



Filharmonia  
Łódzka

im. Artura  
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu  
Województwa Łódzkiego

APOLLO  
FILM  
SPÓŁKA Z O.O.

# ŚPIEWACY NORYMBERSCY

Richard Wagner



The Metropolitan Opera

HD LIVE



**Filharmonia  
Łódzka**

im. Artura  
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu  
Województwa Łódzkiego

dyrektor naczelny  
Tomasz Bęben

główny dyrygent  
Daniel Raikin

chórmistrz, szef chóru  
Dawid Ber

The Met  
ropolitan  
Opera **HD**  
LIVE

dyrektor generalny  
Peter Gelb

dyrektor muzyczny  
James Levine

**APOLLO  
FILM**  
SPÓŁKA Z O.O.

prezes  
Ryszard Rutkowski

wiceprezes  
Jacek Jankowski



fot. Beatriz Schiller/Met

Prapremiera w Königliches Hof- und Nationaltheater w Monachium – 21 czerwca 1868 roku

Premiera w The Metropolitan Opera w Nowym Jorku – 14 stycznia 1993 roku

Transmisja przedstawienia z The Metropolitan Opera w Nowym Jorku – 13 grudnia 2014 roku

Przedstawienie trwa około sześciu godzin (z dwiema przerwami)

Przedstawienie w języku niemieckim z napisami w językach polskim i angielskim

# ŚPIEWACY NORYMBERSCY

## DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG

### OPERA W TRZECH AKTACH

### LIBRETTO: KOMPOZYTOR

#### OSOBY

Hans Sachs, *szewc* \_\_\_\_\_ baryton  
Veit Pogner, *złotnik* \_\_\_\_\_ bas  
Kunz Vogelgesang, *kuśnierz* \_\_\_\_\_ tenor  
Konrad Nachtigall, *blacharz* \_\_\_\_\_ bas  
Fritz Kothner, *piekarz* \_\_\_\_\_ baryton  
Sixtus Beckmesser, *pisarz miejski* \_\_\_\_\_ baryton  
Balthasar Zorn, *konwisarz* \_\_\_\_\_ tenor  
Ulrich Eisslinger, *korzennik* \_\_\_\_\_ tenor  
Augustin Moser, *krawiec* \_\_\_\_\_ tenor  
Hermann Ortel, *mydlarz* \_\_\_\_\_ bas  
Hans Schwarz, *pończosznik* \_\_\_\_\_ bas  
Hans Foltz, *kotlarz* \_\_\_\_\_ bas  
Walther von Stolzing, *młody rycerz z Frankonii* \_\_\_\_\_ tenor  
David, *czeladnik Hansa Sachsa* \_\_\_\_\_ tenor  
Eva, *córka Pognera* \_\_\_\_\_ sopran  
Magdalene, *jej piastunka* \_\_\_\_\_ mezzosopran  
Strażnik nocny \_\_\_\_\_ bas

#### REALIZATORZY

reżyseria \_\_\_\_\_ Otto Schenk  
dekoracje \_\_\_\_\_ Günther Schneider-Siemssen  
kostiumy \_\_\_\_\_ Rolf Langenfass  
światło \_\_\_\_\_ Gil Wechsler  
choreografia \_\_\_\_\_ Carmen de Lavallade  
przygotowanie chóru \_\_\_\_\_ Donald Palumbo

#### OBSADA

Hans Sachs \_\_\_\_\_ Michael Volle  
Veit Pogner \_\_\_\_\_ Hans-Peter König  
Kunz Vogelgesang \_\_\_\_\_ Benjamin Bliss  
Konrad Nachtigall \_\_\_\_\_ John Moore  
Fritz Kothner \_\_\_\_\_ Martin Gantner  
Sixtus Beckmesser \_\_\_\_\_ Johannes Martin Kränzle  
Balthasar Zorn \_\_\_\_\_ David Cangelosi  
Ulrich Eisslinger \_\_\_\_\_ Tony Stevenson  
Augustin Moser \_\_\_\_\_ Noah Baetge  
Hermann Ortel \_\_\_\_\_ David Crawford  
Hans Schwarz \_\_\_\_\_ Ricardo Lugo  
Hans Foltz \_\_\_\_\_ Brian Kontes  
Walther von Stolzing \_\_\_\_\_ Johan Botha  
David \_\_\_\_\_ Paul Appleby  
Eva \_\_\_\_\_ Annette Dasch  
Magdalene \_\_\_\_\_ Karen Cargill  
Strażnik nocny \_\_\_\_\_ Matthew Rose  
dyrygent \_\_\_\_\_ James Levine

AKCJA ROZGRYWA SIĘ W NORYMBERDZE W POŁOWIE XVI WIEKU

**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 od 1976 r. jest dyrektorem muzycznym. Wprowadził do repertuaru tego teatru szereg nowych tytułów (m.in. dzieła G. Gershwina, A. Schönberga, I. Strawińskiego, A. Berga, K. Weilla), poprowadził 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*.

**MICHAEL VOLLE**

## HANS SACHS (BARYTON)

Niemiec, laureat wielu konkursów wokalnych, uhonorowany przez „Opernwelt” tytułem Śpiewak Roku 2013. W latach 1999–2007 w Opernhaus Zürich śpiewał partie: Beckmessera (partię tę wykonywał także na Festiwalu w Bayreuth) i Hansa Sachsa w *Śpiewakach norymberskich*, tytułową w *Eugeniuszu Onieginie* P. Czajkowskiego, Golauda w *Peleasie i Melizandzie* C. Debussy'ego, Marcella w *Cyganerii* G. Pucciniego, Hrabiego Almavivy w *Weselu Figara* W. A. Mozarta i Baraka w *Kobiecie bez cienia* R. Straussa. Od sezonu 2007/2008 jest członkiem zespołu Bayerische Staatsoper

w Monachium, gdzie śpiewał także partie: tytułową w *Wozzecku* A. Berga, Kurwenala w *Tristanie i Izoldzie*, Amfortasa w *Parsifalu* i Wolframa von Eschenbacha w *Tannhäuserze* R. Wagnera oraz Amonasra w *Aidzie* G. Verdiego. Gościnnie występował w Royal Opera House Covent Garden w Londynie (Jochanaan w *Salome* R. Straussa, Dr Schön i Kuba Rozpruwacz w *Lulu* A. Berga, Kurwenal, Amonasro, Scarpia w *Tosce* G. Pucciniego), Opéra national de Paris (Mandryka w *Arabelli* R. Straussa), a także w Théâtre de la Monnaie w Brukseli, teatrach operowych w Berlinie, Dreźnie, Hamburgu i Wiedniu.

