolitan Opera w Nowym Jorku – 24 września 2012 roku

Transmisja z The Metropolitan Opera w Nowym Jorku – 10 lutego 2018 roku

Przedstawienie w języku włoskim z napisami w języku polskim

# NAPÓJ MIŁOSNY (L'ELISIR D'AMORE)

**OPERA KOMICZNA W DWÓCH AKTACH**  
**LIBRETTO: FELICE ROMANI**

**OSOBY**

Adina \_\_\_\_\_ sopran  
Nemorino \_\_\_\_\_ tenor  
Belcore, *sierżant* \_\_\_\_\_ bas  
Dulcamara, *wędrownny sprzedawca* \_\_\_\_\_ bas

**REALIZATORZY**

reżyseria \_\_\_\_\_ Bartlett Sher  
scenografia \_\_\_\_\_ Michael Yeargan  
kostiumy \_\_\_\_\_ Catherine Zuber  
światło \_\_\_\_\_ Jennifer Tipton

**OBSADA**

Adina \_\_\_\_\_ Pretty Yende  
Nemorino \_\_\_\_\_ Matthew Polenzani  
Belcore, *sierżant* \_\_\_\_\_ Davide Luciano  
Dulcamara, *wędrownny sprzedawca* \_\_\_\_\_ Ildebrando  
D'Arcangelo

soliści, chór, orkiestra The Metropolitan Opera  
dyrygent \_\_\_\_\_ Domingo Hindoyan

AKCJA ROZGRYWA SIĘ WE WŁOSZECH W 1836 ROKU

## DOMINGO HINDOYAN

### DYRYGENT

Urodził się w Caracas w Wenezueli. Studia muzyczne zaczął w swojej ojczyźnie jako skrzypek, następnie wyjechał do Europy, gdzie w Haute Ecole de Musique de Genève studiował dyrygenturę pod kierownictwem Laurenta Gaya. W 2012 r. został zaproszony do udziału w Allianz International Conductor's Academy, gdzie pracował z orkiestrami London Philharmonic i The Philharmonia Orchestra z Esa-Pekka Salonenem, sir Andrew Davisem oraz Bernardem Haitinkiem. Rok później został pierwszym asystentem Daniela Barenboima w berlińskiej Deutsche Staatsoper. Od tamtej pory dyrygował takimi dziełami, jak *Traviata*

G. Verdiego, *Tosca* i *Cyganeria* G. Pucciniego, *Cyrulik sewilski* G. Rossiniego, *Żywot rozpustnika*, *Święto wiosny* I. Strawieńskiego czy *Orfeusz i Eurydyka* Ch.W. Glucka. Współpracował między innymi z The Philharmonia Orchestra, Symphony Orchestra, Mozarteumorchester Salzburg, Orchestre Philharmonique de Radio France, St. Petesburg Philharmonic, New Japan Philharmonic Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, London Philharmonic Orchestra, Basel Symphony Orchestra, Royal Scottish National Orchestra, Orchestre de Chambre de Lausanne, Orchestre Philharmonique Royal de Liège oraz Simón Bolívar Symphony Orchestra.

## PRETTY YENDE

### ADINA (SOPRAN)

Urodziła się w niewielkim miasteczku Piet Reties w Republice Południowej Afryki. Swoją przygodę z muzyką zaczynała w kościelnym chórze. Jako szesnastolatka zachwycała się usłyszanym w reklamie British Airways *Duo des fleurs* z opery *Lakmé* L. Delibesa, co zainspirowało ją do zgłębienia estetyki zaprezentowanej w utworze i zaowocowało rozpoczęciem nauki śpiewu operowego. Udało jej się uzyskać stypendium w South African College of Music in Cape Town w klasie Virgini Davids, pierwszej czarnoskórej śpiewaczki operowej, którą dopuszczono do występów na operowych scenach w czasach

apartheidu. Zwyciężyła na takich konkursach, jak International Hans Gabor Belvedere (2009) czy w Operaliach (2011). Dzięki tym sukcesom zaproponowano jej naukę w mediolańskiej La Scali, w której zadebiutowała w 2010 r. Od tamtej pory wystąpiła na najważniejszych światowych scenach, m.in. w takich partiach, jak tytułowej w *Łucji z Lamermooru* G. Donizettiego, Julia w *Romeo i Julii* Ch. Gounoda, Rozyna w *Cyruliku sewilskim* G. Rossiniego czy Elvira w *Purytanach* V. Belliniego.

## MATTHEW POLENZANI

### NEMORINO (TENOR)

Laureat Richard Tucker Award z 2004 r., The Metropolitan Opera's 2008 Beverly Sills Artist Award oraz Opera News Award. Zadebiutował w 1998 r. jako Gérald w *Lakmé* L. Delibesa na deskach Opéra National de Bordeaux. Następnie występował m.in. we florenckim Teatro Comunale, Opernhaus w Zurychu, Operze Paryskiej, Bayerische Staatsoper, Wiener Staatsoper, Teatro San Carlo, Teatro dell'Opera di Roma, Covent Garden, na Aix-en-Provence Festival czy Salzburg Festival. Na scenie Metropolitan Opera występował na przykład w takich rolach, jak Alfredo Germond w *Traviacie* G. Verdiego,

Tamino w *Czarodziejskim flecie* W.A. Mozarta, Księżę Manuti w *Rigolettcie* G. Verdiego, Romeo w *Romeo i Julii* Ch. Gounoda czy Nadir w *Poławiaczach pereł* G. Bizeta. Jest również zapraszany do wykonywania utworów oratoryjnych, a w swoim artystycznym życiorysie ma również utwory symfoniczne – i idąc dalej tym tropem – wykonania *IX Symfonii d-moll* op. 124 L. van Beethovena z Chicago Symphony Orchestra pod batutą Riccarda Mutiego i *Requiem* G. Verdiego w mediolańskiej La Scali, poprowadzone przez Riccarda Chailly.

