



Filharmonia
Łódzka

im. Artura
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

APOLLO
FILM
SPÓŁKA Z O.O.

ROMEO I JULIA

CHARLES GOUNOD



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

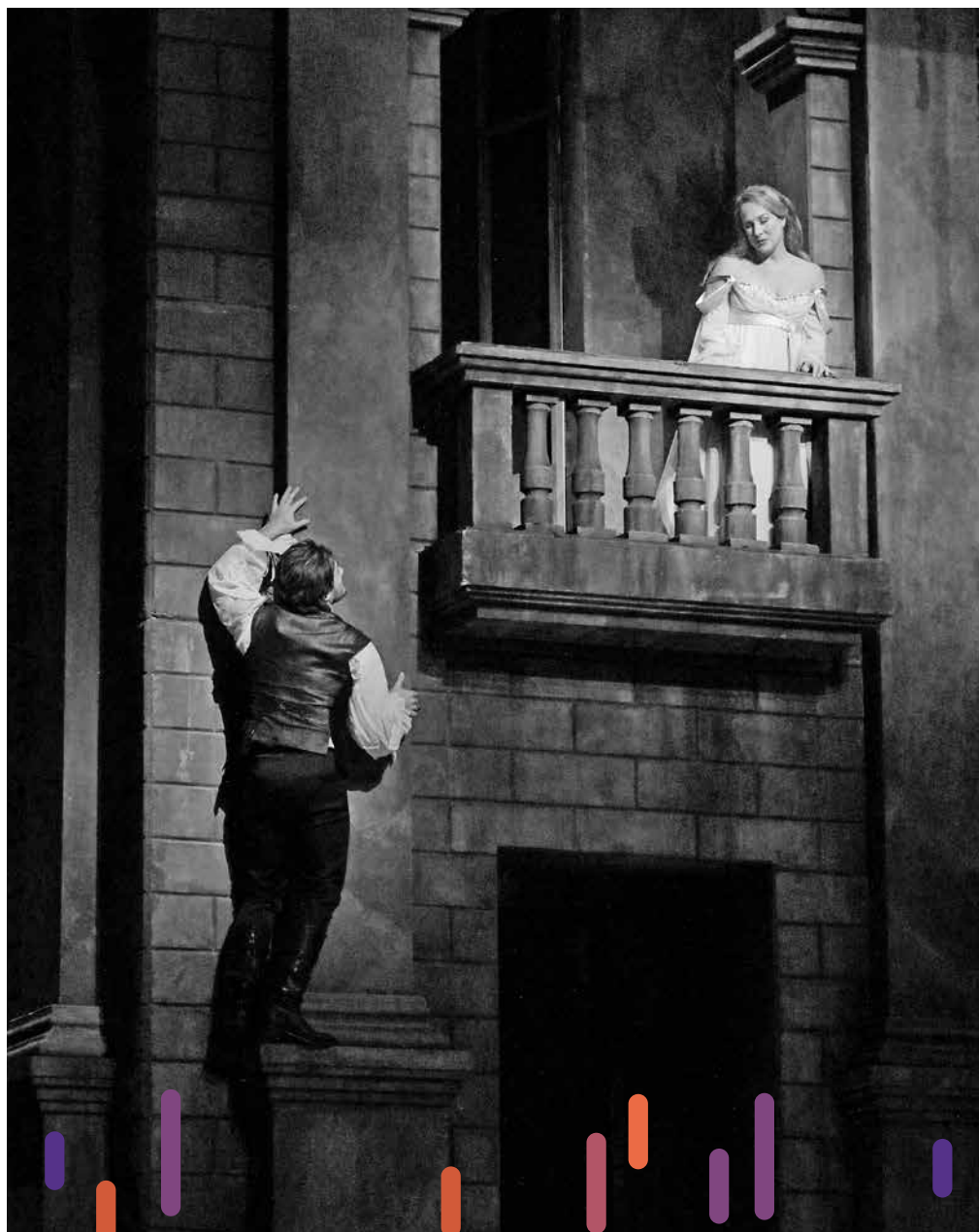
**The Neubauer Family
Foundation**

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®



Vittorio Grigolo jako Romeo i Diana Damrau jako Julia w *Romeu i Julii* Ch. Gounoda.
Fot.: Ken Howard/Metropolitan Opera

Prapremiera – Paryż, 27 kwietnia 1867 roku

Premiera niniejszej inscenizacji The Metropolitan Opera – 31 grudnia 2016 roku

Transmisja z The Metropolitan Opera w Nowym Jorku – 21 stycznia 2017 roku

Przedstawienie trwa ok. 3 godzin i 20 minut z jedną przerwą

Przedstawienie w języku francuskim z napisami w języku polskim

ROMEO I JULIA

ROMÉO ET JULIETTE

OPERA W PIĘCIU AKTACH LIBRETTO: JULES BARBIER I MICHEL CARRÉ

OSOBY

Julia _____ sopran
Romeo _____ tenor
Merkucjo _____ baryton
Ojciec Laurenty _____ bas
Stéphano _____ sopran

REALIZATORZY

reżyseria _____ Bartlett Sher
scenografia _____ Michael Yeargan
kostiumy _____ Catherine Zuber
światło _____ Jennifer Tipton
choreografia _____ Chase Brock
reżyser scen walki _____ B.H. Barry

OBSADA

Julia _____ Diana Damrau
Romeo _____ Vittorio Grigolo
Merkucjo _____ Elliot Madore
Ojciec Laurenty _____ Mikhail Petrenko
Stéphano _____ Virginie Verrez

chór, orkiestra, balet
dyrygent _____ Gianandrea Noseda

AKCJA ROZGRYWA SIĘ W WERONIE W XVIII W.