**JOHANNES MARTIN KRÄNZLE**

## SIXTUS BECKMESSER (BARYTON)

Niemiec, uhonorowany przez magazyn „Opernwelt” tytułem Śpiewak Roku 2011, za rolę Beckmessera w Oper Köln nominowany w 2010 r. do nagrody teatralnej Der Faust (partię tę wykonywał także w przedstawieniu pokazywanym na Glyndebourne Opera Festival pod batutą W. Jurowskiego oraz w Deutsche Staatsoper w Berlinie). Od 1998 r. był członkiem zespołu Oper Frankfurt, gdzie śpiewał m.in. partie: Wolframa von Eschenbacha w *Tannhäuserze* i Amfortasa w *Parsifalu* R. Wagnera oraz Tomskiego w *Damie pikowej* P. Czajkowskiego. Później w Oper Köln występował także m.in. w rolach: Sinobrodego

w *Zamku Sinobrodego* B. Bartóka i Andrieja Bołkońskiego w *Wojnie i pokoju* S. Prokofiewa. Gościnnie śpiewał m.in. w San Francisco Opera, Hamburgische Staatsoper, Bayerische Staatsoper w Monachium, Grand Théâtre de Genève i podczas Salzburger Festspiele. W roli Albericha w *Pierścieniu Nibelunga* R. Wagnera wystąpił w Teatro alla Scala w Mediolanie i Deutsche Staatsoper w Berlinie pod dyktando D. Barenboima. Jest także wiolonczelistą i kompozytorem – prapremiera jego opery kameralnej *Der Wurm (Robak)* odbyła się w Neuköllner Oper w 1997 r. To jego debiut w The Metropolitan Opera.

**JOHAN BOTHA**

WALTHER VON STOLZING (TENOR)

Urodzony w Południowej Afryce, zaliczany jest do czołówki tenorów swojej generacji. Wkrótce po pierwszych występach w teatrach w Kaiserlautern, Hadze, Dortmundzie i Bonn zaczęły zapraszać go słynne sceny operowe: Gran Teatre del Liceu w Barcelonie, Staatsoper w Berlinie, Semperoper w Dreźnie, Lyric Opera w Chicago, Grand Théâtre de Geneve, Royal Opera House Covent Garden w Londynie, Teatro alla Scala w Mediolanie, Los Angeles Opera, Sydney Opera House i in. Aktualnie najczęściej śpiewa w Wiener Staatsoper (m.in. w *Daphne* i *Kobiecie bez cienia* R. Straussa, *Rycerskości wieśniaczej*

P. Mascagniego, *Don Carlosie* i *Aidzie* G. Verdiego, *Fidelio* L. van Beethovena, *Lohengrinie* i *Parsifalu* R. Wagnera oraz *Tosce* G. Pucciniego). Na koncertach występuje m.in. z BBC Symphony Orchestra, Boston Symphony Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, Münchner Philharmoniker, Rundfunk-Symphonieorchester Wien i Westdeutscher Rundfunk. Nosi zaszczytny tytuł Kammersängera. W The Metropolitan Opera wystąpił w roli Radamesa w *Aidzie*, tytułowych: w *Otelli* G. Verdiego i *Lohengrinie* R. Wagnera oraz Cania w *Pajacach* R. Leoncavalla.

**ANNETTE DASCH**

EVA (SOPRAN)

Niemka, absolwentka Hochschule für Musik w Monachium. W sezonie 2014/2015 wystąpi także w Opernhaus Zürich (tytułowa rola w *Julietcie* B. Martinů), na Festiwalu w Bayreuth (Elsa w *Lohengrinie* R. Wagnera, partię tę śpiewała w Teatro alla Scala w Mediolanie, Bayerische Staatsoper w Monachium i Gran Teatre del Liceu w Barcelonie), z recitalami i biorąc udział w koncertach pod dykcją m.in. A. Nelsonsa i sir S. Rattle'a – w Paryżu, Bonn, Berlinie i Lizbonie. Inne jej ważne role to: Donna Elvira w *Don Giovannim* W. A. Mozarta (Teatro alla Scala, Deutsche Staatsoper, Bayerische Staatsoper), Hrabina Almaviva

w *Weselu Figara* W. A. Mozarta (Royal Opera House Covent Garden w Londynie, Teatro Real w Madrycie, Théâtre des Champs-Élysées w Paryżu, The Metropolitan Opera, Oper Frankfurt), Fiordiligi w *Così fan tutte* W. A. Mozarta (Bayerische Staatsoper, Osterfestspiele w Salzburgu), Antonia w *Opowieściach Hoffmanna* J. Offenbacha (Opéra national de Paris) i Elżbieta w *Don Carlosie* G. Verdiego (Oper Frankfurt). W salach koncertowych występuje z Berliner i Wiener Philharmoniker, Orchestre de Paris, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Mozarteumorchester Salzburg i Akademie für Alte Musik Berlin.

**OTTO SCHENK**

REŻYSER

Austriacki aktor, reżyser i producent. Sławę w Stanach Zjednoczonych zyskał jako twórca wystawnych, tradycyjnych realizacji w The Metropolitan Opera: obok *Śpiewaków norymberskich* także *Pierścienia Nibelunga* i *Parsifala* (z P. Domingiem) R. Wagnera, *Rigoletta* G. Verdiego (z L. Nuccim, L. Pavarottim i J. Anderson), *Elektry* R. Straussa i *Rusalki* A. Dvořáka. Reżyserował także w Wiener Staatsoper (m.in. *Lulu* A. Berga, *Carmen* G. Bizeta, *Don Giovanniego* W. A. Mozarta z C. Siepim, *Andree Chéniera* U. Giordana z P. Domingiem, *Kawalera srebrnej*

*róży* R. Straussa i *Fidelio* L. van Beethovena pod dykcją L. Bernsteina), Teatro alla Scala w Mediolanie (*Weselu Figara* W. A. Mozarta z T. Berganzą, M. Freni i J. van Damem, pod dykcją C. Abbado), Royal Opera House Covent Garden w Londynie (*Bal maskowy* G. Verdiego z K. Ricciarelli i P. Domingiem, również pod dykcją C. Abbado), Bayerische Staatsoper w Monachium i Hamburgische Staatsoper. W Austrii znany jest przede wszystkim jako znakomity aktor komediowy. Wystąpił w ponad trzydziestu filmach i wielu sztukach dramatycznych.