**DAVIDE LUCIANO**

BELCORE, SIERŻANT (BARYTON)

Artysta urodził się w Benevento w muzycznej rodzinie. Grał na wielu instrumentach, między innymi fortepianie, perkusji, gitarze klasycznej i basowej. Jako dziesięcioletni kontynuował muzyczne kształcenie, rozpoczynając studia wokalne pod kierunkiem Gioacchino Zarelliego, ucznia Rodolfa Celettiego. Uczestniczył także w kursach mistrzowskich prowadzonych przez Marca Bertiego, Alfonsa Antoniozziego, Stefano Gianniniego, Tiziany Fabbrićini, Danielę Barcellona i Domenica Colaianiego. W wieku dwudziestu czterech lat na konkursie As.Li.Co otrzymał nagrodę dla najlepszego debiutanta. Zadebiutował w roli

Papagena w *Czarodziejskim flecie* W.A. Mozarta w projekcie Opera domani. Udział w *Accademia Rossiniana* w Pesaro, prowadzonej przez Alberta Zeddę, zaowocował zaproszeniem do zaśpiewania partii Don Profonda w *Podróży do Reims* G. Rossiniego. Podczas trzeciej edycji Premio internazionale di canto lirico Santa Chiara w Neapolu otrzymał pierwszą nagrodę i nagrodę publiczności. Występował na deskach wielu teatrów, interpretując takie partie, jak Haly we *Włoszce w Algierze* G. Rossiniego, Lord Cecil w *Marii Stuardzie* G. Donizettiego, Figaro w *Weselu Figara* W.A. Mozarta czy Ping w *Turandot* G. Pucciniego.

**ILDEBRANDO D'ARCANGELO**

DULCAMARA, WĘDROWNY SPRZEDAWCA (BAS)

Studiował w rodzinnym mieście Pescarze oraz w Bolonii pod kierunkiem Parida Venturi. Zwyciężył w Toti dal Monte International Competition w 1989 i 1991 r., po czym zadebiutował w operze W.A. Mozarta *Così fan tutte*. Od tamtej pory śpiewał na deskach najsłynniejszych teatrów operowych na świecie, takich jak: mediolańska La Scala, nowojorska Metropolitan Opera, Opera Wiedeńska, Opéra-Bastille, Théâtre du Capitole de Toulouse czy Opera Rzymska. Ma w swoim repertuarze partie Leporella i tytułową w *Don Giovannim*, Figara w *Weselu Figara* i Gugliermu w *Così fan tutte* W.A. Mozarta,

Giorgia w *Purytanach* V. Belliniego, Mustafy we *Włoszce w Algierze* oraz Selima i Alidora w *Kopciuszku* G. Rossiniego, Henryka VIII w *Annie Bolenie* G. Donizettiego oraz tytułowej roli w *Attili* G. Verdiego. Artysta nagrywa dla Deutsche Grammophon. We współpracy z wytwórnią opublikował swoje nagrania *Don Giovanniego*, *Anny Boleny* oraz arii G.F. Haendla (2009) i W.A. Mozarta (2011).

**BARTLETT SHER**

REŻYSERIA

Urodził się w San Francisco. Uczęszczał do St. Ignatius College Preparatory, następnie do College of the Holy Cross w Worcester w stanie Massachusetts. Po powrocie do St. Ignatius był nauczycielem angielskiego oraz słuchaczem programu teatralnego. Podczas igrzysk olimpijskich w Los Angeles w 1984 r. wielką inspiracją dla niego był program artystyczny, związany z olimpiadą (szczególnie praca polskiego reżysera Tadeusza Kantora). Współpracował z Hartford Stage w Connecticut, Guthrie Theater w Minneapolis w Minnesocie, Intiman Theatre w Seattle oraz z nowojorskim Lincoln Center Theater.

W 2008 r. otrzymał nagrody Tony Award oraz Drama Desk Award za brodwayowski musical *South Pacific* (był także nominowany do Tony Awards w latach: 2005, 2006, 2008, 2009, 2013 i 2015). Na scenie Metropolitan Opera został również zaproszony do realizacji *Romea i Julii* Ch. Gounoda oraz *Opowieści Hoffmanna* J. Offenbacha. W „The New York Times” napisano o nim jako o jednym z najbardziej oryginalnych i budzących emocje reżyserów nie tylko amerykańskiego teatru, ale również światowej opery.

# W FABRYCE OPEROWYCH ARCYDZIEŁ

Kiedy Wolfgang Amadeusz Mozart pokazał światu, że artyści nie muszą być skazani na dworską niewolę, lecz mogą zachować niezależność, nie przypuszczał, że wkrótce kompozytorzy oper pójdą na inną służbę, do impresariów. Ci zaś będą ich zmuszać do nieustannej pracy. Doświadczyli tego najwięksi twórcy epoki belcanta: Gioacchino Rossini, Vincenzo Bellini i właśnie Gaetano Donizetti.

W pierwszych dekadach XIX stulecia rozwinęła się nowa forma operowego impresaria, będąca połączeniem stanowiska zarządcy teatru z funkcją agenta kompozytora, który wszakże nie tyle reprezentował jego interesy, co bardziej korzystał z talentu, dzieląc się zyskiem (nie zawsze uczciwie) z wystawień kolejnych oper. Najślawniejszym był Domenico Barbaia, nazywany księciem impresariów teatralnych, o którego rolę w dziejach sztuki spierają się historycy. Jednych razi jego brak wykształcenia i ogłady, inni cenią za hojność (po pożarze w 1816 roku słynnego Teatro San Carlo w Neapolu odbudował go w ciągu trzech kwartałów za własne pieniądze), a przede wszystkim za instynkt pozwalający bezbłędnie dostrzec i docenić prawdziwy talent. Właśnie dlatego mógł zarabiać na dokonaniach najlepszych kompozytorów.