GIANANDREA NOSEDA

DYRYGENT

Włoch, urodzony w Mediolanie. Główny dyrygent gościnny Londyńskiej Orkiestry Symfonicznej. W przyszłym sezonie obejmie stanowisko dyrektora muzycznego Narodowej Orkiestry Symfonicznej w Centrum Kennedy'ego w Waszyngtonie. Jako dyrektor muzyczny Teatro Regio w Turynie (od 2007 r.) wprowadził ten zespół na scenę międzynarodową i uczynił go jednym z ambasadorów kultury włoskiej. Jest także głównym dyrygentem gościnnym Izraelskiej Orkiestry Filharmonicznej, głównym dyrygentem orkiestry w Cadaqués i dyrektorem artystycznym festiwalu w Stresa we Włoszech. W latach 2002-2011 kierował zespołem filharmonicznym

BBC, w latach 1997-2007, jako pierwszy obcokrajowiec, był głównym dyrygentem gościnnym Teatru Maryjskiego w Petersburgu. Regularnie występuje z najlepszymi światowymi orkiestrami. Jego intensywna współpraca z Met rozpoczęła się w 2002 r. Dla tego teatru przygotował wiele premier, m.in. *Kniazia Igora* A. Borodina oraz *Poławiaczy perel* G. Bizeta. Dokonał wielu cenionych nagrań, m.in. z mało znanymi utworami XX-wiecznych kompozytorów włoskich. Otrzymał medal za zasługi dla Republiki Włoskiej, a także tytuł Dyrygenta Roku 2016 przyznany przez International Opera Awards i Dyrygenta Roku 2015 Musical America.

DIANA DAMRAU

JULIA (SOPRAN)

Jedna z najlepszych współczesnych sopranistek koloraturowych. Jej bogaty repertuar obejmuje także partie sopranu lirycznego. Wciela się m.in. w Łucję z opery G. Donizettiego, Manon z opery J. Masseneta, Traviatę z dzieła G. Verdiego czy Królową Nocy z *Czarodziejskiego fletu* W.A. Mozarta. Występuje w mediolańskiej La Scali, Bawarskiej Operze Państwowej, Royal Opera House w Londynie, Narodowej Operze Paryskiej, Carnegie Hall, Wigmore Hall, sali Filharmonii Berlińskiej, bierze udział w festiwalach w Salzburgu i Baden-Baden. W Met po raz pierwszy wystąpiła w 2005 r. jako Zerbinetta w *Ariadnie na Naxos* R. Straussa.

Od tego czasu brała udział w wielu premierach tej sceny. Dwukrotnie występowała podczas uroczystej inauguracji sezonu w mediolańskiej La Scali. Wykonuje role napisane specjalnie z myślą o niej: w operach *A Harlot's Progress* I. Bella według dramatu W. Hogartha i *1984* L. Maazela. Jest cenioną interpretatorką pieśni, współpracuje z pianistami Helmutem Deutschem i Craigiem Rutenbergiem oraz harfistą Xavierem de Maistre. Wykonuje także przeboje operetkowe, filmowe i musicalowe. Dokonała wielu nagrań, dwukrotnie otrzymała nagrodę fonograficzną ECHO Klassik.

VITTORIO GRIGOLO

ROMEO (TENOR)

Włoch, pochodzi z Arezzo. Działalność wokalną rozpoczął jako solista w chórze Kaplicy Sykstyńskiej. Duże znaczenie w jego karierze miał występ w londyńskim Royal Opera House w roli kawalera de Grieux z opery *Manon Lescaut* G. Pucciniego w 2010 r. W jego repertuarze dominują partie z oper francuskich i włoskich, takich jak *Traviata*, *Cyganeria*, *Napój miłosny*, *Faust* czy *Opowieści Hoffmanna*. Występuje pod batutą słynnych dyrygentów: Z. Mehty, R. Mutiego, G. Dudamela, L. Maazela i in. Bierze udział w masowych wydarzeniach artystycznych, takich jak koncert pod wieżą Eiffla w okazji rocznicy zdobycia Bastylli (2013 r., 800 tys. słu-

chaczy). W Metropolitan Opera po raz pierwszy wystąpił jako Rodolfo w *Cyganerii* Pucciniego w 2010 r. W obecnym sezonie, oprócz opery Gounoda, wstępuje także jako tytułowy *Werther* w operze J. Masseneta. Na nowojorskiej scenie prezentuje też recitale solowe, znakomicie przyjmowane przez krytykę. Debiutancki album Grigola zdobył złotą i platynową płytę. Album z *West Side Story* L. Bernsteina otrzymał nominację do nagrody Grammy. Grigolo jest laureatem wielu nagród, m.in. nagrody im. Caruso za rozpowszechnianie kultury włoskiej za granicą (2015) oraz nagrody od ECHO Klassik w kategorii „Odkrycie roku” (2011).

