



Filharmonia  
Łódzka

im. Artura  
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu  
Województwa Łódzkiego

APOLLO  
FILM  
SPÓŁKA Z O.O.

# TANNHÄUSER

RICHARD WAGNER



Met Opera

LIVE ON SCREEN IN CINEMAS

CELEBRATING 10 YEARS



**Filharmonia  
Łódzka**

im. Artura  
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu  
Województwa Łódzkiego

dyrektor naczelny  
Tomasz Bęben

The Met  
ropolitan  
Opera **HD LIVE**  
*Celebrating 10 years*

dyrektor generalny  
Peter Gelb

dyrektor muzyczny  
James Levine

**APOLLO  
FILM**  
SPÓŁKA Z O.O.

prezes  
Ryszard Rutkowski

wiceprezes  
Jacek Jankowski



Michelle DeYoung (Venus), Johan Botha (Tannhäuser)

Prapremiera w Hoftheater w Dreźnie – 19 października 1845 roku

Premiera drugiej wersji w Académie Impériale de Musique w Paryżu – 13 marca 1861 roku

Premiera w The Metropolitan Opera w Nowym Jorku – 22 grudnia 1977 roku

Transmisja przedstawienia z The Metropolitan Opera w Nowym Jorku – 31 października 2015 roku

Przedstawienie trwa około czterech godzin i pięćdziesięciu minut (z dwiema przerwami)

Przedstawienie w języku niemieckim z napisami w językach polskim i angielskim

# TANNHÄUSER I TURNIEJ ŚPIEWACZY NA WARTBURGU

## WIELKA OPERA ROMANTYCZNA W TRZECH AKTACH LIBRETTO: KOMPOZYTOR

### OSOBY

Hermann, *landgraf Turyngii* \_\_\_\_\_ bas  
 Elisabeth, *jego siostrzenica* \_\_\_\_\_ sopran  
 Venus \_\_\_\_\_ sopran lub mezzosopran  
 Tannhäuser, *minnesänger* \_\_\_\_\_ tenor  
 Wolfram von Eschenbach, *minnesänger* \_\_\_\_\_ baryton  
 Walther von der Vogelweide, *minnesänger* \_\_\_\_\_ tenor  
 Bitterolf, *minnesänger* \_\_\_\_\_ bas  
 Heinrich der Schreiber, *minnesänger* \_\_\_\_\_ tenor  
 Reinmar von Zweter, *minnesänger* \_\_\_\_\_ bas  
 Pastuszek \_\_\_\_\_ sopran  
 Giermkowie \_\_\_\_\_ dwa soprany i dwa alty

### REALIZATORZY

reżyseria \_\_\_\_\_ Otto Schenk  
 dekoracje \_\_\_\_\_ Günther Schneider-Siemssen  
 kostiumy \_\_\_\_\_ Patricia Zipprodt  
 światło \_\_\_\_\_ Gil Wechsler  
 choreografia \_\_\_\_\_ Norbert Vesak

### OBSADA

Hermann \_\_\_\_\_ Günther Groissböck  
 Elisabeth \_\_\_\_\_ Eva-Maria Westbroek  
 Venus \_\_\_\_\_ Michelle DeYoung  
 Tannhäuser \_\_\_\_\_ Johan Botha  
 Wolfram von Eschenbach \_\_\_\_\_ Peter Mattei  
 Walther von der Vogelweide \_\_\_\_\_ Noah Baetge  
 Bitterolf \_\_\_\_\_ Ryan McKinny  
 Heinrich der Schreiber \_\_\_\_\_ Adam Klein  
 Reinmar von Zweter \_\_\_\_\_ Ricardo Lugo  
 Pastuszek \_\_\_\_\_ Ying Fang  
 Giermkowie \_\_\_\_\_ Daniel Katzman, Connor Tsui,  
 Michael Graham, Gabriel Nichols, Ruby Gilmore,  
 Emma Kramer, Andre Gulick, Brandon Harnett  
 Trzy Gracje \_\_\_\_\_ Marybeth Hansohn, Ana Luiza Luiz,  
 Sarah Weber Gallo  
 chór, balet, orkiestra  
 dyrygent \_\_\_\_\_ James Levine

AKCJA ROZGRYWA SIĘ W TURYNII NA POCZĄTKU XIII WIEKU

**JAMES LEVINE**

DYRYGENT

Amerikanin, dyrygent i pianista. Z Met związany jest od 1971 r. Pełnił tu funkcję głównego dyrygenta i dyrektora artystycznego, a od 1976 r. jest dyrektorem muzycznym. Wprowadził do repertuaru tego teatru wiele nowych tytułów (m.in. dzieła G. Gershwina, A. Schönberga, I. Strawieńskiego, A. Berga, K. Weilla), poprowadził blisko dwa i pół tysiąca przedstawień. Był inicjatorem telewizyjnej serii Metropolitan Opera Presents i programu

Met's Lindemann Young Artists Development Program. W latach 1973–1993 był dyrektorem muzycznym Ravinia Festival, w latach 1993–2004 głównym dyrygentem Philharmonie München, od 2005 do 2011 r. – dyrektorem muzycznym Boston Symphony Orchestra. Wśród 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.