# „ŚPIEWACY NORYMBERSCY” – OPERA O SZTUCE

**Korzystając z tradycyjnych środków i zachowując ścisłą dyscyplinę formalną, Wagner komponuje „muzykę przyszłości”.**

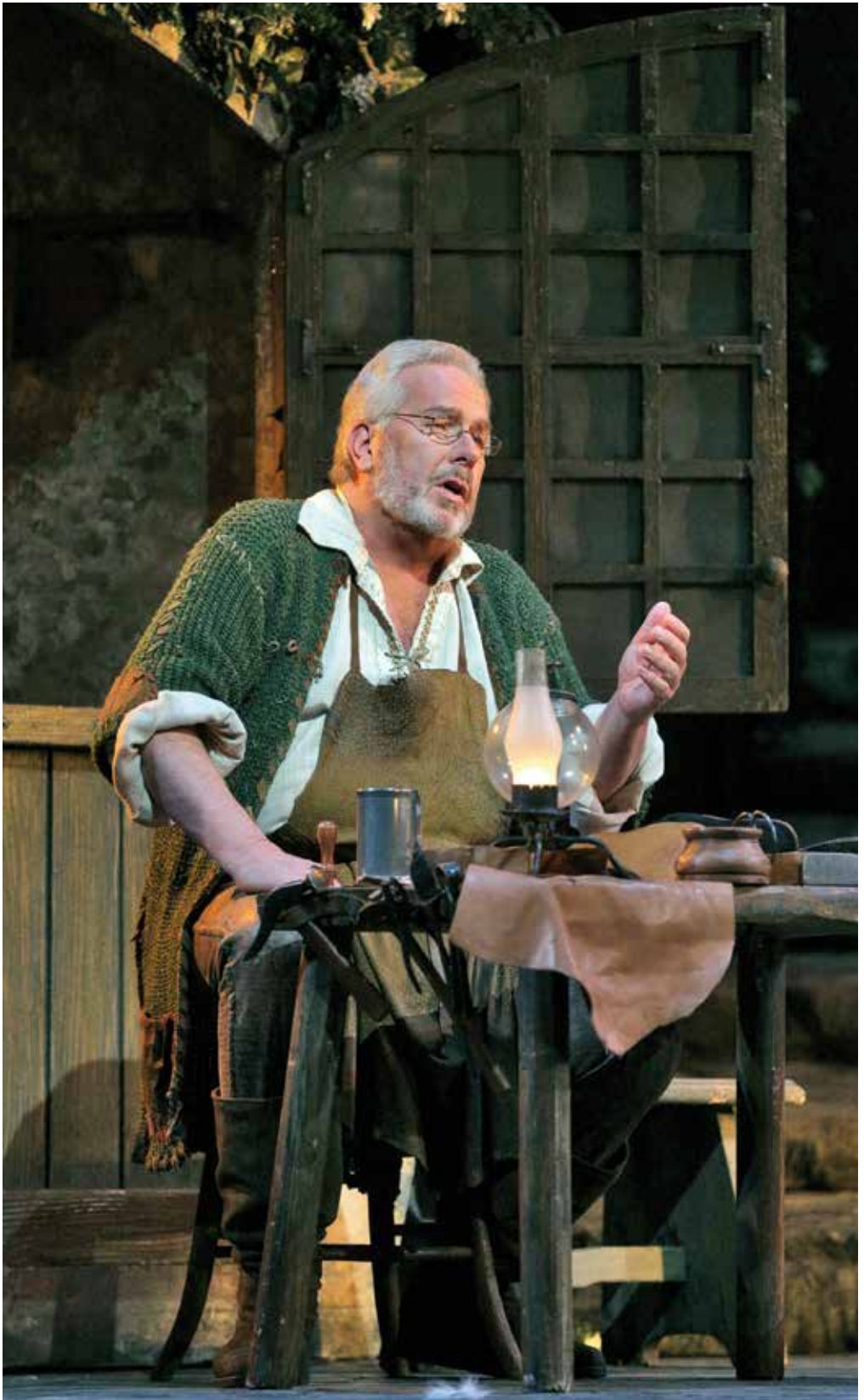
Jest 30 października 1861 roku. Nękany długami Richard Wagner pisze do swojego wydawcy, Franza Schotta z Moguncji, z propozycją nowego dzieła. Postanowił powrócić do pomysłu sprzed szesnastu lat, z czasów pobytu w Marienbadzie – opery o Hansie Sachsie (1494–1576) i *meistersangu*, zaplanowanej jako komiczny odpowiednik *Tannhäusera*. Po powrocie z Wenecji, gdzie zachwyił go i natchnął widok monumentalnej *Assunty* Tycjana, pisze drugi szkic *Śpiewaków norymberskich* prozą, który wysyła Schottowi 19 grudnia. W liście zapowiada, że będzie to jego „najbardziej popularne dzieło”. Z myślą o szybkim sukcesie i zarobku przedstawia ambitny plan realizacji. W styczniu następnego roku ma być gotowe libretto, do końca września – cała partytura. W październiku otrzymają ją wszystkie teatry niemieckie, w listopadzie odbędzie się prapremiera w Monachium. Rzeczywistość znacznie odbiega od planów, nie tylko na skutek wyzwań artystycznych. Życie Wagnera jak zwykle obfituje w turbulencje: kompozytor tonie w długach, ucieka przed wierzycielami, po raz ostatni

widzi się z żoną Minną (która umiera samotnie w 1866 roku), nawiązuje romans z dwadzieścia cztery lata młodszą Cosimą von Bülow, córką Ferenc Liszta i żoną wybitnego dyrygenta Hansa von Bülowa, trafia pod opiekuńcze skrzydła króla Ludwika II Bawarskiego (co oznacza na jakiś czas koniec kłopotów finansowych) i przeprowadza się do Tribschen. Libretto jest gotowe wprawdzie już pod koniec stycznia 1862 roku, za to kompozycja pierwszego aktu ciągnie się przez cztery lata. Wagner kończy całość w październiku 1867 roku, a partyturę dedykuje królowi Ludwikowi II. Prapremiera ma miejsce 21 czerwca następnego roku w Königliches Hof- und Nationaltheater w Monachium. Znakomicie przygotowuje ją i prowadzi Hans von Bülow. Przyjęcie *Śpiewaków* jest gorące, kompozytor obserwuje je z łoża królewskiej. Rozpoczyna się zwycięski pochód dzieła przez sceny światowe. Metropolitan Opera wystawia je po raz pierwszy w 1886 roku.