ELLIOT MADORE

MERKUCJO (BARYTON)

Kanadyjczyk, pochodzi z Toronto. Zdobywca nagrody Metropolitan Opera National Council Auditions i zwycięzca Konkursu Wokalnego w Palm Beach w 2009 r. Ukończył Instytut Muzyki Curtisa w Filadelfii, był też członkiem Programu Lindemanna dla Młodych Artystów przy Metropolitan Opera oraz Projektu Młodych Śpiewaków przy Festiwalu w Salzburgu. Występuje w teatrach operowych w San Francisco, Santa Fe, Houston, Bawarskiej Operze Państwowej, Théâtre des Champs-Élysées w Paryżu, Operze Lirycznej w Kansas City, operze w Zurychu. Jego pierwszy występ na kontynencie europejskim odbył się w ramach Glyndebourne

Festival. Współpracuje z wybitnymi dyrygentami, takimi jak Harry Bicket, Fabio Luisi, Andrés Orozco-Estrada, Seiji Ozawa, James Levine. W Met po raz pierwszy wystąpił w 2012 r. w roli Lysandra w operze *The enchanted island* (*Zaczarowana wyspa*), będącej kompilacją dzieł twórców baroku. W repertuarze ma m.in. role w operach: *Ariadna na Naxos* R. Straussa, *Napój miłosny* G. Donizettiego, *L'étoile* E. Chabrieria, *Così fan tutte* i *Don Giovanni* W.A. Mozarta, *Faust* Ch. Gounoda, *Bal maskowy* G. Verdiego. Wykonuje także dzieła oratoryjne (m.in. *Carmina burana* C. Orffa) i recitale pieśni.

MIKHAIL PETRENKO

OJCIEC LAURENTY (BAS)

Urodzony w Leningradzie. Studiował w Konserwatorium w Petersburgu i Akademii Maryjskiej dla młodych śpiewaków. Zadebiutował w operze S. Prokofiewa *Siemion Kotko* na scenie Teatru Maryjskiego. Jest solistą tej sceny od 1998 r. Zwyciężył w konkursach Marii Callas, Rimskiego-Korsakowa, Plácida Dominga, Eleny Obrazsovej. Początkiem jego międzynarodowej kariery był występ w Berlińskiej Operze Państwowej w roli Hundinga w *Walkirii* R. Wagnera pod batutą D. Barenboima. Od tego czasu jest zapraszany do występów na najlepszych scenach, takich jak Opera Narodowa w Paryżu, mediolańska La Scala, Bawarska Opera

Państwowa, londyński Royal Opera House. Bierze udział w festiwalach w Salzburgu, Aix-en-Provence, koncertach BBC Proms. Współpracuje z mistrzami batuty: V. Gergievem, Sir S. Rattle'em, Ch. Eschenbachem, Z. Mehtą, L. Maazellem. Wykonuje także recitale koncertowe. Brał udział w filmie *Juan*, opartym na operze *Don Giovanni* W.A. Mozarta; obraz, w którym kreował rolę Leporella, miał premierę na Hamburgskim Festiwalu Filmowym w 2010 r. W listopadzie 2011 r. Petrenko wcielił się w rolę Rusłana w operze *Rusłan i Ludmiła* M. Glinki podczas otwarcia nowego gmachu Teatru Bolszoi w Moskwie.

BARTLETT SHER

REŻYSER

Amerykański reżyser teatralny i operowy. Za reżyserię musicalu R. Rodgersa *South Pacific* otrzymał w 2008 r. nagrody Tony oraz Drama Desk, ponadto sześciokrotnie otrzymywał nominację do nagrody Tony. „New York Times” określił go jako „jednego z najoryginalniejszych i najbardziej ekscytujących reżyserów, nie tylko w teatrze amerykańskim, ale w całym świecie opery”. Przyznaje się do inspiracji sztuką Tadeusza Kantora, z którą zetknął się w programie artystycznym towarzyszącym igrzyskom olimpijskim w Los Angeles w 1984 r. W latach 200-2009 był dyrektorem artystycznym Initiman Theatre w Seattle. Był związany z teatrem Guthriego, dla którego wyreżyserował światową premierę sztuki *Many Colours*

Make the Thunder King F. Osofisana. Był też drugim reżyserem w Hartford Stage Company. W 2008 r. został mianowany reżyserem-rezydentem teatru w Lincoln Center. Ma w dorobku sztuki A. Czechowa, W. Shakespeare'a, T. Kuchshnera, H. Ibsena, C. Goldoniego i in. Wyreżyserował światowe premiery dzieł C. Lucasa oraz adaptację powieści *Nickel and Dimed* B. Ehrenreich. W operze przygotował premiery *Cyrulika sewilskiego* G. Rossiniego, *Opowieści Hoffmanna* J. Offenbacha, *Hrabiego Ory* Rossiniego (dla Met), *Romeo i Julii* Ch. Gounoda (dla festiwalu w Salzburgu i La Scali), *Mourning Becomes Electra* E. O'Neill (opera w Seattle, opera w Nowym Jorku), *Two Boys* N. Muhly'ego (Narodowa Opera Angielska, Met).

PIEŚŃ MIŁOŚCI I ŚMIERCI

Trudno to dziś zrozumieć, ale za życia Charlesa Gounoda opera *Romeo i Julia* okazała się jego największym sukcesem. W niespełna rok po premierze osiągnęła w Paryżu liczbę stu przedstawień, bijąc pod tym względem znacznie dziś popularniejszego *Fausta*, który uznanie zdobywał powoli.

We wspomnieniach spisanych u schyłku życia Charles Gounod wyznał: „Dla kompozytora jest tylko jedna droga, którą musi podążać, jeśli chce być znany: to opera. To opera jest miejscem, które każdego dnia daje możliwość dotarcia do wielkiej publiczności. Muzyka religijna czy symfoniczna stoi z pewnością wyżej, przemawia mocniej, ale kontakt z publicznością zapewnia sporadyczny, chwilowy, nieregularny, nie tak jak w operze, która na dodatek stwarza nieograniczone szanse dla fantazji, dla wyobraźni”. A jednak opera była trudną miłością Charlesa Gounoda, przyniosła mu chwile uniesień, ale i rozczarowań. Kusila, a on przed nią się bronił, uważając, że powinien poświęcić się sztuce duchowo bogatszej.