Jego kariera w świecie opery jest doprawdy zadziwiająca. Zaczynał, prowadząc kawiarnię w Mediolanie, dorobił się dzięki wynalezionej przez siebie „barbajadzie” – kawie połączonej ze spienionym mlekiem, protoplastce dzisiejszego cappuccino. Kolejne pieniądze zarobił na handlu bronią podczas wojen napoleońskich i lokował je w salonach gier karcianych działających w budynku mediolańskiej La Scali. Z czasem podobny interes uruchomił na południu Italii, co między 1809 a 1826 rokiem pozwoliło mu przejąć zarząd najważniejszych włoskich instytucji operowych na czele z Teatro San Carlo i La Scalą, do których dodał także m.in. dwie sceny wiedeńskie, w tym Theater an der Wien. W 1815 roku podpisał z Rossinim kontrakt na siedem sezonów, a kompozytor zobowiązał się do dostarczania mu dwóch oper rocznie. Ponad dziesięć lat później pod skrzydła Barbai trafił Gaetano Donizetti na mniej korzystnych warunkach: miał pisać cztery opery rocznie, otrzymując za to 200 dukatów miesięcznie oraz kolejnych 50 za artystyczne kierownictwo w jednym z neapolitańskich teatrów. Rossini partycypował ponadto w części zysków salonów gry Barbai. Donizetti, przymuszony sytuacją życiową, nie bardzo mógł się targować. Dobiegający trzydziestki kompozytor oświadczył się bowiem



Ildebrando D'Arcangelo jako Dulcamara i Pretty Yende jako Adina w *Napój miłosnym* G. Donizettiego.  
Fot. Karen Almond/Metropolitan



ukochanej Virginii, a jej rodzice wstrzymali pozwolenie na ślub, dopóki przysły zięć nie ustabilizuje swej sytuacji finansowej. Stałe dochody były mu więc niezbędne.

Czy można się zatem dziwić, że Donizetti skomponował ponad siedemdziesiąt oper, o innych utworach nie wspominając (m.in. trzy oratoria, szesnaście symfonii, trzydzieści kantat). Nawet gdy w 1830 roku europejski sukces jego *Anny Boleyn* pozwolił mu uwolnić się od Domenica Barbai, nadal nie zwalniał tempa. Nie umiał już pracować inaczej, pospieszany kolejnymi zamówieniami od rozmaitych teatrów. W takim samym fabrycznym wręcz tempie w 1832 roku stworzył kolejne arcydzieło, właśnie *Napój miłosny*.

Nie byłoby tej opery, gdyby nie oszałamiający sukces *Normy* Vincenzo Belliniego. Ci dwaj mistrzowie belcanta rywalizowali ze sobą o palmę pierwszeństwa, zwłaszcza gdy po skomponowaniu w 1829 roku *Wilhelma Tella* operową działalność zawiesił Gioacchino Rossini. Dowiedziawszy się o triumfie *Anny Boleyn*, Bellini porzucił pracę nad przygotowywanym *Ernanim*, chcąc uniknąć bezpośredniej konfrontacji na polu poważnej opery historycznej i zamiast tego szybko stworzył sielankową *Lunaticzkę*. Podobna sytuacja zdarzyła się po narodzinach w 1831 roku *Normy*, z tym że Donizetti dokończył jednak komponowanie konkurencyjnego *Hugona, księcia Paryża* z akcją rozgrywającą się w średniowieczu. I poniósł sromotną porażkę, opera wystawiona w marcu 1832 roku

w Mediolanie zniknęła definitywnie ze sceny po pięciu przedstawieniach. Po piętnastu latach działalności teatralnej i po czterdziestu skomponowanych operach Donizetti uodpornił się wszakże na klęski. Skorzystał z zamówienia skromniejszego teatru mediolańskiego (Teatro Canobbiana) i szybko stworzył operę komiczną *Napój miłosny*. Prapremiera odbyła się już 12 maja 1832 roku i znowu podbił Włochy, w samym Mediolanie dano od razu trzydzieści trzy przedstawienia, potem operę wystawiono na kolejnych scenach w ojczyźnie kompozytora, a w 1834 roku od Wiednia *Napój miłosny* rozpoczął karierę światową, która nieprzerwanie trwa do dzisiaj. W Warszawie na przykład pojawił się już w 1839 roku, ale współcześnie w polskich teatrach bywa rzadko wystawiany w przeciwieństwie do Paryża, Londynu czy Nowego Jorku, gdzie stanowi niemal stałą pozycję repertuarową.

Na sukces *Napój miłosny* złożyło się oczywiście kilka przyczyn. Muzyczna prostota łączy się tu z wysublimowanym wyrafinowaniem, śmiech z naturalną, nienapuszoną poezją. Publiczność otrzymała to, co lubi i zna, bo jest to dzieło mocno osadzone w tradycji *opery buffa* i włoskiej *commedii dell'arte*, z drugiej strony mistrz librecistów, Felipe Romani, który lekko przerobiwszy tekst francuskiej opery komicznej *Le philtre (Napój miłosny)* autorstwa Scribe, potrafił wyjść poza utarte schematy. Mamy więc standardowe typy komediowe: doktora-szarlatana Dulcamarę, pyszałkowatego żołnierza Belcore oraz oczywiście parę zakochanych – Adinę i Nemorina,

którzy muszą przeżyć rozliczne perypetie, nim wreszcie będą w stanie przyznać się do miłości. Każda z postaci jest jednak nieoczywista, złożona, ciekawa.