**GÜNTHER GROISSBÖCK**

HERMANN (BAS)

Austriak. W sezonie 2002/2003 był solistą Wiener Staatsoper, począwszy od kolejnego – Opernhaus Zürich. Występował gościnnie w słynnych europejskich i amerykańskich teatrach operowych. Jego repertuar obejmuje partie Wagnerowskie (oprócz partii Landgrafa Hermanna także Fafnera, Fasolta, Hundinga, Pognera, Króla Marka, Gurnemanza i Króla Henryka), śpiewa także m.in. partie: Barona Ochsa w *Kawalerze z różą* R. Straussa,

„czterech łotrów” w *Opowieściach Hoffmanna* J. Offenbacha, Sarastra w *Czarodziejskim flecie* W.A. Mozarta, Wodnika w *Rusalka* A. Dwořaka, Scarpia w *Tosce* G. Pucciniego, Griemina w *Eugeniuszu Onieginie* P. Czajkowskiego, Eremita w *Wolnym strzelcu* C.M. von Webera i Sparafucile w *Rigoletcie* G. Verdiego. W Met wystąpił w *Cyganerii* G. Pucciniego (Colline) oraz *Makbecie* (Banko) i *Otelli* (Lodovico) G. Verdiego.

**EVA-MARIA WESTBROEK**

ELISABETH (SOPRAN)

Holenderka. Staatsoper w Stuttgarcie, gdzie śpiewała m.in. partię Toski w operze G. Pucciniego i Desdemony w *Otelli* G. Verdiego, przyznała jej zaszczytny tytuł Kammersängerin. Jej repertuar obejmuje także partie: Katarzyny Izmajowej w *Lady Makbet mceńskiego powiatu* D. Szostakowicza, Cesarzowej w *Kobiecie bez cienia* i Chrysothemis w *Elektrze* R. Straussa, Minnie w *Dziewczynie z Zachodu* G. Pucciniego, Izoldy w *Tristanie i Izoldzie* R. Wagnera,

Leonory w *Mocy przeznaczenia* i Amelii w *Balu maskowym* G. Verdiego, Maddaleny w *Andreii Chénierze* U. Giordana, tytułowe w *Jenůfie* i *Katii Kabanowej* L. Janáčka oraz *Manon Lescaut* G. Pucciniego, które śpiewała m.in. w Royal Opera House Covent Garden i De Nederlandse Opera. W Met wystąpiła w rolach: Sieglinde w *Walkirii* R. Wagnera, Franceski da Rimini w operze R. Zandonai i Santuzzy w *Rycerskości wieśniaczej* P. Mascagniego.

**MICHELLE DEYOUNG**

VENUS (MEZZOSOPRAN)

Amerykanka. Na estradach filharmonicznych występuje z New York Philharmonic, London Symphony Orchestra, San Francisco Symphony Orchestra, Boston Symphony Orchestra, Royal Concertgebouworkest, Berlin Staatskapelle i Israel Philharmonic pod dyrekcją C. Davisa, S. Ozawy, P. Bouleza, D. Barenboima, L. Maazela, E. Gardnera i Z. Mehty. Jej repertuar operowy obejmuje partie Wagnerowskie (Fricka, Sieglinde i Waltraute w *Pierścieniu*

*Nibelunga*, Kundry w *Parsifalu*, Brangäne w *Tristanie i Izoldzie*), a także partie: Małgorzaty w *Potępieniu Fausta* i Dydony w *Trojanach* H. Berlioz, Judith w *Zamku Sinobrodego* B. Bartóka, Dalili w *Samsonie i Dalili* C. Saint-Saënsa, Lukrecji w *Gwałcie na Lukrecji* B. Brittena, Santuzzy w *Rycerskości wieśniaczej* P. Mascagniego, Gertrudy w *Hamlecie* A. Thomasa, Herodiady w *Salome* R. Straussa i Jokasty w *Oedipus Rex* I. Strawieńskiego.

**JOHAN BOTHA**

TANNHÄUSER (TENOR)

Pochodzi z Południowej Afryki. Zaliczany do czołówki tenorów swojej generacji, śpiewa w słynnych amerykańskich i europejskich teatrach operowych, najczęściej w Wiener Staatsoper (m.in. w *Daphne* i *Kobiecie bez cienia* R. Straussa, *Rycerskości wieśniaczej* P. Mascagniego, *Don Carlosie* i *Aidzie* G. Verdiego, *Fideliu* L. van Beethovena, *Lohengrinie* i *Parsifalu* R. Wagnera oraz *Tosce* G. Pucciniego). Nosi zaszczytny tytuł

Kammersängera. Na koncertach występuje z BBC Symphony Orchestra, Boston Symphony Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, Münchner Philharmoniker, Rundfunk-Symphonieorchester Wien i Westdeutscher Rundfunk. W Met zaśpiewał partię Radamesa w *Aidzie* i tytułową w *Otellu* G. Verdiego, Walthera von Stolzinga w *Śpiewakach norymberskich* i tytułową w *Lohengrinie* R. Wagnera oraz Cania w *Pajacach* R. Leoncavalla.