Między kościołem a operą

Muzyka od najwcześniejszych lat była jego przeznaczeniem. Pierwszych lekcji udzielała mu matka, pianistka,

na którą spadł ciężar wychowania syna (ojciec zmarł, gdy chłopiec miał pięć lat). Potem przyszła nauka u bardziej doświadczonego profesora i studia w paryskim konserwatorium, do którego wstąpił jako osiemnastolatek (1836) oraz Prix Italia otrzymana za kantatę *Fernand* (1839). Mógł wtedy pojechać do Rzymu. Pobyt tam zaowocował studiami nad kościelną muzyką polifoniczną XVI wieku, która stała się dla niego ideałem, a Palestrina – boskim geniuszem. We Włoszech zaprzyjaźnił się też z Fanny Hensel, siostrą Feliksa Mendelssohna-Bartholdy’ego (jego poznał nieco później), a dzięki obojgu przybliżył się do muzyki Bacha. Kiedy jednak po powrocie do Paryża i objęciu stanowiska organisty oraz kierownika muzycznego kościoła Mission Entrangères zaczął grać wiernym Bacha i Palestrinę, spotkał się z protestami, że to nudna muzyka. W latach 1846–1848 uczył na wykłady do seminarium przy kościele Saint-Sulpice, przestrzegał rygorów życia duchownego i nosił sutannę. I oczywiście tworzył muzykę religijną.

Rewolucja 1848 roku przywróciła go do życia świeckiego, a poznana w Rzymie słynna śpiewaczka Pauline Viardot (nam znana jako autorka wokalnych opracowań mazurków Chopina) namówiła



Mikhail Petrenko jako ojciec Laurenty, Vittorio Grigolo jako Romeo i Diana Damrau jako Julia w *Romeu i Julii* Ch. Gounoda.
Fot.: Ken Howard/Metropolitan Opera

go wtedy, by skomponował dla niej operę. Tak powstała *Sapho*, która w 1851 roku odniosła sukces, ale umiarkowany. Gounod zaraził się jednak bakcylem opery. Mimo że objął kierownictwo największego w Paryżu chóru męskiego – Orphéon la Ville de Paris, dla którego tworzył przyjmowane z uznaniem utwory religijne, do teatru wciąż wracał. *La nonne sanglante* (Krwawa zakonnica) została przyjęta świetnie, ale zniknęła ze sceny po jedenastu przedstawieniach. Lepiej powiodło się z operą komiczną opartą na *Chorym z urojenia* Moliera, ale naprawdę wielkim twórcą operowym Charles Gounod stał się z chwilą ukończenia w 1858 roku *Fausta*, choć i on po prapremierze doczekał się jedynie pięćdziesięciu siedmiu przedstawień. Potem żadne z czterech kolejnych dzieł scenicznych nie wzbudziło zainteresowania, szczególne fiasko poniosła – wielka w zamyśle opera historyczna – *La reine de Saba*. Znacznie lepiej powitano w 1864 roku *Mireille* (czterdzieści popremierowych spektakli), triumf przyszedł dopiero w 1867 roku wraz z *Romeem i Julią*.

Uniwersalni kochankowie

Gounod nie był pierwszym kompozytorem, który zainteresował się tragedią Williama Shakespeare'a. Biografowie kompozytora uważają, że potencjał w niej tkwiący odkrył dzięki dwóm dziełom: symfonii *Romeo i Julia* Hectora Berlioz, którą usłyszał jeszcze jako student konserwatorium w 1839 roku, oraz poznanej we Włoszech operze Belliniego *I Capuletti e i Montecchi*, o której wyrażał się z entuzjazmem. Librecista Belliniego, Felice Romani nie korzystał,

co prawda, bezpośrednio z tekstu Shakespeare'a, lecz raczej z innych wersji tragedii, obecnych w literaturze włoskiej od drugiej połowy XV wieku. Jules Barbier i Michel Carré, którzy współpracę z Gounodem rozpoczęli od dostarczenia mu libretta *Chorego z urojenia*, bardziej byli wierni Shakespeare'owi, choć też dokonali odstępstw od literackiego pierwowzoru. O ile początkowy chór, będący wprowadzeniem w konflikt dwóch rodów, można uznać za adaptację monologu księcia Escalusa ze sztuki, o tyle w całej akcji nienawiść Montecchich do Capulettich i odwrotnie została jedynie lekko zaznaczona, podobnie jak tło społeczne i historyczne. To jest opowieść o uniwersalnej miłości z zakończeniem także zmodyfikowanym. U Shakespeare'a Julia budzi się z letargu i widząc zmarłego Romea, przebija się nożem. W finale opery Romeo jeszcze żyje, więc kochankowie, nim wydadzą ostatnie tchnienie, mogą złączyć swe głosy w pożegnalnym duecie.

O dziele Charlesa Gounoda często zresztą się mówi, że to opera czterech, a nawet pięciu duetów. Rzeczywiście, w każdym akcie odgrywa on istotną rolę, ale zawsze jest muzycznie i emocjonalnie inny. W akcie pierwszym Julia prezentuje na wejście efektowny walc, którym Gounod obdarzał bohaterki swych oper, a Romeo przedstawia się jej w madrygale. Potem następuje duet o miłości od pierwszego wejrzenia. Akt drugi przynosi słynną scenę balkonową z narastającą intensywnością uczuć, z gwałtownymi wyznaniem

Romea i pewną ostrożnością Julii. W akcie trzecim w scenie zaślubin przysięgę młodej pary uzupełniają głosy brata Laurentego i piastunki. W akcie czwartym kochankowie są po wspólnie spędzonej nocy, erotyczny charakter sceny podkreśla wiolonczelowe solo, zmysłowość wzmacnia złączenie głosów obojga w *Nuit d'hyménée*. I wreszcie finał rozpoczęty wstępem orkiestrowym oraz ariosem Romea to duet pożegnalny, w którym powracają wspomnienia i muzyczne motywy z poprzednich aktów.