## O źródłach

Jako piętnastolatek Wagner widział na scenie dramat o Hansie Sachsie





fot. Ken Howard/Met



pióra wiedeńskiego poety dworskiego Ludwiga Franza Deinhardsteina. Czternaście lat później poznał operę Alberta Lortzinga na podstawie tej sztuki. W 1845 roku podczas pobytu w Marienbadzie ponownie natknął się na postać poety i dramatopisarza z Norymbergi, który pozostawił po sobie ponad cztery tysiące dwieście pieśni, uchodzących za szczytowe osiągnięcie *meistersangu* – tym razem w *Historii poetyckiej literatury narodowej Niemców* Gervinusa. Uznał go za „ostatnie objawienie ducha ludowego działającego w sztuce”. Nazwiska śpiewaków, reguły cechowe, które recytuje Kothner, część terminologii na użytek lekcji, której udziela David Waltherowi, błędy Stolzinga wyliczane przez Beckmessera i błędy Beckmessera wymieniane przez Sachsa kompozytor zaczerpnął z kronik norymberskich (1697) Johanna Christopha Wagenseila. Sięgnął również po opracowanie Jacoba Grimma *O staroniemieckim meistersangu* oraz opowiadanie E. T. A. Hoffmanna *Mistrz Marcin bednarz i jego czeladnicy*. W scenie szóstej drugiego aktu *Śpiewaków* upamiętnił zaś nocną bójkę, której był świadkiem w 1835 roku w Norymberdze. Wybuchła ona przed wejściem do gospody, którą pewnego wieczoru odwiedził ze swoim szwagrem. Trudno było stwierdzić, kto z kim walczy – każdy z uczestników okładał na oślep, kogo popadnie. Kiedy jeden z mężczyzn padł nieprzytomny na ziemię, wszyscy się rozpierchli.

### **Mieszczanie-artycyści**

W miastach niemieckich (m.in. w Augsburgu, Moguncji, Norymberdze i Strasburgu) działały od XIV do XVII

wieku stowarzyszenia rzemieślników, których członkowie tworzyli i wykonywali pieśni. Raz w miesiącu, w niedzielę po mszy, odbywano publiczne zebrania, na których mierzono się pod względem kunsztu. Wygrywał ten, kto popełnił w swojej pieśni najmniej błędów. Punktem odniesienia były zasady sztuki – gotowe schematy rymów i melodii.

W *Śpiewakach* Richard Wagner kreśli barwny portret norymberskiego cechu, w którym na plan pierwszy wysuwają się postaci mądrego i szanowanego szewca Hansa Sachsa, dostojnego i bogatego złotnika Veita Pognera oraz pisarza miejskiego Sixtusa Beckmessera, formalisty o nieustępliwym podejściu do zasad (można dopatrzeć się w tej postaci karykatury wiedeńskiego krytyka muzycznego Eduarda Hanslicka). Wagnerowi nie chodzi tutaj o westchnienie do lepszej przeszłości czy rekonstrukcję obrazu Norymbergi u progu nowożytności, lecz o utopię. Przedstawia mieszczańską społeczność idealną, w której podstawą samoorganizacji jest sztuka. O pielęgnowanie jej uświęconych tradycją zasad dbają stojący najwyżej w hierarchii mistrzowie. „Konstytucją” tej wspólnoty jest tabulatura – zbiór reguł wyznaczających ramy, w jakich mają realizować się wyobraźnia i indywidualność jednostki. Stopień opanowania skomplikowanych zasad i maestria w ich stosowaniu decydują o miejscu w hierarchii społecznej. Kandydat na męża najlepszej partii w mieście, córki Pognera, musi pokonać konkurentów w turnieju śpiewaczym.

Za sprawą przybysza z zewnątrz na naszych oczach społeczność ta

ulega przemianie. Warto od razu dodać – z korzyścią dla sztuki. Walther von Stolzing, zubożały rycerz, który zamierza stanąć do konkursu o rękę Evy, podczas pierwszego przesłuchania wywołuje skandal. Śpiewa, jak mu w duszy gra, okazuje się nieskażony znajomością zasad. Mistrzowie z hukiem odrzucają jego kandydaturę na członka cechu, jedynie Hans Sachs od razu wyczuwa i docenia niebывały talent.

### Tabulatura Wagnera

Wagner przegląda się tu jednocześnie w postaciach czcigodnego mistrza Sachsa, przed którym arkana rzemiosła nie mają tajemnic, i Stolzinga, natchnionego i wielce utalentowanego młodzieńca, który podczas turnieju wprawia wszystkich zgromadzonych w zachwyt swoją wysnioną pieśnią *Morgenlich leuchtend* i bezapelacyjnie wygrywa konkurs.

W warstwie muzycznej dzieła znajduje odzwierciedlenie marzenie kompozytora o syntezie solidnego rzemiosła i artystycznej wolności. Korzystając z tradycyjnych środków i zachowując ścisłą dyscyplinę formalną, Wagner komponuje „muzykę przyszłości”. Sam sobie zadaje „tabulaturę”, następnie w mistrzowski sposób realizuje jej wytyczne. Jak za twórczością meistersingerów, stoją za tą muzyką bogate tradycje. Indywidualność Wagnera wyraża się w ich autorskiej syntezie – to przykład najwyższego kunsztu w przebraniu prostoty.

„Po najbardziej odurzającym narkotyku chromatycznym w historii muzyki (chodzi o *Tristana i Izoldę*) przychodzi czas na adekwatną

sól trzeźwiącą”, pisze znakomity interpretator twórczości Richarda Wagnera, niemiecki dyrygent Christian Thielemann w książce *Moje życie z Wagnerem*. Piotr Kamiński określa dzieło jako „laboratorium niewiarygodnej syntezy powrotu do C-dur ze zdobycami harmonicznymi i polifonicznymi *Tristana*; archaizującej stylizacji rodem z Bacha (kontrapunkt, lecz również chorał luterański) z wirtuozowską eksploatacją wszystkich środków opery tradycyjnej. Protagonisci znów wyposażeni zostali w »numery«, przy czym przebiegły Wagner dwie matki ssie: niby to igra z efektem pastiszu, wytłuszczając cudzysłów – zarazem niczego nie tracąc z prostych uroków dawnej formy”.