Bohaterowie *opery buffa* kreśleni zazwyczaj grubą kreską, tym razem ukazali prawdziwie ludzkie oblicze. Dulcamara, którego biograf Donizetti, Wiarosław Sandelewski nazwał „sympatyczną kanalią”, owszem oszukał Nemorina, sprzedając mu – i to dwukrotnie – butelkę zwykłego wina w charakterze magicznego napoju miłosnego, ale przecież on chciał pomóc zakochanym. Również osiłkowany sierżant Belcore nie zamierza im szkodzić, rezygnuje zatem z załotów do Adiny i z wcielenia Nemorina do wojska. Najciekawiej wszakże zarysowani zostali główni protagoniści. Adina z pozoru wydaje się być zadufaną w sobie bogatą wieśniaczką, ale gdy ją poznajemy, jest zatopiona w lekturze legendy o Tristanie i Izoldzie (a więc i o napoju miłosnym), co od razu wznosi tę beztróską opowieść na inny poziom kulturowy. Nemorino nie jest specjalnie rozgarnięty, śmieje się z niego wieś, ale to jemu Donizetti przypisał jedno z najpiękniejszych i najszczerzych wyznań miłosnych w całej literaturze operowej. Mowa oczywiście o arii *Una furtiva lagrima*, w której Nemorino nie ukrywa, że jedna łza wzruszenia Adiny wystarczy mu za wszystkie wyznania. Potem może nawet umrzeć.

Ciekawie rozwijają się relacje między tą parą w kolejnych duetach. Pierwszy jest kłótnią zakochanych, w której wszakże nie pada ani jedno słowo,

które prowadziłyby do otwartego konfliktu. W drugim widz zaczyna dostrzegać prawdziwe uczucia Adiny, oburzonej obojętnością Nemorina, bo on woli zaczekać na działanie cudownego eliksiru. W finale kolejne spotkanie prowadzi od sprzeczki do długo wyczekiwanego ujawnienia uczuć. Zgodnie z tradycją *opery buffa* Donizetti operuje prostymi i w miarę krótkimi formami muzycznymi, rezygnując z koloraturowych popisów bohaterów dzieł komediowych jak u Rossiniego. Najważniejsza jest szczerść i intensywność w wyrażaniu tego, co skrywa serce, więc *Napój miłosny* to najdoskonalsza komedia epoki romantyzmu.

Obecna inscenizacja w nowojorskiej Metropolitan została przygotowana na otwarcie sezonu 2012–2013 i zastąpiła poprzednią, pochodzącą z 1991 roku, którą publiczność mogła zobaczyć po raz ostatni wiosną 2012 roku. W obu wersjach wystąpił wówczas Mariusz Kwiecień w roli sierżanta Belcore. Gwiazdą nowego *Napój miłosny* była wtedy Anna Netrebko jako Adina. Z tamtej premierowej obsady pozostał dziś amerykański tenor i ulubieniec nowojorskiej publiczności, Matthew Polenzani, który w 2017 roku obchodził dwudziestelecie występów na scenie Metropolitan. Zaczynał tam skromnie, od bojara Chruszczowa w *Borysie Godunowie*, by dojść do wielkich ról belcantowych, takich jak Roberto Devereux czy Ernesto w słynnej inscenizacji *Don Pasquale* Donizetti, w której wystąpił u boku Anny Netrebko i Mariusza Kwietnia. Spektakl ten dzięki zapisowi DVD dobrze jest znany w Polsce.



Davide Luciano jako Belcore i Pretty Yende jako Adina w *Napój miłosnym* G. Donizettiego.  
Fot. Karen Almond/Metropolitan Opera

Wydarzeniem obecnej serii spektakli *Napój miłosny* jest nowojorski debiut w roli Adiny pochodzącej z RPA trzydziestodwuletniej Pretty Yende, bohaterki najbardziej błyskotliwej kariery ostatniej dekady. W 2009 roku zwyciężyła w Konkursie Belvedere w Wiedniu, powtórzyła ten sukces na Konkursie Belliniego we Włoszech, a w 2011 roku jako pierwsza w historii zgarnęła trzy nagrody na Operaliach organizowanych przez Placida Domingo. Rok później zaśpiewawszy Musettę w *Cyganerii*, była po debiucie w La Scali, a w styczniu 2013 roku pojawiła się w Metropolitan w *Hrabim Ory* Rossiniego w zastępstwie za Nino Machaidze. Adina to jedna z jej popisowych ról, ale wciela się też w bardziej dramatyczne postaci jak Łucja z *Lammermooru*, co uczyniła choćby w 2016 roku w Opera Bastille, mając za partnera Artura Rucińskiego w roli lorda Ashtona.

Warto zwrócić uwagę na Ildebranda D’Arcangela w roli Dulcamary, bo to świetny włoski bas-baryton, obdarzony na dodatek aktorskim talentem. Kolejnym nowojorskim debiutantem będzie młody Włoch Davide Luciano (Belcore). Spektakl wyreżyserował Amerykanin Barlett Sher, od prawie dekady zapraszany do Metropolitan, gdzie wystawił m.in. *Hrabiego Ory* Rossiniego, *Opowieści Hoffmanna* Offenbacha czy pokazywaną w cyklu transmisji ubiegłego sezonu operę *Romeo i Julia* Gounoda. Jego inscenizacje są tradycyjne, on ceni widowiskowość, teatralny efekt, ale i precyzję reżyserskiej roboty w prowadzeniu postaci. Taki też jest jego *Napój miłosny*, którego akcją osadził we Włoszech w czasach powstania tego utworu.

### **Jacek Marczyński**

krytyk muzyczny, operowy i baletowy, dziennikarz i publicysta, od wielu lat związany z „Rzeczpospolitą”, publikuje także w „Ruchu Muzycznym” i „Teatrze”; był wykładowcą na Wydziale Dziennikarstwa Uniwersytetu Warszawskiego, redaktorem naczelnym kwartalnika „Scena operowa” i sekretarzem artystycznym Teatru Narodowego; autor „Przewodnika operowego” (2011) oraz innych publikacji książkowych („Alain Bernard, wieczny idealista”, „O czym śpiewa Wrocław”), współautor polskiego wydania „Dziennika” Wacława Niżyńskiego; juror krajowych konkursów wokalnych i muzycznych; stały współpracownik TVP Kultura.