Ponadczasowy charakter tragedii Romea i Julii w ujęciu Gounoda ma ważną zaletę. Bohaterowie Shakespeare'a byli nastolatkami, w operze ich wiek nie ma tak istotnego znaczenia, co dodaje postaciom wiarygodności, kiedy wcielają się w nich śpiewacy o pewnym doświadczeniu (inni zresztą nie poddałoby trudom tak wielkich partii). A szekspirowska tragedia została dopasowana do konwencji romantycznej miłości, naznaczonej piętnem śmierci, będącej tematem wielu XIX-wiecznych oper. Dzieła Gounoda bliżej jednak do *Tristana i Izoldy* Wagnera niż do oper Donizettiego czy Verdiego.

Charles Gounod znał Richarda Wagnera, spotykali się w paryskich salonach na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, a o muzyce niemieckiego kompozytora wyrażał się z uznaniem. Krytycy francuscy zarzucali mu uleganie wpływom Wagnera, co nie oznacza, że komponując *Romea i Julię* inspirował się jego muzyką. Niewątpliwie jednak można uznać

dzieło Gounoda za francuską wersję *Liebestod* i wyraz filozofii bliskiej poglądom Wagnera, który uważał, że prawdziwa miłość nie jest możliwa za życia, a spełnienie następuje dopiero z chwilą śmierci. Zarówno Tristan i Izolda, jak Romeo i Julia przyjmują jej nadejście ze spokojem, wręcz z nadzieją, że uwolni ich od przeciwności losu, przyniesie spokój i wieczne połączenie.

Polski Romeo

Kiedy w 1888 roku dzieło Gounoda miało wreszcie trafić na scenę paryskiej Opéry w Palais Garnier (przedtem było prezentowane wyłącznie w Théâtre Lyrique du Chatelet oraz w Opéra-Comique), Gounod zażyczył sobie, by w partii Romea wystąpił Jan Reszke. Specjalnie dla niego dopisał też arię w finale trzeciego aktu *Ah! jour du deuil*. Publiczność czekała przede wszystkim na Julię – legendarną Adelinę Patti, nieobecną we Francji od piętnastu lat. Powitano ją entuzjastycznie, ale szybko uwaga widzów skupiła się na polskim tenorze. Niebiesko-szary kostium, jak napisano, „nosił z wdziękiem patrycjusza”, arię z drugiego aktu musiał bisować, a po przedstawieniu Gounod stwierdził: „To jest mój idealny Romeo!”. „Nie tylko zna wszelkie tajniki sztuki wokalne – to cytat z innej recenzji – ale także najgłębszą istotę miłości”. Dodajmy, że Laurentym był Edward Reszke, a Jan uczynił z Romea swą popisową rolę, którą następnie podbił Londyn, a w latach 1891–1895 również Metropolitan.

Na nowojorskiej scenie obecna premiera *Romea i Julii* nie jest



Vittorio Grigolo jako Romeo i Diana Damrau jako Julia w *Romeu i Julii* Ch. Gounoda.
Fot.: Ken Howard/Metropolitan Opera

całkiem nową inscenizacją. Amerykański reżyser Bartlett Sher zrealizował ją w 2008 roku dla festiwalu w Salzburgu, gdzie była prezentowana do 2010 roku, najpierw z Nino Machaidze i Rolando Villazonem, a potem z Anną Netrebko i Piotrem Beczałą w rolach głównych. W 2016 roku trafiła do Lyric Opera w Chicago. Jest przedstawieniem typowym w twórczości Shera, ceniącego widowiskowość, teatralny efekt, ale i precyzję reżyserskiej roboty w prowadzeniu postaci. Jego inscenizacyjny styl sprawdził się we wcześniejszych pracach w Metropolitan – w musicalowo potraktowanych *Opowieściach Hofmanna* Offenbacha, a zwłaszcza w zabawnym *Hrabim Ory* Rossiniego.

W rolach kochanków z Werony wystąpią Diana Damrau i Vittorio

Grigolo. Oboje zachwycili nowojorską publiczność w 2015 roku w *Manon Masseneta* i są oczywiście znani z wielu innych ról. W Metropolitan Diana Damrau była m.in. partnerką Piotra Beczały w *Łucji z Lammermooru* czy w *Rigoletcie*, a Mariusza Kwietnia w *Poławiaczach perel*. To chyba najwybitniejszy obecnie sopran koloraturowo-liryczny, artystka o ogromnym temperamencie i wyrazistej osobowości. Vittorio Grigolo to najlepszy dziś tenor włoski – o urodzie amanta, obdarzony głosem głębokim, ale o słonecznych górnych dźwiękach, więc wysokie „c” brzmi u niego naturalnie i swobodnie. Ciekawe, czy tym razem, gdy oboje pojawią się na scenie, „temperatura dojdzie niemal do stanu wrzenia”, jak pisał dwa lata temu po *Manon* recenzent „New York Timesa”.

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 (m.in. „Dziesięciu tańczących facetów”, „Dziesięć tańczących kobiet”), współautor polskiego wydania „Dziennika” Wacława Niżyńskiego; juror krajowych konkursów wokalnych i muzycznych; stały współpracownik TVP Kultura.





Scena zbiorowa z *Romeo i Julii* Ch. Gounoda. Fotografia wykonana w teatrze La Scala. Fot.: Brescia/Amisano

STRESZCZENIE LIBRETTA

PROLOG

Werona, XVIII wiek. Chór opowiada o odwiecznym sporze między rodami Montekich i Kapuletów oraz o miłości ich dzieci, Romea i Julii.