**PETER MATTEI**

WOLFRAM VON ESCHENBACH (BARYTON)

Szwed. W Kungliga Operan w Sztokholmie śpiewał partię Figara w *Weselu Figara* i Papagena w *Czarodziejskim flecie* W.A. Mozarta oraz Lionela w *Dziewicy Orleańskiej* P. Czajkowskiego. Po występie w roli Don Giovanniego w Scottish Opera w Glasgow został zaproszony do Théâtre Royal de la Monnaie w Brukseli i na festiwal w Aix-en-Provence. W 1996 r. podczas Salzburger Festspiele zaśpiewał partię Don Fernanda w *Fideliu*

L. van Beethovena pod dyktando G. Soltiego, po czym C. Abbado zaprosił go do wykonania partii basowej w *Pasji według św. Mateusza* J.S. Bacha z Berliner Philharmoniker. W Met wystąpił w rolach: Hrabiego Almavivę w *Weselu Figara* i tytułowej w *Don Giovannim* W.A. Mozarta, Figara w *Cyruliku sewilskim* G. Rossiniego oraz Amfortasa w *Parsifalu* R. Wagnera. W 1993 r. zagrał Pentheusa w telewizyjnym filmie I. Bergmana *Bachantki*.

**OTTO SCHENK**

REŻYSER

Austriacki aktor, reżyser i producent. Sławę w Stanach Zjednoczonych zyskał jako autor wystawnych, tradycyjnych realizacji w Met: obok *Tannhäusera* także *Śpiewaków norymberskich*, *Pierścienia Nibelunga* i *Parsifala* (z P. Domingiem) R. Wagnera, *Rigoletta* G. Verdiego (z L. Nuccim, L. Pavarottim i J. Anderson), *Elektry* R. Straussa i *Rusałki* A. Dvořáka. Reżyserował także w Wiener Staatsoper (*Lulu* A. Berga,

*Don Giovanniego* W.A. Mozarta z C. Siepim, *Andreę Chéniera* U. Giordana z P. Domingiem, *Kawalera z różą* R. Straussa i *Fideliu* L. van Beethovena, dyr. L. Bernstein), Teatro alla Scala (*Wesele Figara* W.A. Mozarta z T. Berganzą, M. Freni i J. van Damem, dyr. C. Abbado), Covent Garden (*Bal maskowy* G. Verdiego z K. Ricciarelli i P. Domingiem, dyr. C. Abbado), Bayerische Staatsoper w Monachium i Hamburgische Staatsoper.

# „TANNHÄUSER” – DYLEMATY MORALNE I GESAMTKUNSTWERK

**„*Tannhäuser* przedstawia walkę dwóch zasad, które obrały za pole bitwy ludzkie serce: walkę ciała z duchem, piekła z niebem, Szatana z Bogiem”.**

Twórczość sceniczną Richarda Wagnera charakteryzuje między innymi to, iż zawsze był on autorem całego dzieła – nie tylko muzyki, lecz także warstwy słowno-dramatycznej. Teksty swych oper i dramatów muzycznych uważał jednak za coś więcej niż libretta, nazywał je poematami, traktując jako samoistne dzieła literackie. Świadectwem wagi, jaką do nich przywiązywał, są organizowane przez niego wieczory, na których deklamował swe dzieła. Ta szczególna cecha osobowości twórczej Wagnera nie dziwi, jeśli pamiętamy, że wychował się w rodzinie związanej z teatrem, wzrastał w środowisku teatralnym i od najwcześniejszych lat próbował swych sił na gruncie poezji i dramatu – był więc przede wszystkim człowiekiem teatru. Muzyka w jego życiu ważną rolę zaczęła odgrywać później i to przede wszystkim jako dopełnienie dramatu słownego i akcji teatralnej. Stąd też jego szczególny system tworzenia utworów scenicznych – najczęściej pisał tekst prozą, później opracowywał go wierszem i dopiero wtedy zapisywał

muzykę. Raczej „zapisywał”, niż „komponował”, bo wiemy, że wiele pomysłów muzycznych pojawiało się już wcześniej.

Podobnie było w przypadku *Tannhäusera* – drugiego z trzech dzieł, które określił mianem opery romantycznej. Poprzednia – *Holender tułacz* – była pierwszą, w której wyraźnie oddalił się od zastanej konwencji operowej, by realizować własną koncepcję dzieła scenicznego. (Wcześniejszy *Rienzi* był hołdem złożonym gatunkowi *grand opéra*, z jego przepychem scenicznym i efektownymi scenami zbiorowymi). *Tannhäuser* stał się następnym krokiem na drodze, która miała doprowadzić go do idei *Gesamtkunstwerk* (dzieła łączącego różne dziedziny sztuki: poezję, obraz, muzykę, działania sceniczne) i jej realizacji w postaci dramatu muzycznego.

Wagner tworzył postacie swoich bohaterów, nadając im własne cechy charakteru, każąc im borykać się z własnymi problemami, wkładając



Johan Botha (Tannhäuser), Eva-Maria Westbroek (Elisabeth)



im w usta własne poglądy. Sylwetka Tannhäusera, żyjącego w XIII wieku poety-śpiewaka, doskonale nadawała się do wyrażenia jego wewnętrznych zmagania – to niemal autoportret kompozytora, o czym wspomni w swoich pismach, między innymi w *Przesłaniu do moich przyjaciół*.