Matthew Polenzani jako Nemorino i Pretty Yende jako Adina w *Napój miłosny* G. Donizettiego.  
Fot. Karen Almond/Metropolitan Opera

# STRESZCZENIE LIBRETTA

## AKT I

Włochy, rok 1836. Młody wieśniak Nemorino jest nieszczęśliwie zakochany w pięknej posiadaczce ziemskiej Adinie, która wydaje się być dla niego nieosiągalna. Wieśniacy, zgromadzeni wokół Adiny, dopytują się, o czym jest czytana przez nią książka. Dziewczyna opowiada im historię Tristana, który dzięki napojowi miłosnemu zdobył serce Izoldy. Przybywa pułk żołnierzy pod komendą pretensjonalnego sierżanta Belcore. Ujrawszy Adinę, dowódca przedstawia się i prosi ją o rękę. Adina przyrzeka, że przemyśli jego propozycję, ale uważa, że nie ma powodów do pospiesznego podjęcia decyzji. Gdy Nemorino zostaje sam na sam z Adiną, dziewczyna radzi mu, aby wrócił do miasta, żeby zaopiekować się chorym wujkiem. Zapewnia go, że płonne są jego nadzieje na pozyskanie jej miłości. Lepiej, żeby wziął z niej przykład i każdego dnia zmieniał obiekt swych westchnień. Nemorino zapewnia ją, że dla niego nie jest proste zapomnieć o swej pierwszej miłości.

Do wsi przybywa Dulcamara, wędrowny sprzedawca medykamentów. Zachwala swój eliksir, który może wszystko wyleczyć. Nemorino z wahaniem pyta go, czy również sprzedaje opisany w książce czytanej przez Adinę napój miłosny. Dulcamara wyciąga butelkę czerwonego wina Bordeaux i sprzedaje mu jako eliksir na zdobycie wzajemności ukochanej. Chłopak kupuje napój za ostatnie pieniądze i natychmiast go wypija. Sprzedawca zapewnia go, że efekty na pewno nastąpią, ale dopiero następnego dnia (gdy sam będzie już daleko poza wsią). Nemorino zaczyna czuć efekt „eliksiru”. Przekonany, że już jutro Adina nie będzie w stanie oprzeć się jego zalotom, udaje wobec niej obojętność. Dziewczyna, zaskoczona i zraniona flirtuje z Belcore, a gdy sierżant otrzymuje rozkaz natychmiastowego powrotu do garnizonu, zgadza się poślubić go. Zszokowany Nemorino błaga ją, by poczekała z decyzją do następnego dnia, lecz ona odprawia wielbiciela i zaprasza całą wioskę na swoje wesele. Zdesperowany Nemorino zwraca się ponownie o pomoc do Dulcamary.

## AKT II

W trakcie przedweselnej uczty Adina i Dulcamara zabawiają gości pieśnią. Dziewczyna zastanawia się, czemu Nemorino nie przyszedł na zabawę. Nie chce podpisywać ślubnego kontraktu, gdy nie ma w pobliżu dawnego wielbiciela. Tymczasem Nemorino prosi Dulcamarę o kolejną butelkę eliksiru. Ponieważ nieszczęśnik nie ma już pieniędzy, handlarz zgadza się poczekać, aż ten pożyczyc gotówkę. Zakłopotany Belcore nie rozumie, czemu Adina przełożyła ślub. Gdy Nemorino zwierza się mu, że natychmiast potrzebuje pieniędzy, wojskowy namawia go do wstąpienia do armii i wręcza zaliczkę na żołd. Nemorino kupuje więcej eliksiru i ze zdziwieniem dostrzega, że otacza go grupa dziewcząt. Wierzy, że to efekt napoju, nie wie zaś jeszcze o śmierci swego wuja, który pozostawił mu fortunę. Adina czuje się winna, że Nemorino zaciągnął się do armii, lecz jej zatroskanie zamienia się w zazdrość, gdy widzi go wśród innych dziewcząt. Tymczasem Dulcamara przechwala się siłą swego eliksiru i oferuje go Adinie, lecz dziewczyna chce zdobyć Nemorina na swój sposób.

Nemorino jest już pewien, że Adinie jednak na nim zależy. Zdradziła ją łza na policzku, gdy ujrzała go otoczonego innymi dziewczętami. Adina powiadamia Nemorino, że odkupiła jego wojskowy akces. Gdy ten znów udaje obojętność wobec niej, dziewczyna wyznaje mu miłość. Gdy Belcore spotyka zakochanych, niezraniony widokiem szczęśliwej pary, odchodzi w przekonaniu, że na świecie są przecież tysiące czekających na niego kobiet. Dulcamara zaś zadawalony z siebie przechwala się przed tłumem, że jego magiczny napój może przynieść ludziom nie tylko miłość, ale nawet uczynić z biedaka milionera.



# MIT TRISTANICZNY W *DRAMMA GIOCO*

Nigdy dość podkreślania, że opera jest sztuką, która realizuje ideał spotkania wszystkich najważniejszych form artystycznych – muzyki, słowa, ruchu ciała, obrazu. Najczęściej też przedstawia to, co już znane, co opowiedziano wcześniej w materii innej sztuki. Bywa i tak, że libretto operowe, a w ślad za nim całe dzieło, dokonuje głębokiej reinterpretacji jakiegoś znanego w kulturze wątku czy tematu. Przykładów jest bardzo wiele i trudno byłoby wymienić choćby tylko najważniejsze, można jednak uogólnić pewne stosowane przez twórców zabiegi i napisać o podnoszeniu lub obniżaniu pierwotnego charakteru postaci, tematu, fabuły itd., przejętych przez librecistę i opracowanych muzycznie oraz teatralnie. Radykalne podniesienie lub obniżenie pierwowzoru w dziele operowym zdarza się stosunkowo rzadko, wiele też zależy od inscenizacji, a więc teatralnego wcielenia sztuki. *Napój miłosny*, opera z muzyką Gaetana Donizettiego i librettem Felice Romaniego (wyst. 1832) to znakomity przykład na skomplikowany charakter adaptacyjnych działań, jakie często podejmują twórcy operowych fabuł. W przypadku *Napój miłosny* widzimy więc dość typową ówczesnie praktykę przejmowania z innego języka, przerabiania i powtórnego umuzyczniania libretta, do którego muzykę stworzył nieco wcześniej inny

kompozytor. Powszechnie dostępne źródła podają, że Romani wzorował się na francuskim tekście Augustina Eugène Scribe *Le Philtre*, ten zaś znalazł inspirację w dokonanej przez Stendhala adaptacji włoskiego tekstu Silvia Malaperty *Il Filtro*. Muzykę do tekstu Scribe skomponował Daniel-François Auber (wyst. 1831). Felice Romani określił swój tekst jako *scherzo* i polecił go „taskawym czytelnikom” (*ai cortezi lettori*). Podążmy więc tym tropem, czytamy libretto.