AKT I

Na balu maskowym w pałacu Kapuletów Tybalt zapewnia hrabiego Parysa, że Julia, która została mu przyrzeczona, oczaruje go swą urodą i wdziękiem. Kapulet prezentuje córkę gościom i zaprasza ich do tańca. Merkucjo i Romeo z rodu Montekich przygotowali maski, by niezauważenie wślizgnąć się na bal wraz z przyjaciółmi. Romeo opowiada o swoim dziwnym śnie, ale Merkucjo bagatelizuje te rewelacje, przypisując je działaniu wróżki, Królowej Mab. Romeo dostrzega Julię podczas tańca i gwałtownie się w niej zakochuje. Dziewczyna zapewnia swoją nianię, Gertrudę, że małżeństwo jej nie interesuje, lecz gdy Romeo do niej podchodzi, oboje czują, że są dla siebie stworzeni. Zaraz po tym, gdy się poznali, Tybalt rozpoznaje Romea. Kapulet powstrzymuje go przed zaatakowaniem reprezentanta wrogiego rodu, który z przyjaciółmi ratuje się ucieczką.

AKT II

Później, tej samej nocy Romeo zakrada się do ogrodu Kapuletów, szukając Julii. Gdy dziewczyna ukazuje się na balkonie, wyznaje jej swoją miłość. Ich spotkanie przerywa pojawienie się służby. Gdy ponownie zostają sami, Julia zapewnia Romea, że będzie należeć do niego na wieki.

AKT III

Romeo odwiedza ojca Laurentego w jego klasztornej celi i wyjawia mu swą miłość do Julii. Wkrótce potem przybywa Julia wraz z Gertrudą. W nadziei, że ich miłość może pogodzić dwa zwaśnione rody, ojciec Laurenty udziela im ślubu.

Przed domem Kapuletów Stefan, paź Romea, śpiewa piosenkę o gołębiczy, uwięzionej w gnieździe sępów. To prowokuje walkę z kilkoma Kapuletami. Na pomoc Stefanowi przybywa Merkucjo, ale Tybalt wyzywa go na pojedynek. Romeo próbuje ich rozdzielić i prosi Tybalta, by zapomniał o nienawiści dzielącej oba rody. Tybalt jednak go atakuje i, kiedy w pojedynku zabija Merkucja, Romeo zadaje mu śmiertelny cios nożem. Gdy pojawia

się księżę Werony, obie strony żądają sprawiedliwości. Romeo zostaje wydalony z miasta.

AKT IV

Romeo i Julia spędzili właśnie sekretną noc poślubną w jej komnacie. Dziewczyna wybacza ukochanemu zabicie Tybalta. Już świta, gdy zakochani po raz kolejny wyznają sobie miłość. Trudno jest im się rozstać. Po odejściu Romea przybywa Kapulet wraz z ojcem Laurentym i oznajmia Julii, że jeszcze tego samego dnia zostanie poślubiona hrabiemu Parysowi. Zrozpaczona Julia błaga o pomoc ojca Laurentego. Dostaje od niego eliksir, który ma sprawić, że będzie wyglądała na nieżywą. Zakonnik obiecuje, że gdy dziewczyna się obudzi, zobaczy przy sobie Romea. Miłość dodaje Julii odwagi: przewycięża strach i połyka truciznę. W drodze do kaplicy, gdzie ma odbyć się ślub z Parysem, dziewczyna traci przytomność. Ku rozpaczy gości, Kapulet ogłasza, że panna młoda właśnie umarła.

AKT V

Romeo włamuje się do krypty Kapuletów. Zobaczywszy wyglądającą na martwą swą młodą żonę, zażywa truciznę. W tym momencie Julia budzi się i kochankowie razem snują wyobrażenia o swym przyszłym szczęściu. Gdy jednak Julia orientuje się, że mąż zaraz umrze, postanawia także zażyć prawdziwą truciznę, by ich miłość mogła trwać dalej w życiu pozagrobowym. Zanim oboje umrą, proszą Boga o wybaczenie.

MIŁOŚĆ ROMANTYCZNA W MUZYCE. PERSPEKTYWA SOCJOLOGII

Romeo i Julia to spektakl, który może wzbudzić wiele skojarzeń interpretacyjnych. Po pierwsze, kwestia korespondencji sztuk, czyli opera zainspirowana powszechnie znanym dziełem literackim. Po drugie, międzynarodowość, bo przecież Charles Gounod, który był Francuzem, za pomocą muzyki, śpiewu i tańca przedstawił historię włoskiej pary na podstawie dramatu napisanego przez Anglika. Po trzecie, topos nieszczęśliwej miłości romantycznej. Tej ostatniej przyjrzymy się nieco bliżej, bo jest zresztą obudowana całkiem interesującą literaturą socjologiczną.

Europejskie umiłowanie romantyczności

Miłość romantyczna, czyli coś, co niektórzy mogą nazwać chemią, rezultatem wytwarzania się w mózgu różnych neuroprzekaźników czy hormonów, nie jest, jak się okazuje, zjawiskiem uniwersalnym. Oczywiście da się zbadać, co dzieje się w mózgu zakochanej osoby. Rzecz jednak w tym, że nie każdy mózg może być w takim stanie. Zgodnie z tym, co wykazuje Tomasz Szlendak w pracy *Architektonika romansu: o społecznej naturze miłości erotycznej*¹ miłość to pewien scenariusz

zachowania, który obowiązuje dlatego, że jest respektowany przez osoby zakładające, iż jest on obowiązujący. Jego zdaniem romantyczny wariant miłości jest zjawiskiem charakterystycznym dla kultury europejskiej. W kulturach pozaeuropejskich nie odnotowano występowania silnych namiętności spowodowanych niespełnieniem miłosnym, którego efektem może być np. samobójstwo. Co więcej, pierwowzór miłowania z oddali (fr. *amor de lonh*) jest dla przedstawicieli wielu kultur całkowicie niezrozumiały.