Czym Tannhäuser, średniowieczny *minnesänger*, zafrapował Wagnera? Tym, że w przeciwieństwie do swoich „kolegów po fachu” nie opiewał miłości „wysokiej” – dworskiej, wyidealizowanej, lecz „niską”, zmysłową, prawdziwą jak w życiu, w sposób niekiedy ironiczny. Część jego utworów zachowała się, głównie teksty, jednak sława poety przetrwała dzięki legendzie, uformowanej z pewnością już za jego życia, a spisanej w następnych stuleciach. Nawigzywali do niej liczni późniejsi autorzy, między innymi Ludwig Tieck czy niezwykle przez Wagnera ceniony E.T.A. Hoffmann. Wśród źródeł inspiracji Wagnera należy też wymienić balladę Heinricha Heinego, jednak szczególnie ważną okazała się dla niego książka Jakoba Grimma *Niemiecka mitologia*, którą otrzymał w 1842 roku, przed opuszczeniem Paryża, i która dostarczyła mu także impulsów do napisania następnych dzieł (między innymi *Lohengrina* i tetralogii *Pierścień Nibelunga*).

Według legendy rycerz-trubadur miał swym śpiewem oczarować samą Wenus, z którą następnie spędził w jej grocie dużo czasu na miłosnych rozkoszach, nie bacząc na ostrzeżenie, że każdemu, kto odważy się tam wejść, grozi wieczne potępienie. Zapragnął jednak powrócić do ludzkiego świata, lecz przedtem musiał obiecać

bogini, iż zawsze będzie słać jej powaby. Z miłosnej niewoli uwolniło go dopiero wypowiedzenie imienia Maryi. Odbił wprawdzie pielgrzymkę pokutną do Rzymu, nie otrzymał jednak od papieża rozgrzeszenia. Zrozpaczony wraca do groty Wenus, choć przedtem laska papieska okrywa się liśćmi na znak przebaczenia.

Wagner połączył tę opowieść z historią o turnieju śpiewaczym na Wartburgu – fakcie historycznym, udokumentowanym w kronikach i opisanym w wielu utworach literackich, między innymi przez Hoffmanna i C.T.L. Lucasa. Wagnerowska wersja mitu jest o wiele bogatsza niż ta z legendy, również dzięki wprowadzeniu postaci Elżbiety, i zyskuje wymiar przypowieści o charakterze uniwersalnym. Bohaterem opery miotają sprzeczne uczucia i nie potrafi dokonać między nimi zdecydowanego wyboru. Z jednej strony pozwala pochłonąć się miłości zmysłowej, z drugiej – pragnie się z niej wyzwolić, by osiągnąć wyższe wartości duchowe. Te sprzeczne dążenia symbolizują dwie kobiety, które są przedmiotem jego zmiennych pragnień – Wenus i Elżbieta. Wyzwolony z groty bogini dzięki interwencji niebios, nadal jest jednak zniewolony wewnętrznie. Choć tęskni za czystą miłością Elżbiety, wciąż pozostaje pod wpływem zgubnego czaru Wenus. Daje temu wyraz w pieśni wykonanej podczas turnieju, który jest centralnym epizodem opery: zamiast słać miłość wzniosłą, daje się ponieść emocjom i wychwala pogańską boginię, bluźnierstwem gorsząc zebranych i raniąc boleśnie Elżbietę. Pozostaje mu ostatnia szansa – odbycie pokutnej pielgrzymki do Rzymu. W trzecim

akcie czar Wenus nadal go zniewala – gdy powraca z pielgrzymki bez przebaczenia, zamierza znów udać się do jej grotty, ku zgrozie spotkanego Wolframa, który na ratunek przyjacielowi przywołuje imię Elżbiety. Na wieść o jej śmierci pada martwy, jednak to dzięki ofierze Elżbiety dostępuje przebaczenia – pielgrzymi przynoszą łaskę papieską, cudownie okrytą świeżymi liśćmi.

Można się zastanawiać, skąd wzięła się antyczna Wenus w germańskim średniowieczu. Otóż od czasów podbojów rzymskich zarówno Germanie, jak i najeźdźcy utożsamiali bóstwa lokalne z rzymskimi. Znajdująca się w pobliżu Eisenach góra Hörselberg, siedziba Frau Holdy, nazywana była także Górą Wenus – Venusberg. Jakob Grimm zapewnia, że identyczność Holdy z Wenus „nie ulega wątpliwości”. *Venusberg* – tak też brzmiał pierwotny tytuł opery Wagnera, co wiele mówi o roli, jaką w swoim dramacie przypisał bogini miłości. Postać Elżbiety, reprezentująca drugi biegun tęsknot bohatera dramatu, także wiąże się z miejscem akcji – zamkiem w Wartburgu. Jej pierwowzorem była żyjąca tu święta Elżbieta z Turyngii, znana też jako Elżbieta Węgierska, synowa landgraфа Turyngii. Konfrontacja obu kobiet to nie tylko dylemat wyboru między miłością zmysłową a uduchowioną, lecz także między wiarą chrześcijańską a pogaństwem. Obecność Wenus i jej świty była w świecie chrześcijańskim jednoznacznie interpretowana jako działanie sił piekielnych, przyjmujących uwodzicielską postać, Elżbieta zaś symbolizuje siły zbawcze – jedynie jej ofiara z życia jest w stanie

uratować wciąż zniewolonego bohatera przed wiecznym zatraceniem. To jeden z motywów powracających u Wagnera, analogia z *Holendrem* jest tu wyraźna.