Podtytuł *Napój miłosny*, *dramma giocoso*, brzmi znajomo, przypomina podtytuł Mozartowskiego *Don Giovanniego*. Znaczy to tyle, co „wesół dramat”, w którym spotykają się figury i wątki poważne z komediowymi. W *Napój miłosny* te drugie jakby przeszły żywcem z *commedia dell'arte*, rodzimego teatru Włochów: to oczywiście Żołnierz Samochwał (Belcore) i fałszywy Doktor (Dulcamara), sprytny, tchórzliwy i nieodparcie komiczny. Rola Colombiny, urodziwej i wodzącej za nos zalotników młodej dziewczyny przypadłaby Adinie, choć tu nastąpią komplikacje, o których jeszcze będzie mowa. Adina pojawia się na scenie jako postać pograżona w lekturze. Opera komiczna знаła wprawdzie dramatyczny walor sytuacji czytania i wykorzystywała go dość chętnie, czytano jednak najczęściej



Matthew Polenzani jako Nemorino i Pretty Yende jako Adina w *Napój miłosnym* G. Donizettiego.  
Fot. Karen Almond/Metropolitan Opera

testamenty (nierzadko fałszywe...) i bileciki z planem potajemnych schadzek, a notariusze o podejrzanym pochodzeniu odczytywali akty pospiesznie zawieranych małżeństw, na ogół nieważnych. Bohaterka *Napoju miłosnego* czyta książkę i, jak dowiadujemy się z jej słów, a także czytanego głośno tekstu, jest to książka o Tristanie i Izoldzie. Historia o słynnych w kulturze europejskich kochankach znana była już w VI wieku, powstała najpewniej na angielsko-francusko-celtyckim pograniczu językowym i kulturowym. Znana dziś, spisana na podstawie zachowanych średniowiecznych fragmentów opowieść o Tristanie i Izoldzie Josepha Bédiera powstała w 1900 roku, operowa bohaterka nie mogła więc jej znać, a co ważniejsze, nie znali jej też libreciści – Scribe i Romani. Jest też mało prawdopodobne, by Adina trzymała w ręku którąś z dwunastowiecznych, spisanych przez różnych autorów, wersji historii słynnej pary kochanków, raczej mogła pod jej dach trafić któraś z bardzo popularnych w siedemnastym stuleciu opowieści, stworzonych metodą adaptacji i kompilacji, popularnych i stosunkowo tanich, sprzedawanych na jarmarkach. Natomiast Romani, jako autor libretta, a także autorzy teksów to libretto poprzedzających, czyli szczególnie otrząskany z nowościami literackimi Scribe, mogli znać wydaną w 1804 roku przez samego Waltera Scotta średniowieczną opowieść *Sir Tristan*, a pewnie też zetknęli się z opublikowaną w 1823 roku we Francji dwunastowieczną *Powieścią o Tristanie* Béroula. Poruszająca wyobraźnię i uczucia

historia o miłości i śmierci dwojga kochanków przedstawiała zdarzenia z życia Tristana i Izoldy jako efekt panującej nad nimi siły, która przynosi i szczęście, i cierpienie, a od której nie można się uwolnić. Źródłem był magiczny napój, przez pomyłkę służącej podany parze jeszcze podczas podróży morskiej, kiedy Tristan opiekował się Izoldą płynącą, by poślubić króla Marka. Uczucie spadło na nich przypadkowo, nagle i nieodwołalnie, prowadząc do wielu nieszczęść, intryg, tułaczki, w końcu śmierci obojga. To historia znana, przypominam więc tylko najważniejsze węzły na linii ich życia, nieusuwalne sploty miłości i cierpienia. Tym bardziej więc zaciekawia lektura Adiny, wesołej i, przynajmniej do czasu, lekkomyślnej dziewczyny. Wchodzimy w tym momencie w bardzo interesujące przetworzenie pradawnej historii, ze słów Adiny bowiem wynika, że Tristan, zakochany w Izoldzie, nie mógł uzyskać jej wzajemności – Izolda pozostawała wobec jego zabiegów obojętna, a nawet, zgodnie z operową topiką, „okrutna”. I wtedy, jak dalej wywodzi dziewczyna, Tristan poprosił czarownika o magiczny napój, upił jeden zaledwie łyk, a wówczas Izolda oddała mu swe serce i całe życie przeżyli w wiernej miłości. Zauważmy, że to nie lubczyk podany potajemnie drugiej osobie, lecz napój, którego magiczna właściwość ujawnia się, gdy wypije go ten, kto już kocha! Wracając do filologiczno-historycznych wątków, można założyć, że Adina rzeczywiście czyta dzieło rodem z popularnej literatury straganowej, w której z wielką swobodą, bez oglądania się na pierwowzór, łączono i przerabiano znane fabuły, wędrujące przez wieki kultury europejskiej. Może więc