Europejska miłość romantyczna jako pewna „fanaberia” została bowiem ukształtowana w procesie historycznym. Wykazwali to historycy, jak Johan Huizinga² albo Denis de Rougemont³. Upatrywali oni źródła tej koncepcji w strukturze średniowiecznego społeczeństwa dworskiego. Funkcjonujący wtedy trubadurzy, czyli nadworni muzycy wykonywali ballady ku czci dam ich serca, które z racji wysokiego urodzenia były im całkowicie niedostępne.

Nie był to jednak moment rozpowszechnienia miłości romantycznej. Waldemar Kuligowski

w pracy *Miłość na Zachodzie. Historia antropologiczna*⁴ zauważa, że nawet w epoce romantyzmu małżeństwa najczęściej były aranżowane i nie opierały się na zakochaniu od pierwszego wejrzenia czy miłości romantycznej. Małżeństwa zawierane były na zasadach kontraktu – łączenia rodzin analogicznie do fuzji dwóch firm. Miłość mogła więc być w takim układzie całkowicie niepożądana. Mogła jedynie krzyżować te plany i jako romans doprowadzić do rozpadu małżeństwa. Według danych analizowanych przez Szlendaka jeszcze w latach trzydziestych ubiegłego wieku, „pytani o powody zamążpójścia czy ożenku Anglicy mówili o stabilizacji życiowej, wspólnocie światopoglądowej, a nie o czymś tak abstrakcyjnym jak miłość, która zaczęła odgrywać istotną rolę dopiero w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych”⁵.

We współczesnych, bardziej całościowych koncepcjach miłości jednak element miłości romantycznej i erotycznej jest obecny. Przykładowo, Bogdan Wojciszke wskazuje, że erotyczna namiętność jest etapem kształtowania związku. Jego zdaniem występuje w pierwszych trzech etapach związku: zakochaniu,

romantycznych początkach oraz związku kompletnym. Na kolejnych etapach dominować zaczynają inne elementy trójczynnikowej koncepcji miłości – intymność i zaangażowanie (por. tabela poniżej)⁶.

Miłość a muzyka

Zauważmy, że jedną z funkcji sztuki jest rozprzestrzenianie i utrwalanie pewnych symboli, idei albo wartości niekiedy wręcz jako postulatów. W wywiadzie udzielonym portalowi Onet.pl Waldemar Kuligowski mówił, że jest to dość skuteczna forma perswazji, bo wszystkie „te wizerunki miłości w książkach, muzyce, filmie przekonują nas, że dziś dla szczęścia człowieka, dla jego dobrostanu, zakochanie się jest właściwie niezbędne. Jeszcze sto lat temu byłaby to pewnie herezja, a dziś uznajemy, że to warunek szczęścia jednostki”⁷.

Natomiast na przykładzie trubadurów widać już pierwotny związek miłości romantycznej z muzyką. Można postawić pytanie o przyczyny tego stanu rzeczy. I tu z pomocą przychodzi cała tradycja myślenia o genezie muzyki, którą zapoczątkował Karol Darwin, wskazując na jej

Trójczynnikowa koncepcja miłości Roberta Sternberga

	Namiętność (erotyzm)	Intymność (bliskość)	Zaangażowanie (zobowiązanie)
I. Zakochanie			
II. Romantyczne początki			
III. Związek kompletny			
IV. Związek przyjacielski			
V. Związek pusty			

Źródło: opracowanie własne, na podstawie: Bogdan Wojciszke, *Psychologia miłości*, s. 58.

reprodukcyjne korzenie. Mężczyźni zaczęli trudnić się sztuką dźwięku, aby wyrzucić na kobietach większe wrażenie, wskutek czego kobiety były bardziej skłonne podjąć z nimi współżycie⁸. Podobnie zresztą myślał Herbert Spencer⁹. Obaj jednak byli teoretykami, ale współcześnie analogiczne myślenie w pewien sposób kontynuowane jest w ramach empirycznej dyscypliny zwanej psychologią ewolucyjną.

W roku 2009 Hobbes Dawn i Gallup Gordon wykonali analizę tekstów piosenek z trzech gatunków muzyki popularnej: country, R&B/hip-hop oraz pop¹⁰. Przeprowadzili analizę treści słów piosenek, które w 2009 roku dostały się na szczyty list przebojów amerykańskiego tygodnika „Billboard”¹¹. Wskazali we wstępie do tego tekstu, że niemal 92 proc. (przy N=174) piosenek zawierało przynajmniej jedną wzmiankę o tematach seksualno-cielesnych (autorzy nazywają je informacją reprodukcyjną), średnio zaś na jedną piosenkę przypadało ok. 10,5 podobnych fraz¹² (s. 390). Badacze zdają się sugerować wręcz, że obecność tematyki miłośno-reprodukcyjnej zwiększa prawdopodobieństwo osiągnięcia przez daną piosenkę sukcesu, piosenki bowiem, które nie wchodziły na listę „Billboardu”, bardzo często nie odnoszą się do tej sfery.

Uczeni wskazują, że w muzyce R&B/hip-hop odnotowano największą obecność podobnej tematyki, lecz zaznaczają, że tematyka związana z reprodukcją i prowadzącą do niej miłością romantyczną obecna jest w muzyce europejskiej przynajmniej od czasów opery. Dobór zatem takiego a nie innego tematu libretta

przez Charlesa Gounoda nie powinien wcale dziwić.