Wagner miał niezwykłą umiejętność przekładania własnych doświadczeń na język sztuki. Ani opowiadanie Heinego, ani opowieści żeglarskie nie byłyby zapewne wystarczającą inspiracją do napisania *Holendra*, gdyby nie groźna burza na morzu, którą przeżył podczas podróży z Rygi do Francji. Podobnie decydującego impulsu do napisania *Tannhäusera* dostarczyła wizyta na zamku w Wartburgu w czasie podróży z Paryża do Drezna.

*Tannhäusera* komponował Wagner w niezwykłym napięciu, w euforii, wysoka temperatura emocjonalna muzyki emanuje z większości kart partytury, poczynając od genialnej uwertury, a kończąc na przejmującej modlitwie Elżbiety czy dramatycznej opowieści *Tannhäusera* o Rzymie. Stawia tu on dalszy krok na drodze do swej koncepcji dramatu, dzieląc całość nie na numery, lecz na większe sceny, łączące elementy recytatywu, arii i fragmenty zespołowe oraz chóralne. Wprowadza śmiało harmonie i tworzy długie, nieregularne okresy melodyczne o charakterze deklamacyjnym, pozbawione wszelkiej dekoracyjności – bo muzyka ma służyć tylko uwydatnieniu znaczenia i dramatyzmu tekstu. W szkicu *O wykonywaniu „Tannhäusera”* wyjaśni później swoje oczekiwania wobec śpiewaków: nie powinni oni robić żadnej różnicy między frazą śpiewaną a deklamowaną, śpiew powinien być jednocześnie deklamacją, a deklamacja – śpiewem.

To zupełnie nowe podejście, jakże dalekie od tradycyjnej opery! Wagner nie zrywa jednak z klasycznymi, zamkniętymi formami operowymi, czego pięknymi przykładami są aria Elżbiety *Dich, teure Halle, Pieśń do gwiazdy Wolframa* czy marsz na wejście gości w drugim akcie. Najbardziej charakterystycznym motywem muzycznym jest zamykający całość monumentalny *Chór pielgrzymów*, który rozpoczyna także uwerturę, tworząc w ten sposób symboliczną ramę dzieła.

Premiera *Tannhäusera* miała miejsce w Teatrze Dworskim w Dreźnie (czyli w niedawno wzniesionym gmachu projektu Sempera) 19 października 1845 roku. Dzieło, przyjęte początkowo z rezerwą, wkrótce zyskało sympatię publiczności i zostało wystawione na licznych scenach Niemiec i Europy. Dla Wagnera natomiast rozpoczął się niekończący się ciąg poprawek i przeróbek, które przyniosły w rezultacie kilka kolejnych wersji opery.

Najbardziej istotne zmiany zostały wprowadzone w wersji paryskiej. Rozkaz wykonania *Tannhäusera* w Operze Paryskiej wydał cesarz Napoleon III, do czego walenie przyczyniła się entuzjastka Wagnera, księżna Paulina von Metternich, żona austriackiego ambasadora. Libretto zostało przełożone na francuski. Do dyspozycji kompozytora oddano wszystkie siły teatru, przygotowano bajeczną scenografię, pracowano – jak podkreślił Wagner w liście do Ferencza Liszta – „z zapalem i skrupulatnością, do jakich nie byłem przyzwyczajony. Zapewniono mi najlepszych śpiewaków, wszyscy uczą się z taką powagą

i starannością, jaka była dotąd dla mnie czymś nieosiągalnym”. Świadczy o tym choćby liczba stu sześćdziesięciu czterech samych tylko prób ansamblowych... Zgodnie z paryskim zwyczajem powinien był też Wagner dopisać wstawkę baletową w drugim akcie – bo taki wymóg stawiali członkowie wpływowego arystokratycznego Jockey Clubu. Kompozytor nie zamierzał jednak osłabiać w ten sposób dramaturgii aktu, toteż scenę baletową, sugestywnie ilustrującą bachanalia, dopisał bezpośrednio po uwerturze. Nie była to jedyna zmiana, jaką wprowadził w paryskiej wersji dzieła. Przerobił też w znacznym stopniu scenę w grocie Wenus oraz szereg innych fragmentów, zmienił strukturę sceny turnieju śpiewaczego. Jak bardzo dbał o efekt teatralny, możemy wywnioskować choćby z tego, że w scenie myśliwskiej (w której brały udział cztery konie i dziesięć psów) zażądał dodatkowych dwunastu rogów na scenie, a w końcu aktu – aż dwudziestu czterech! Podobnie w drugim akcie zażyczył sobie również na scenie dwunastu trąbek, a pojawieniu się Wenus miała towarzyszyć dodatkowa, trzydziestoosobowa orkiestra... Nie wszystkie apetyty kompozytora udało się jednak zaspokoić. Trzeba przy tym pamiętać, że był to już inny Wagner – o wiele dojrzałszy, miał za sobą *Tristana* – i właśnie tristanowskie doświadczenia zadecydowały o nowym kształcie *Tannhäusera*. I to ta wersja została wybrana później przez Cosimę Wagner na premierę dzieła w Bayreuth.