W *Śpiewakach* Wagner żartuje z samego siebie. Parodiuje turniej śpiewaczy z *Tannhäusera*, zbiorowe obrządki i „przesłuchanie świadka” z *Lohengrina*. „Akord tristanowski” i motyw skargi króla Marka wybrzmiewają jako melodia wewnętrzna Sachsa, kiedy ten ostatecznie ćwiczy się w rezygnacji z uczucia do Evy. Charakter farsy ma nocna kulawa serenada Beckmessera, przerywana fachowymi komentarzami Sachsa, którym towarzyszą uderzenia w szewskie kopyto. Nazajutrz pisarz miejski partaczy na konkursie podebraną Sachsovi pieśń Stolzinga. Dla wyrazistego efektu Wagner „zadaje mu” przeinaczenia tekstu typu „Morgen ich leuchte” (Ranek promienieje) czy dadaistyczne wręcz montaż wyrazów, „die Augen zwinkend, / der Hund blies winkend” (oczami mrugając / pies dmuchał machając).



fot. Ken Howard/Met

## Przesłanie Sachsa

*Śpiewacy norymberscy* to opera komiczna, filozoficzna *comédie humaine* o emancypacji sztuki. Głównym przekąźnikiem idei jest tu Hans Sachs – szewc-myśliciel. Kilka razy zastajemy go na rozważaniach o sztuce i losach ludzkości. Nazajutrz po nocnej bójce martwi się, jak łatwo mieszkańcy Norymbergi zatracili się w wybuchu zbiorowej agresji. Zależy mu na skierowaniu ich uwagi ku sprawom wzniosłym i szlachetnym. Jego marzenie ziszcza się w ostatniej scenie trzeciego aktu. Mieszkańcy przybywają na wielką łąkę nad rzeką na konkurs śpiewaczy. Sztuka porządkuje ich zachowania, wydobywa z nich to, co najlepsze. Zebrani witają Sachsa chorałem *Wach auf*, przywołując ducha reformacji i humanizmu – brzmie osiem początkowych wersów wiersza historycznego Sachsa na cześć Marcina Lutera. By mogła dokonać się pełna integracja przybyśza Stolzinga z nową społecznością, a tym samym wzbogacenie jej sztuki o dodatkowy wymiar, Sachs musi po zakończeniu turnieju przekonać dumnego rycerza, pomnego znieważenia podczas pierwszego przesłuchania, by przyjął godność mistrza cechu.

W mowie końcowej z ust Sachsa pada wezwanie do szanowania niemieckich

mistrzów – nawet jeśli cesarstwo rozpadnie się kiedyś w proch, sztuka przetrwa. Słowa te, które podejmują wszyscy zgromadzeni, stały się obiektem nadużyć w okresie III Rzeszy, punktem zaczepienia do zawłaszczenia dzieła przez ideologię. Sachs oczywiście daleki jest tu od wyśpiewywania pochwały wielkiego państwa niemieckiego. Po raz kolejny wyznaje wiarę w moc sztuki, która stanowi podstawę tożsamości wspólnoty, ale i skłania ją do otwartości – mieszczanie uznają Stolzinga za swojego ze względu na jego kunszt artystyczny.

Kiedy zachwycony lud wyśpiewuje swoje odczucia między zwrotkami konkursowej pieśni rycerza, dokonuje się zrozumienie sztuki za pośrednictwem uczucia, o którym pisał Wagner w *Operze i dramacie*. Nie jest to zwykły zbiorowy poryw emocji – dzięki przeżyciu reguły estetyczne ulegają uwewnętrznieniu i stają się dostępne także z poziomu umysłu. Na stałe zapisują się w DNA społeczności, wzbogacając jej kulturę. Również widz ma szansę poczuć się w tej sugestywnej scenie częścią wspólnoty zgromadzonej na wielkiej łące nad rzeką Pegnitz i doświadczyć tajemnicy sztuki, której – jak twierdzi Sachs – zmierzyć nie sposób. Życzę Państwu i sobie, by stało się to naszym udziałem.

### Beata Kornatowska

adiunkt w Instytucie Filologii Germańskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu; literaturoznawca i operolog, zajmuje się badaniami nad librettem, relacjami między literaturą a operą oraz tematyką muzyczną w literaturze; publicystka muzyczna specjalizująca się w operze i muzyce dawnej; nauczyciel emisji głosu









# STRESZCZENIE LIBRETTA

## AKT I

Norymberga, XVI wiek. W kościele pod wezwaniem św. Katarzyny młody rycerz Walther von Stolzing spotyka Evę, córkę zamożnego złotnika Veita Pognera, która przyszła na mszę ze swoją towarzyszką Magdalene. Walther dowiaduje się, że rękę Ewy przyrzeczono zwycięzcy mającego odbyć się nazajutrz turnieju śpiewaczego. Rycerz właśnie przybył z Frankonii i nie zna skomplikowanych zasad rywalizacji meistersingerów. Wyjaśnia mu je David, ukochany Magdalene, terminator u szewca i meistersingera Hansa Sachsa. Tymczasem inni terminatorzy, koledzy Davida, przygotowują miejsce na zebranie cechu. Nadchodzą członkowie bractwa śpiewaczego, w tym złotnik Pogner, ojciec Ewy. Walther wyraża pragnienie wzięcia udziału w turnieju, by móc starać się o rękę jego córki. Pisarz miejski, złośliwy Sixtus Beckmesser, który również chciałby Evę poślubić, natychmiast staje się wrogiem młodego rycerza. Pogner oświadcza, że – na dowód, jak ważna jest dla niego sztuka śpiewu – ofiarowuje rękę swojej córki jako nagrodę w konkursie, Evie zaś wyjaśnia, że może ona co prawda odrzucić zwycięzcę, ale jej mężem i tak musi zostać meistersinger. Walther przedstawia przyjęte przez siebie, oparte na obserwacji przyrody, zasady kompozycji muzycznej, prowokując szydercze komentarze Beckmessera. Przystępuje do egzaminu, śpiewając z uczuciem pieśń na cześć miłości i wiosny, łamiąc przy tym reguły mistrzowskiego śpiewu. Beckmesser z zapalem odno-

towuje jego błędy. Odrzucony przez mistrzów, Walther odchodzi. Jedy- nym, który odczuł piękno jego pieśni, jest Hans Sachs.