historia Tristana i Izoldy została przekształcona tak: miłość nie rodzi się nagle, z przyczyny tajemnej mocy, ale jest procesem, z asymetrią uczuć na początku, przełamaną za pomocą magii. Adina, jak pokazuje przebieg dalszych zdarzeń, działałaby według prawa czytanej opowieści: z początku obojętna, odwzajemnia uczucie dopiero wtedy, gdy jej wielbiciel napije się czarodziejskiego eliksiru (w tej chwili pomińmy fakt, że rzekomo magiczny napój był zwykłym winem...). Umieszczona w bliżej nieokreślonym czasie akcji, miała duszę romantycznej czytelniczki, która identyfikowała się z powieściową postacią, tęskniła za jej losem, a nawet, ze zgubą dla siebie samej, naśladowała jej przeżycia i perypetie. „Żyć jak w romansie!” – to hasło zelektryzowało romantyczną Europę i na dobre zadomowiło się w czasie, w którym powstał *Napój miłosny*. Sprawa nie jest jednak tak prosta, Adina nie jest literacką starszą siostrą nieszczęsnej madame Bovary, która zatraciła poczucie granicy między realnością życia a literacką fikcją. Nie pozwala na to jej żywiołowy charakter, zaciekawienie realnym życiem i, przede wszystkim, muzyczna i słowno-pojęciowa materia komizmu, w oczywisty i odczuwalny sposób obecna w tym dziele.

Rezolutna Adina wydaje się doskonałą rozmówczynią dla Belcore – oboje posiadają niejaką erudycję – i gdy ona rozprawia o Tristanie, on przedstawia swój afekt do niej w kunsztownym porównaniu z Parysem. Dziewczyna kpi z nagłej skłonności zalotnika, powtarzającego z komicznym uporem frazę o podobieństwie wojny i miłości, postanawia jednak oddać

mu rękę. W rozmowie z Nemorinem w pierwszym akcie opery przedstawia się jako niestała trzpiotka i uzasadnia tę niestałość podobieństwem do zjawisk natury, do lekkiego wiatru, który swobodnie i beztrudnie przemieszcza się po świecie. Nemorino w odpowiedzi również przywołuje zjawiska naturalne – to „niepojęta siła”, pchająca strumień w kierunku morza, które go w końcu pochłonie i unicestwi. Trudno odmówić im szczerości; żyjąc w wiejskim, bukolicznym świątku, wyrażają swoje – jakże w tym momencie odmienne – uczucia i nastawienia względem drugiej osoby za pomocą słów i pojęć opisujących codzienne, bliskie im doświadczenia i obserwacje. Owszem, wyrażone kunsztownie, wywiedzione z bukolicznej poezji pełnej skarg na nieodwzajemnioną miłość, ale rezonujące głębokim odczuciem natury i jej praw. To podobieństwo języków rozmówców w obu dialogach nie prowadzi jednak do porozumienia – Adina nie zostanie żoną Belcore, a oparty na znajomości natury dialog z Nemorinem nie prowadzi jeszcze w tym momencie do szczęśliwego finału.

Przed Adiną jest jeszcze jedna rozmowa, rozbity na kilka części dialog z „doktorem-encyklopedystą” Dulcamarą, który wcześniej na prośbę Nemorina podał mu „cudowny eliksir Izoldy”. Najpierw dziewczyna i szarlatan wcielają się w role bogatego senatora i pięknej panny. Brzmi więc operowy śpiew w śpiewie i rozwija swoją mikroakcję teatr w teatrze. Tę rolę dziewczyna odgrywa bardzo dobrze. Prawdziwe wyzwanie pojawia się jednak wtedy,



Ildebrando D'Arcangelo jako Dulcamara w *Napoju miłosnym* G. Donizettiego. Fot. Karen Almond/Metropolitan Opera

gdy nieświadoma przyczyny nagłego upodobania wiejskich dziewcząt do odrzuconego przez nią zalotnika, zdradza przed „doktorem” swoje prawdziwe uczucia. Tę część rozmowy naznacza coraz mocniejszy rozdźwięk, na zachęty Dulcamary bowiem, aby i ona zażyła czarodziejskiego eliksiru, Adina myśli o innych czarach i innym zgoła destylacie

– tkliwym spojrzeniu, uśmiechu i czułości. Odrzuca mniemany eliksir królowny Izoldy w imię siły działania naturalnych powabów i czułości serca i, jak wiemy, wygrywa miłość Nemorina i swoją z nim przyszłość. Trudno nie zauważyć, że ostatecznie wygrała różnica myśli i języków, która wyzwoliła prawdziwy obraz rzeczy i przyniosła szczęśliwe rozwiązanie.

**Elżbieta Nowicka**

*Profesor dr hab. w Instytucie Filologii Polskiej UAM w Poznaniu, zajmuje się historią literatury, teatru i opery XIX w., kierownik Centrum Badań nad Teatrem Muzycznym UAM.*

# PLAN TRANSMISJI

## w sezonie 2017/2018

**7 PAŹDZIERNIKA 2017 / G. 18.55**

**VINCENZO BELLINI**

**„NORMA”**

PREMIERA SEZONU

**obsada:** Sondra Radvanovsky (Norma),  
Joyce DiDonato (Adalgiza), Joseph Calleja  
(Pollione), Matthew Rose (Orowist)

**dyrygent:** Carlo Rizzi

**reżyseria:** Sir David McVicar

**14 PAŹDZIERNIKA 2017 / G. 18.55**

**WOLFGANG AMADEUS MOZART**

**„CZARODZIEJSKI FLET”**

PO RAZ PIERWSZY W HD /  
WERSJA ORYGINALNA

**obsada:** Golda Schultz (Pamina),  
Kathryn Lewek (Królowa Nocy),  
Charles Castronovo (Tamino),  
Markus Werba (Papageno),  
Christian Van Horn (Przemawiający),  
René Pape (Sarastro)

**dyrygent:** James Levine

**reżyseria i kostiumy:** Julie Taymor

**18 LISTOPADA 2017 / G. 18.55**

**THOMAS ADÈS**

**„ANIOŁ ZAGŁADY”**

PREMIERA SEZONU /

PO RAZ PIERWSZY W MET

**obsada:** Audrey Luna (Leticia Maynar),  
Amanda Echalar (Lucia de Nobile),  
Sally Matthews (Silvia de Ávila), Sophie  
Bevan (Beatriz), Alice Coote (Leonora  
Palma), Christine Rice (Blanca Delgado),  
Iestyn Davies (Francisco de Ávila), Joseph  
Kaiser (Edmundo de Nobile), Frédéric  
Antoun (Raúl Yebenes), David Portillo  
(Eduardo), David Adam Moore (Colonel  
Álvaro Gómez), Rod Gilfry (Alberto Roc),  
Kevin Burdette (Señor Russell),