Jako przykłady zbliżonej tematyki w muzyce artystycznej autorzy wskazanego powyżej tekstu podają blisko pięćdziesiąt operowych arii – *Una furtiva lagrima* Gaetana Donizettiego (z roku 1832) czy *Ah! Je veux vivre dans le rêve* Charlesa Gounoda pochodzącą właśnie z *Romea i Julii*. Podają również nie mniej pieśni – np. *Come Again Sweet Love* Johna Dowlanda (1597) bądź *Du bist die ruh* Franciszka Schuberta (1823). We wspomnianej arii z *Romea i Julii* padają bowiem słowa *Je te garde dans mon âme, comme un trésor* (pl. *Będę ochraniał cię w mej duszy jak skarb*), które nie różnią się za bardzo np. od słów zaborczego kochanka z piosenki *Every breath you take* zespołu The Police (*Every breath you take, And every move you make, Every bond you break every step you take I'll be watching you*).

Dzieje miłości Romea i Julii to przede wszystkim archetyp. Podobne historie przydarzały się przecież kilka wieków wcześniej Tristanowi i Izoldzie albo kilka wieków później łączyły bohaterów dzieł Adama Mickiewicza czy Juliusza Słowackiego. Określenie „archetyp” jest tu bardzo ważne, bo nie mówi o świecie realnym, a o wyobraźni artystycznej. Patrząc socjoantropologicznie na miłość kochanków z Werony, czyli odzierając ją z utartych skojarzeń, czyni się ją od razu mniej atrakcyjną. Bo oto mamy do czynienia ze związkiem szesnastoletniego chłopaka z czternastoletnią dziewczyną. Wszystkie wydarzenia trwają pięć dni i doprowadzają do śmierci sześciu osób. Na dzisiejsze standardy podobna historia stanowić mogłaby

raczej kanwę programu typu *talk-show*, jak *Rozmowy w toku* albo serialu paradokumentalnego,

jak emitowana w TVN *Szkoła*, aniżeli dramatu pretendującego do nagrody Nobla bądź Nike.

-
- ¹ T. Szlendak. 2002. *Architektonika romansu: o społecznej naturze miłości erotycznej*, Warszawa: Oficyna Naukowa.
- ² J. Huizinga. 1961. *Jesień średniowiecza*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- ³ D. de Rougemont. 1999. *Miłość a świat kultury zachodniej*, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- ⁴ W. Kuligowski. 2004. *Miłość na Zachodzie. Historia antropologiczna*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- ⁵ T. Szlendak. 2014. *Miłość w czasach kryzysu. Dlaczego ludzie chcą się leczyć z miłości?* (wywiad), „Polska The Times”, dostępne: <http://www.polskatimes.pl/artykul/3318554,milosc-w-czasach-kryzysu-dlaczego-ludzie-chca-sie-leczyc-z-milosci,id,t.html>.
- ⁶ B. Wojciszke. 2009. *Psychologia miłości*, Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- ⁷ W. Kuligowski. 2016. *Ekspert: miłość romantyczna to wytwór kultury, a nie uczucie czy stan naturalny*, dostępne: <http://poznan.onet.pl/ekspert-milosc-romantyczna-to-wytwor-kultury-a-nie-uczucie-czy-stan-naturalny/9c3vx8>.
- ⁸ Ch. Darwin. 1871. *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*. Tom 2, London: John Murray.
- ⁹ Por. H. Spencer. 1890. The Origin of Music. *Mind, A Quarterly Review of Psychology and Philosophy*, nr 60, s. 449–468.
- ¹⁰ D. Hobbes, Gordon Gallup. 2011. *Song as a Medium for Embedded Reproductive Message*, *Evolutionary Psychology*, nr 9 (3), s. 390–416.
- ¹¹ *The International Music-Record-Tape Newsweekly „Billboard”* to muzyczny tygodnik, który prowadzi wiele list przebojów. Przykładowo, lista „Billboard Hot 100” szereguje najpopularniejsze w radiu i Internecie piosenki wszystkich gatunków, lista „Billboard 200” przedstawia sprzedaż albumów. Wykorzystane przez badaczy gatunkowe listy przebojów (*genres charts*) do 2012 r. nie mierzyły interakcji internetowych, bazowały zatem na wynikach radiowych emisji i sprzedaży singli.
- ¹² Wśród reprodukcyjnych fraz autorzy wymieniają takie, jak: genitalia, inne części ciała, związek długoterminowy, podryw, gra wstępna, podniecenie, pocałunki, stosunek seksualny, sprawność seksualna, rozpusta, izolowanie i chronienie partnera/ki, zapewnienie o wierności i nieopuszczanie, zobowiązanie i wierność, prezentacja zasobów, poprawa wyglądu i seksapil, rozstania, zdrada, rodzicielstwo.

Ziemowit Socha

(zsocha@fch.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 Monastyrska (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



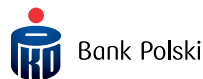
**Filharmonia
Łódzka**
im. Artura
Rubinsteina
Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

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

Ken Howard/Metropolitan Opera
Brescia/Amisano

Vittorio Grigolo jako Roméo i Diana Damrau
jako Julia w *Romeu i Julii* Ch. Gounoda.
Fot.: Ken Howard/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

NAŚWIETLENIA, DRUK

Zakład Poligraficzny Sindruk

ODDANO DO DRUKU

10 stycznia 2017 r.



**Filharmonia
Łódzka**

im. Artura
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

**APOLLO
FILM**
SPÓŁKA Z O.O.