## AKT II

Wieczorem przed domem Pognera David przekazuje Magdalene wieści o niepowodzeniu Walthera, piastunka z kolei powiadamia o nim Evę. Po drugiej stronie ulicy Hans Sachs w drzwiach swojego domu siada do pracy, ale rozprasza go wspomnienie śpiewającego młodego rycerza. Odwiedza go Eva, mając nadzieję dowiedzieć się czegoś więcej o występie Walthera. Gdy Sachs napomyka, że Beckmesser ma nadzieję zwyciężyć w turnieju, a tym samym zdobyć jej rękę, dziewczyna daje mu do zrozumienia, że nie byłaby niezadowolona, gdyby to Sachs wygrał. Szewc, który zna Evę od dziecka, reaguje z ojcowską miłością. Zapytany o Walthera udaje, że nie podoba mu się ten młody człowiek, Eva nie wyjawia więc swoich uczuć. Na ulicy spotyka Walthera, który namawia ją, by razem uciekli. Widząc nocnego strażnika, młodzi ukrywają się. Sachs, który słyszał ich rozmowę, postanawia pomóc zakochanym, ale musi przeszkodzić im w ucieczce, bo uważa ją za niegodny postępek. Oświetla więc ulicę lampą, zatrzymując ich w ten sposób. Tymczasem nadchodzi Beckmesser, który chce zaśpiewać Evie serenadę. Skutecznie przeszkadza mu w tym Sachs, wyśpiewując radosną pieśń szewców o Ewie wygnanej z raju. Zirytowany pisarz próbuje go uciszyć, Sachs jednak twierdzi, że śpiew

pomaga mu w pracy. Mężczyźni dochodzą w końcu do porozumienia i ustalają, że gdy Beckmesser będzie śpiewać, Sachs przyjmie rolę cenzora i uderzeniami szewskiego młotka zaznaczy jego błędy. Beckmesser śpiewa, nie wie jednak, że kieruje swoją pieśń do Magdaleny, która – na prośbę Evy – stoi w oknie domu Pognera. Sachs często przerywa Beckmesserowi uderzeniami młotka, co pisarza straszliwie drażni. Walther i Eva z ukrycia obserwują tę scenę, z początku oszołomieni, potem rozbawieni. Nagle pojawia się David i rzuca się na Beckmessera, sądząc, że adoruje on jego narzeczoną. Zamieszanie potęguje się, gdy obudzeni sąsiedzi w nocnych koszulach wylegają na ulicę. Po dźwięku rogu nocnego strażnika zapada spokój. Pogner prowadzi Evę do domu, Sachs natomiast ukrywa Walthera i Davida w swoim warsztacie. Strażnik przechadza się po nagle opustoszałej ulicy.

### AKT III

Następnego ranka w warsztacie Sachsa David kaja się z powodu wywołania nocnej awantury. Zostawszy sam, Sachs oddaje się rozmyśleniom o szaleństwie świata. Nadchodzi Walther i pieśnią opowiada szewcowi swój cudowny sen. Sachs, który dochodzi do wniosku, że może to być pieśń konkursowa, zapisuje słowa i pomaga Waltherowi dostosować kompozycję do zasad meistersingierów. Obaj wychodzą, by odpowiednio ubrać się na turniej, a wtedy w warsztacie zjawia się Beckmesser. Dostrzega wiersz Walthera i myśląc, że to dzieło szewca, chowa kartkę do kieszeni. Sachs, który właśnie powrócił do warsztatu, pozwala mu wiersz zachować. Beckmesser odchodzi z przekonaniem, że utwór napisany przez

szewca-poetę pozwoli mu zwyciężyć w turnieju. Następnie zjawia się Eva, pod pretekstem, że cisną ją trzewiki. Walther, który nadszedł już uroczystie ubrany, śpiewa dla niej fragment swojej pieśni. Eva jest rozdarta między miłością do Walthera i pełnym ciepła przywiązaniem do Sachsa, ale starszy mężczyzna daje jej do zrozumienia, że nie będzie stał na drodze jej szczęściu. Kiedy w warsztacie zjawia się Magdalene, Sachs mianuje Davida swoim czeladnikiem, Evę zaś prosi o błogosławieństwo dla nowej pieśni. Wszyscy pięcioro cieszą się ze szczęśliwego dla nich obrotu spraw – Sachs z odcieniem żalu – i udają się na turniej.

Na łące za miastem gromadzą się mieszkańcy Norymbergi i przedstawiciele bractw cechowych. Na widok powszechnie szanowanego Sachsa intonują jego hymn na cześć reformacji, a sam Sachs wygłasza poruszającą przemowę na cześć sztuki i mającego właśnie rozpocząć się turnieju. Jako pierwszy śpiewa Beckmesser. Nerwowo próbuje dopasować wiersz Walthera do skomponowanej przez siebie muzyki, ale robi to tak nieudolnie, że tłum wybucha śmiechem. Rozdrażniony, całą swoją złość wyładowuje na Sachsie i odchodzi, a wówczas swój występ rozpoczyna Walther. Zachwycony tłum ogłasza go zwycięzcą, ale Walther odmawia przyjęcia łańcucha – symbolu przynależności do śpiewaczego bractwa. Sachs przekonuje go, aby przyjął ów symbol, twierdząc, że o tradycję należy dbać, ale także wynagradzać tych, którzy wprowadzają do niej coś nowego. Walther zdobył więc rękę Evy, a lud ponownie wychwala mądrość Sachsa.

# POJEDYNKI NA GŁOSY

**Muzyczna rywalizacja, choć ponadczasowa w swej istocie, przybierała kształt właściwy normom i obyczajom danego okresu.**

Norymberga. Połowa XVI wieku. Rycerz Walther von Stolzing poznaje córkę złotnika Pognera, Evę. Młodzi zakochują się w sobie. Na przeszkodzie ich miłości staje jednak Pogner, który – o czym wkrótce dowiaduje się Stolzing – obiecał rękę córki zwycięzcy turnieju śpiewaczego. Walther nie ma wyboru. By zyskać przychylność przyszłego teścia i rękę ukochanej, musi zostać członkiem bractwa śpiewaczego i wziąć udział w konkursie...

Historia Walthera von Stolzinga, choć dyktowana wyobraźnią Richarda Wagnera, nie była przypadkiem odosobnionym. Nie zawsze jednak nagrodę w muzycznej rywalizacji stanowiła ręka wybranki serca. Zazwyczaj walczone o nieprzemijającą sławę, obronę honoru czy po prostu utrzymanie tytułu znakomitego muzyka. Wiadomo, że tradycja pojedynków muzycznych sięga czasów starożytnej Grecji.

Jednego z najwcześniejszych przykładów muzycznej rywalizacji dostarcza mit o Marsjaszu i Apollinie. Sylen frygijski Marsjasz, nieludzkie, zuchwałe stworzenie, uniósł z ziemi aulos [jeden z najbardziej popularnych w starożytnej Grecji instrumentów – przyp. red.], który Atena wyrzuciła, gdy ujrzała w rzece odbicie swojej

zniekształconej podczas gry twarzy, rzucając na niego klątwę. Zachwycony swym muzycznym mistrzostwem satyr wyzwał na pojedynek Apolla, niemającego sobie równych w grze na lirze. Skutek starcia okazał się dla Marsjasza opłakany, po druzgoczącej bowiem porażce, obdarty ze skóry, został przez Apolla zamieniony w rzekę. Znaczenie konfliktu można jednak odnieść nie tylko do czysto technicznej rywalizacji w perfekcyjnym opanowaniu instrumentu, ale także do pojedynku pomiędzy stylem wysokim, reprezentowanym przez połączenie śpiewu i gry na lirze, a stylem niskim, wykształconym przez auletów.