Premiera paryska, która odbyła się 13 marca 1861 roku, przyniosła

jednak przykrą niespodziankę – balet po uwerturze nie zadowolili dżentelmenów z Jockey Clubu, którzy wywołali skandal, wielokrotnie zakłócając przedstawienie gwizdkami i piszczałkami. Śpiewacy musieli przeczekiwać hałasy, które trwały po piętnaście minut i dłużej, by bohaterstwo doprowadzić przedstawienie do końca. „Jednak oczywiście – wspomina obecna na premierze pisarka Malwida von Meysenbug – dzieło zostało tak okropnie zmaltretowane i rozczłonkowane, że nawet najbardziej życzliwi nie byli w stanie wytworzyć sobie właściwego wyobrażenia całości”. Na następnych spektaklach było jeszcze gorzej i po trzech wieczorach Wagner zdecydował się zdjąć *Tannhäusera* z afisza – ku ubolewaniu dyrektora opery, który po premierowym skandalu obiecywał sobie złoty interes... (A sam *Tannhäuser* na powrót do Paryża musiał czekać ponad trzydzieści lat). Mimo tych incydentów muzyka Wagnera wywarła na publiczności wielkie wrażenie, zapoczątkowując jego prawdziwy kult we Francji. Wprawdzie prasa i wrogowie cieszyli się: „Teraz wreszcie będzie spokój z Wagnerem”, jednak Charles Baudelaire, jeden z jego największych zwolenników,

przewidział: „Ci, którzy sądzą, że pozbyli się Wagnera, cieszą się o wiele za wcześnie – tego możemy być pewni”.

„*Tannhäuser* przedstawia walkę dwóch zasad, które obrwały za pole bitwy ludzkie serce: walkę ciała z duchem, piekła z niebem, Szatana z Bogiem” – napisał Baudelaire w kilka dni po paryskiej premierze dzieła. „To przeciwieństwo zostaje ukazane już na samym początku – w uwerturze, która streszcza główną myśl dramatu poprzez dwie melodie – pieśń religijną i pieśń rozkoszy miłosnej”. Dodajmy – trzecim tematem jest hymn *Tannhäusera* ku czci miłości. W zakończeniu uwertury zwycięstwo nad tematem demoniczno-miłosnym odnosi temat religijny – uroczysty chór pielgrzymów, „podobnie jak święty Michał nad Lucyferem” – konkluduje Baudelaire.

Kolejne zmiany, już na mniejszą skalę, wprowadził Wagner do partytury dla potrzeb wystawień w Monachium (1867) i Wiedniu (1875). Mimo to musiał odczuwać, że nie nadał jeszcze dziełu ostatecznego kształtu, skoro na trzy tygodnie przed śmiercią wyznał Cosimie: „Winien jestem światu *Tannhäusera*...”

### **Krzysztof Teodorowicz**

*dyrygent, kompozytor, pedagog, publicysta muzyczny, tłumacz; pracował jako dyrygent w zespole Cappella Bydgosciensis pro Musica Antiqua, Operze Wrocławskiej, Teatrze Wielkim w Warszawie i Warszawskiej Operze Kameralnej; jest założycielem Zespołu Muzyki Dawnej Cantata Varsovia; współpracował z Programem 2 Polskiego Radia, publikował w „Ruchu Muzycznym” i „De Musica”, aktualnie – w miesięczniku „Muzyka w Mieście” i portalu teatralny.pl*





Peter Mattei (Wolfram), Johan Botha (Tannhäuser),  
Günther Groisböck (Hermann), Eva-Maria Westbroek (Elisabeth)

# STRESZCZENIE LIBRETTA

## AKT I

Średniowieczne Niemcy, zamek Wartburg i okolice. *Minnesänger* Tannhäuser, który spędził rok w podziemnym królestwie Venus, pragnie powrócić do świata ludzi. Pieśnią składa hołd bogini, a kończąc śpiew prosi, by pozwoliła mu odejść (pieśń *Dir töne Lob!*). Zaskoczona Venus obiecuje mu większe niż dotychczas przyjemności, ale kiedy Tannhäuser nalega, bogini z furją nakazuje mu opuścić swoje królestwo i przeklina jego pragnienie zbawienia. Tannhäuser przyzywa Maryję Dziewicę i nagle przenosi się do doliny w pobliżu Wartburga.

Doliną przeciąga procesja pielgrzymów, udających się do Rzymu. Tannhäuser, głęboko poruszony pięknem przyrody, słysząc ich pokutną pieśń, modli się do Boga. W pewnej chwili docierają do niego dźwięki rogów – nadchodzą myśliwi, landgraf Hermann w otoczeniu rycerzy. Mężczyźni rozpoznają w Tannhäuserze zaginionego przyjaciela, cieszą się z jego powrotu i namawiają, by udał się z nimi do zamku, ale ten nie chce na to przystać. Wolfram przypomina mu, że dzięki swojemu śpiewowi zyskał miłość Elisabeth, siostrzenicy landgraфа. Słyszcząc to, Tannhäuser postanawia przyłączyć się do towarzyszy.

## AKT II

Elisabeth, przepelniona radością z powodu powrotu Tannhäusera, wchodzi do sali w zamku w Wartburgu, w której odbywają się turnieje śpiewacze, a w której nie była, odkąd rycerz odszedł (aria *Dich, teure Halle*). Tannhäuser zjawia się w towarzystwie Wolframa. Elisabeth, początkowo nieśmiała i zagubiona, wyznaje ukochanemu, że cierpiała po jego odejściu, po czym razem z nim śpiewa pieśń na cześć miłości. Wolfram, który również darzy Elisabeth uczuciem, obserwując ich, uświadamia sobie, że nie może liczyć na jej wzajemność.