Christian Van Horn (Julio),

John Tomlinson (doktor Carlos Conde)

**dyrygent:** Thomas Adès

**reżyseria:** Tom Cairns

**10 LUTEGO 2018 / G. 18.00**

**GAETANO DONIZETTI**

**„NAPÓJ MIŁOSNY”**

NOWA OBSADA

**obsada:** Pretty Yende (Adina),  
Matthew Polenzani (Nemorino),  
Davide Luciano (Belcore),  
Ildebrando D'Arcangelo (Dulcamara)

**dyrygent:** Domingo Hindoyan

**reżyseria:** Bartlett Sher

**24 LUTEGO 2018 / G. 18.30**

**GIACOMO PUCCINI**

**„CYGANERIA”**

NOWA OBSADA

**obsada:** Sonya Yoncheva (Mimi),  
Susanna Phillips (Musetta), Michael  
Fabiano (Rodolfo), Lucas Meachem  
(Marcello), Alexey Lavrov (Schaunard),  
Matthew Rose (Colline), Paul Plishka  
(Benoit / Alcindoro)

**dyrygent:** Marco Armiliato

**reżyseria i scenografia:** Franco Zeffirelli

**10 MARCA 2018 / G. 18.55**

**GIOACHINO ROSSINI**

**„SEMIRAMIDA”**

PO RAZ PIERWSZY W HD

**obsada:** Angela Meade (Semiramida),  
Elizabeth DeShong (Arsaces), Javier  
Camarena (Idrenus), Ildar Abdrazakov  
(Assur), Ryan Speedo Green (Oroes)

**dyrygent:** Maurizio Benini

**reżyseria:** John Copley

**14 KWIETNIA 2018 / G. 18.30**

**GIUSEPPE VERDI**

**„LUIZA MILLER”**

PO RAZ PIERWSZY W HD

**obsada:** Sonya Yoncheva (Luiza), Olesya Petrova (Fryderyka), Piotr Beczała (Rudolf), Plácido Domingo (Miller), Alexander Vinogradov (Walter), Dmitry Belosselskiy (Wurm)

**dyrygent:** James Levine

**reżyseria:** Elijah Moshinsky

**28 KWIETNIA 2018 / G. 18.55**

**JULES MASSENET**

**„KOPCIUSZEK”**

PREMIERA SEZONU /

PO RAZ PIERWSZY W MET

**obsada:** Joyce DiDonato (Kopciuszek), Alice Coote (księżę Charmant), Stephanie Blythe (Madame de Haltière), Kathleen Kim (Wróżka), Laurent Naouri (Pandolf)

**dyrygent:** Bertrand de Billy

**reżyseria i kostiumy:** Laurent Pelly

**26 MAJA 2018 / G. 18.55**

**WOLFGANG AMADEUS MOZART**

**„COSI FAN TUTTE”**

**(„TAK CZYNIĄ WSZYSTKIE”)**

RETRANSMISJA / PREMIERA SEZONU

**obsada:** Amanda Majeski (Fiordiligi), Serena Malfi (Dorabella), Kelli O'Hara (Despina), Ben Bliss (Ferrando), Adam Plachetka (Guglielmo), Christopher Maltman (Don Alfonso)

**dyrygent:** David Robertson

**reżyseria:** Phelim McDermott

**9 CZERWCA 2018 / G. 18.55**

**GIACOMO PUCCINI**

**„TOSCA”**

RETRANSMISJA / PREMIERA SEZONU

**obsada:** Sonya Yoncheva (Tosca), Vittorio Grigolo (Cavaradossi), Bryn Terfel (baron Scarpia), Patrick Carfizzi (Zakrystian)

**dyrygent:** Andris Nelsons

**reżyseria:** Sir David McVicar

Dyrekcja Met uprzejmie informuje, że repertuar i obsady mogą ulec zmianie. Opracowano na podstawie materiałów nadesłanych przez Met z uwzględnieniem dwóch zmian terminów transmisji (*Tosca*, *Così fan tutte*) z powodu innych wydarzeń artystycznych w Filharmonii Łódzkiej. Prezentowany plan transmisji dotyczy tylko Filharmonii Łódzkiej.





**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](http://www.filharmonia.lodz.pl)

**INFORMACJE, REZERWACJA I SPRZEDAŻ BILETÓW**

42 664 79 79  
[bilety@filharmonia.lodz.pl](mailto:bilety@filharmonia.lodz.pl)  
(honorujemy karty płatnicze)

**ORGANIZATORZY, SPONSORZY, PARTNERZY**

**MECENAS SEZONU 2017/2018**



Bank Polski

**WYDAWCA**

Filharmonia Łódzka  
im. Artura Rubinsteina

**OPRACOWANIE PROGRAMU**

Aida Stępiak

**PROJEKT GRAFICZNY**

Mamastudio

**ZDJĘCIA**

Karen Almond/Metropolitan Opera

**KOREKTA**

Ewa Juszyńska-Poradecka

**SKŁAD, ŁAMANIE, PRZYGOTOWANIE DO DRUKU**

Media Press P. Augustyniak i wspólnicy S.J.  
Beata Gawłowska / [www.media-press.com.pl](http://www.media-press.com.pl)

**NAŚWIETLENIA, DRUK**

Zakład Poligraficzny Sindruk

**ODDANO DO DRUKU**

23 stycznia 2018 r.



**Filharmonia**  
**Łódzka**  
im. Artura  
Rubinsteina

Institucja Kultury Samorządu  
Województwa Łódzkiego