Mniej krwawy obraz pojedynku rysował się podczas Wielkich Dionizji, odprawianych przez kilka dni w końcu marca lub na początku kwietnia i obfitujących w szereg sytuacji muzycznych. Między innymi pięćdziesięciosobowe chóry, tańczące w kolistym układzie z auletą pośrodku, wykonywały dytyramby. Każde z dziesięciu głównych plemion ateńskich miało zobowiązanie wystawienia dwóch chórów: chóru mężczyzn i chóru chłopców, dzięki czemu co roku około tysiąca osób oglądało wykonanie dwudziestu dytyrambów. Chóry zaciekle

ze sobą rywalizowały, zatrudniano znakomitych muzyków, kompozytorów i nauczycieli, a najlepszym spośród nich przyznawano nagrody.

Bardziej indywidualny charakter miały zawody muzyczne organizowane w ramach igrzysk pytyjskich. Amatorzy i zawodowcy mogli konkurować w rozmaitych kategoriach, takich jak *kitharōdia*, gdzie wykonawca był jednocześnie poetą, kompozytorem, śpiewakiem i akompaniatorem, a także *psilē katharsis*, wprowadzonej w 558 roku p.n.e., w zakresie gry na kitharze bez śpiewu, dającej możliwość prezentacji umiejętności technicznych. Również auleci mogli stanąć w konkursowe szranki, wykonując złożony z kilku części *nomos*, czasem o charakterze programowym. Harmonogram igrzysk przewidywał także *aulōdie*, przeznaczone dla dwóch muzyków, śpiewaka i wtórującego mu na aulosie akompaniatora. Na cześć zwycięzców komponowano *epinikie* – „ody zwycięskie”, opiewające wielkość i zasługi bohatera. Do najbardziej znanych autorów tego typu kompozycji należą m.in. Bakchylides i Pindar z Teb.

Muzyczne pojedynki starożytnych dały podwaliny późniejszemu rywalizacjom muzyków w różnych obszarach ich aktywności. Od XVI wieku niezwykle popularne stały się turnieje śpiewacze meistersingerów – poetów-śpiewaków i kompozytorów, działających w miastach niemieckich, głównie zaś w Norymberdze, Moguncji, Monachium, Frankfurcie nad Menem i Wrocławiu. W przeciwieństwie do minnesingerów, pochodzących ze stanu rycerskiego,

wywodzili się oni ze środowisk mieszczańskich i rzemieślniczych. Co istotne, zrzeszani byli w gildiach, a przechodząc przez kolejne stopnie wtajemniczenia, otrzymywali zasłużony tytuł mistrza. Muzyczna rywalizacja meistersingerów miała miejsce m.in. podczas comiesięcznego koncertu, z *Hauptsingen* – głównym przedstawieniem – jako punktem centralnym. Oceniający śpiewaków zajmowali miejsca w pokrytych czarnym materiałem kabinach, a ich zadaniem był wybór zwycięzcy. Oceniano zgodność treści i języka z wzorami luteriańskiej Biblii oraz poprawność wykonania muzycznego. Każdy wykonawca występował solo, a zwycięzcą zostawał śpiewak, który popełnił najmniej błędów. W nagrodę otrzymywał srebrny łańcuszek ozdobiony monetami, spośród których największa przedstawiała podobiznę króla Dawida, patrona meistersingerów. Oprócz publicznych *Hauptsingen*, śpiewacy odbywali w gospodzie swoje prywatne *Zechsingen*, również mające charakter rywalizacji, wykonując przy tym świeckie *Meisterlieder*.

Wraz z rozwojem muzyki instrumentalnej w XVII wieku coraz bardziej popularne stawały się pojedynki, w których decydowano o wyższości jednego z wykonawców w zakresie interpretacji oraz biegłości w grze. Wynikało to zarówno z ewolucji budownictwa instrumentów muzycznych, jak i ich szerszej dystrybucji. Ponadto popularyzacja tego rodzaju muzyki, poprzez wspólne muzykowanie, skłaniała wykonawców do pogłębiania umiejętności w grze na instrumencie. Jednak prawdziwy rozkwit muzycznych potyczek przyniósł



fot. Ken Howard/Met

wiek XVIII. Stały się one wówczas nie tylko konfrontacją muzyków, ale także rodzajem współzawodnictwa między ich patronami. Każdemu mecenasowi zależało bowiem, aby o jego wysokiej pozycji społecznej świadczyła także oprawa muzyczna ceremonii, jaką zapewniali zatrudnieni przez niego muzycy.

Nie tylko instrumentalści zawzięcie ze sobą rywalizowali. Dotyczyło to także śpiewaków, którzy trwając w przeświadczeniu o swojej doskonałości, nie dopuszczali myśli o istnieniu lepszych wykonawców niż oni sami. W tym miejscu nie sposób nie wspomnieć o dwóch wybitnych śpiewaczkach Georga Friedricha Händla, Faustynie Bordoni i Francesce Cuzzoni. Konfrontacja dwóch dam rozpoczęła się w maju 1726 roku, a jej kulminacyjny punkt nastąpił rok później w czasie przedstawienia opery Bononciniego *Astianatte*. Zwolennicy jednej i drugiej śpiewaczki zachowywali się agresywnie, a o artystkach pamfletista John Arbuthnot później napisał: „któż mógłby pomyśleć, że Infekcja dosięgnie Haymarket i pobudzi dwie Śpiewające Damy do targania się za koafiury?”. Skandal szybko stał się pretekstem do powstania serii parodii, z których szczególną barwnością wyróżnia się *The Contre Temps; or, Rival Queens*. Postacią budzącą równie wielkie emocje był kastrat Farinelli (Carlo Broschi), który w konkursowe szranki stawał nie tylko ze śpiewakami,

ale i instrumentalistami, jak w słynnym pojedynku z trębaczem.