Landgraf Hermann jest zachwycony, widząc swoją siostrzenicę w zamkowej sali. Razem witają gości (marsz *Wejście gości na Wartburg*), następnie landgraf ogłasza warunki turnieju – ten, kto zaśpiewa najpiękniejszą pieśń o miłości, otrzyma rękę Elisabeth. Pierwszy w konkursowe szranki staje Wolfram, sławiąc miłość idealną i czystą (aria *Blick ich umher*). W odpowiedzi Tannhäuser, którego myśli wciąż krążą wokół Venus, śpiewa o miłosnych rozkoszach. Uczestnicy turnieju wyrażają swoje oburzenie, mimo to Tannhäuser nieprzerwanie śpiewa płomienny hymn na cześć bogini miłości,

co spotyka się z ogólnym potępieniem. Rycerze wyciągają miecze, Elisabeth błaga ich o litość. Landgraf wydaje sąd: Tannhäuser musi udać się z pielgrzymką do Rzymu, by tam błagać o przebaczenie. Wygnany rycerz pada Elisabeth do nóg i wybiega z sali.

### AKT III

Kilka miesięcy później Wolfram spotyka w dolinie Elisabeth modlącą się przy kapliczce. Razem przyglądają się grupie wracających z Rzymu pielgrzymów, wśród których nie ma Tannhäusera. Przygnębiona Elisabeth modli się do Maryi Panny, błagając, by przyjęła w niebie jej duszę (*Allmächt'ge Jungfrau*). Po odejściu Elisabeth Wolfram prosi gwiazdę, aby doprowadziła ją bezpiecznie do zamku (aria *O du mein holder Abendstern*). Zapada noc, nadchodzi samotny pielgrzym. To Tannhäuser, wynędzniały i strudzony. Opowiada o swojej pokutnej wędrówce do Rzymu, o radości, jakiej zaznał, widząc wielu ułaskawionych, i rozpaczy, jaka go ogarnęła, kiedy papież ogłosił, że tak długo nie wybaczy mu grzechów, jak długo papieska laska nie pokryje się zielonymi liśćmi (monolog *Inbrunst in Herzen*). Tannhäuser, pozbawiony nadziei na wybaczenie, pragnie

powrócić do Venus. Wzywa ją i bogini przybywa. Rycerz chce za nią podążyć, ale Wolfram przywołuje go do rzeczywistości, ponownie przypominając o Elisabeth. Właśnie wtedy w dolinie pojawia się jej kondukt pogrzebowy. Venus znika. Tannhäuser umiera, błagając Elisabeth, aby modliła się za niego w niebie. O świcie w dolinie pojawiają się kolejni pielgrzymi, którzy ogłaszają cud: zakwitła niesiona przez nich laska papieża.



# TANNHÄUSER. TROPAMI POSTACI I LEGENDY

**Oryginalność Tannhäusera  
przejawia się w zastosowaniu  
parodii i ironii oraz swobodnym  
podejściu do kwestii obyczajowych.**

Tannhäuser, rycerz i poeta, istniał naprawdę i żył w XIII wieku, ale znany jest przede wszystkim jako bohater legendy, która narodziła się krótko po jego śmierci, a z czasem obrosta w różne wątki ludowe i literackie.

Jej pierwszy znany zapis pochodzi z 1515 roku z Norymbergi. Szczególnie upodobali ją sobie twórcy romantyzmu niemieckiego – pierwsze opracowanie literackie zawdzięczamy Ludwigowi Tieckowi. Jego opowiadanie *Wierny Eckart i Tannhäuser* (1799) to jedno ze źródeł wykorzystanych przez Richarda Wagnera przy pisaniu libretta opery, której przedstawienie dziś oglądamy. Achim von Arnim i Clemens Brentano umieścili *Pieśń o Tannhäuserze* w zbiorze *Cudowny róg chłopca* (1806–1808). Dała ona impuls do powstania kilku ballad, najsłynniejsza wyszła spod pióra Heinricha Heinego (*Tannhäuser. Legenda*, 1836). Sięgnął po nią również Richard Wagner, pracując nad librettem opery, fakt ten jednak przemilczał.

## **Kim był historyczny Tannhäuser?**

Wszystko, co wiemy o tym wędrownym poecie dworskim

i rycerzu, a nie ma tego wiele, należałoby opatrzyć komentarzem „prawdopodobnie”. Nie dysponujemy dokumentami związanymi z jego życiem, wiedzę rekonstruujemy na podstawie treści i datowania twórczości zachowanej głównie w słynnym *Codex Manesse*, *Wielkim śpiewniku heidelberskim*, spisany na pergaminie i bogato ilustrowany zbiore średniowiecznej poezji niemieckiej. Znajduje się tam miniatura przedstawiająca Tannhäusera w płaszczu zakonnym – najprawdopodobniej uczestniczył w wyprawie krzyżowej Fryderyka II (1228–1229), co nasuwa przypuszczenie, że mógł urodzić się około roku 1210. Zakłada się, że należał do szlacheckiego rodu von Tannhausen, którego siedziba znajdowała się w miejscowości o tej samej nazwie w Środkowej Frankonii (Bawaria). Był protegowanym Fryderyka II Bitnego (1210–1246), księcia Austrii i Styrii, otrzymał od niego lenno. Na wiedeńskim dworze jego poprzednikami byli słynni *minnesängerzy* Walther von der Vogelweide i Neidhart. Po śmierci księcia Tannhäuser zubożał i był skazany na wędrowkę

– nie udało mu się już znaleźć stałego mecenasa ani miejsca pobytu. Zmarł po 1265 roku.