Muzyczne współzawodnictwo wykraczało także poza ramy pojedynku *sensu stricto*, przenosząc się na grunt m.in. rywalizacji o stanowisko pracy, zwłaszcza w teatrach operowych. Ponadto toczone batalie symbolizowały starcie stylów muzycznych, zwłaszcza zaś włoskiego i francuskiego. XVIII-wieczną publiczność szczególnie zachwycały konfrontacje, uwyppuklające różnice w tym zakresie. Atrakcyjność wykonania zwiększała się proporcjonalnie do wzrastającego wśród artystów współzawodnictwa.

Muzyczna rywalizacja, choć ponadczasowa w swej istocie, przybierała kształt właściwy normom i obyczajom danego okresu. Miała korzystny wpływ na poszerzenie horyzontów wykonawców i przepływ wiadomości o obowiązujących prądach w muzyce. Skłaniała także artystów do ciągłego doskonalenia umiejętności, by swym wysokim poziomem gry mogli sprostać niecodziennym oczekiwaniom publiczności. Budziła w słuchaczach niezwykle, nieraz skrajne emocje, przyciągając ich tym samym do sal koncertowych. Pojedynki muzyczne, dzięki ewolucji i szerszemu gronu odbiorców, dały początek sformalizowanym konkursom, w których swoje umiejętności do dziś konfrontują muzycy różnych specjalności.

**Ewa Chamczyk**

muzykolog i dziennikarz, pracuje w Narodowym Instytucie Fryderyka Chopina



# PLAN TRANSMISJI

**17 STYCZNIA 2015**

w Filharmonii Łódzkiej i kinie Zorza  
godz. 19.00

w kinie Kijów.Centrum godz. 18.45

**FRANZ LEHÁR**

**„WESOŁA WDÓWKA”**

wykonawcy: Renée Fleming,  
Kelli O'Hara, Nathan Gunn,  
Alek Shrader, Thomas Allen  
Andrew Davis – dyrygent  
Susan Stroman – reżyseria

przewidywany czas trwania: trzy godziny

**31 STYCZNIA 2015**

w Filharmonii Łódzkiej i kinie Zorza  
godz. 19.00

w kinie Kijów.Centrum godz. 18.45

**JACQUES OFFENBACH**

**„OPowieści Hoffmanna”**

wykonawcy: Erin Morley, Cristine Rice,  
Hibla Gerzmava, Kate Lindsey,  
Vittorio Grigolo, Thomas Hampson  
Yves Abel – dyrygent  
Bartlett Sher – reżyseria

przewidywany czas trwania:

trzy godziny czterdzieści pięć minut

**14 LUTEGO 2015**

w Filharmonii Łódzkiej i kinie Zorza  
godz. 18.30

w kinie Kijów.Centrum godz. 18.15

**PIOTR CZAJKOWSKI**

**„JOLANTA”**

wykonawcy: Anna Netrebko,  
Piotr Beczała, Aleksiej Markow,  
Elchin Azizow, Aleksiej Tanowicki

**BELA BARTÓK**

**„ZAMEK SINOBRODEGO”**

wykonawcy: Nadja Michael,  
Michaił Pietrenko

Walery Giergiew – dyrygent  
Mariusz Treliński – reżyseria

przewidywany czas trwania:

trzy godziny czterdzieści minut

**14 MARCA 2015**

w Filharmonii Łódzkiej i kinie Zorza  
godz. 18.00

w kinie Kijów.Centrum godz. 17.45

**GIOACHINO ROSSINI**

**„PANI JEZIORA”**

wykonawcy: Joyce DiDonato,  
Daniela Barcellona, Juan Diego Flórez,  
John Osborn, Oren Gradus  
Michele Mariotti – dyrygent  
Paul Curran – reżyseria

przewidywany czas trwania:

trzy i pół godziny

**25 KWIETNIA 2015**

w Filharmonii Łódzkiej i kinie Zorza

godz. 18.30

w kinie Kijów.Centrum godz. 18.15

**PIETRO MASCAGNI**

**„RYCERSKOŚĆ WIEŚNIACZA”**

wykonawcy: Eva-Maria Westbroek,  
Marcelo Álvarez, Željko Lučić

**RUGGERO LEONCAVALLO**

**„PAJACE”**

wykonawcy: Patricia Racette,  
Marcelo Álvarez, George Gagnidze,  
Lucas Meachem  
Fabio Luisi – dyrygent  
David McVicar – reżyseria

przewidywany czas trwania:  
trzy i pół godziny

Plan transmisji dotyczy trzech ośrodków:  
Filharmonii Łódzkiej, kina Kijów.Centrum  
w Krakowie i kina Zorza w Rzeszowie



**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)



Bank Polski

**kijów • • • centrum**

**ADRES**

al. Krasińskiego 34, 30-101 Kraków  
12 433 00 33  
[www.kijow.pl](http://www.kijow.pl)

**PATRONAT HONOROWY OBJAŁ  
MARSZAŁEK WOJEWÓDZTWA MAŁOPOLSKIEGO  
MAREK SOWA**

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.

**REZERWACJA I SPRZEDAŻ BILETÓW**

12 433 00 33  
[kijow@kijowcentrum.pl](mailto:kijow@kijowcentrum.pl)  
[www.kijow.pl](http://www.kijow.pl)  
(honorujemy karty płatnicze)

**SPRZEDAŻ BILETÓW GRUPOWYCH**

603 100 645  
[m.michna@apollofilm.pl](mailto:m.michna@apollofilm.pl)  
[www.kijow.pl](http://www.kijow.pl)

**MECENASI TRANSMISJI**



**PATRONI TRANSMISJI**





#### 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



#### WSPÓŁORGANIZATORZY



#### PATRONAT MEDIALNY



#### SPONSORZY I PARTNERZY THE METROPOLITAN OPERA

Realizacja cyklu „The Metropolitan Opera: Live in HD” jest możliwa dzięki grantowi Neubauer Family Foundation

Transmisje „The Metropolitan Opera: Live in HD” są wspierane przez

Bloomberg jest główną firmą sponsorującą cykl „The Metropolitan Opera: Live in HD”.

**Toll Brothers**<sup>®</sup>  
America's Luxury Home Builder™

**Bloomberg**



**Filharmonia  
Łódzka**

im. Artura  
Rubinsteina

Institucja Kultury Samorządu  
Województwa Łódzkiego

**WYDAWCA**

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

**OPRACOWANIE PROGRAMU**

Agnieszka Smuga

**PROJEKT GRAFICZNY**

Mamastudio

**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**

3 grudnia 2014 r.



**Filharmonia  
Łódzka**

im. Artura  
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu  
Województwa Łódzkiego

**APOLLO  
FILM**  
SPÓŁKA Z O.O.