### Twórczość Tannhäusera

Mianem *minnesangu*, którego Tannhäuser był reprezentantem, określa się niemiecką śpiewaną lirykę dworską, która rozwijała się od połowy XII do początku XIV wieku. Autorzy tekstów i melodii byli jednocześnie wykonawcami. Nie sposób zdefiniować jej krótko, stanowiła bowiem zjawisko niejednolite pod względem formy, tematyki i stylu. Dominowała tematyka miłosna, choć w twórczości poetów nie brakowało również wątków religijnych i politycznych. Obok utworów schematycznych znajdujemy przykłady artystycznej oryginalności i łamania obyczajowych konwenansów.

*Minnesang* uprawiano na dworach niemieckich, które stawały się wówczas ośrodkami kultury wysokiej. Promował on wzorzec rycerza-dworzanina, którego cechować miały ogłada towarzyska i bogactwo cnót, między innymi panowanie nad namiętnościami, gotowość do służby wyższym celom i zdolność do poświęceń. Zadaniem rycerza-poety dworskiego było wyrażanie uwielbienia dla szlachetnie urodzonej damy, często żony władcy, i służenie jej. Nie mógł oczywiście, przynajmniej oficjalnie, liczyć na odwzajemnienie uczuć – chodziło o wypełnianie społecznej roli, ustanowionej w ramach porządku feudalnego, i o doskonalenie charakteru.

Z czasem rytuał służby damie zaczęto poddawać krytyce i parodiować.

Walther von der Vogelweide, który uchodzi za najwybitniejszego reprezentanta *minnesangu*, podjął spór o istotę miłości ze znakomitym „kolegą po fachu”, Reinmarem von Hagenau. Dla Reinmara *minne* była wyrazem służby nieosiągalnemu ideałowi, u Walthera miała adresatkę z krwi i kości. Rycerz w jego ujęciu nadal wyraża uwielbienie i służy wybranej pani, ale z nadzieją na uczuciową wzajemność. Pojawiło się rozróżnienie między *hohe i niedere minne*, czyli miłością wysoką i niską: „Miłością niską zwą, co tak poniża, / że zmysły zdrożnej chcą rozkoszy: / ta miłość męki niechwalebne sprawia. / Wysoka miłość za to w górę zmierza / i umysł wnet za wyższym celem goni” (Walther von der Vogelweide, przekład Andrzej Lam). Powściągliwość zaczęła u niektórych poetów ustępować miejsca naturalnej ekspresji uczuć, ich liryka coraz śmielej opisywała bliskość kochanków. Za reprezentanta tego nurtu można uznać również Tannhäusera.

Z zachowanej twórczości wynika, że znajomość poetyckiego rzemiosła szła u niego w parze z oryginalnością. Zręcznie posługiwał się konwencją i obowiązującymi formami poezji dworskiej, chętnie też dystansował się od nich i łamał zasady. Jego twórczość cechuje znaczne zróżnicowanie pod względem tematyki i formy. Interesowały go rozmaite aspekty dworskiego życia i losów wędrownego poety. Wśród jego utworów znajdziemy pieśni o tematyce miłosnej (konwencjonalne i lekceważące utarte zasady), poświęcone władcom (pochwalne i krytyczne), podrójom po świecie, trudom wędrownego

życia i codzienności podczas długich morskich podróży uczestników wypraw krzyżowych.

Originalność Tannhäusera przejawia się w zastosowaniu parodii i ironii oraz swobodnym podejściu do kwestii obyczajowych. Cechuje go zręczność językowa, tendencja do zabawy, lekkość w ujmowaniu tematów. *Pieśń Dziewiąta*, najślynniejszy z jego utworów, to satyra na ideał wysokiej *minne*. Nierealne oczekiwania pani wysuwane pod adresem służącego jej śpiewaka rosną z każdą strofą. Rycerz ma sprawić, że Dunaj ujdzie do Renu, zbudować dla damy pałac z kości słoniowej na środku jeziora, podarować jabłko, które Parys dał Afrodycie, sprowadzić Świętego Graala i arkę Noego. W *Pieśni XI*, którą przytacza się na dowód rozwiązłości poety, Tannhäuser zachwyca się ciałem wybranki, wygłaszając peany na cześć jej biustu, ud i pośladków. To dowód obyczajowej odwagi – w swoich opisach Walther von der Vogelweide ledwie sugerował istnienie tych obszarów ciała.

### **Narodziny legendy – Tannhäuser u Pani Wenus**

Krótko po śmierci Tannhäusera zaczęto opowiadać historię jego życia na podstawie pieśni, w których sławił kobiece piękno i rozkosze cielesne. Wbrew konwencji poezji dworskiej odczytano je jako autobiograficzne – utożsamiono podmiot liryczny z autorem wiersza. Ale to dopiero początek. Wkrótce skojarzono rycerza-poetę z obecnym w ówczesnych wierzeniach ludowych symbolem uwodzicielskiej kobiecości – Panią Wenus i jej tajemniczą górą. Nie jest to postać tożsama

z antyczną boginią miłości, lecz groźne uosobienie pokus zmysłowych. Chrześcijańskie średniowiecze opatrywało ją określeniami poganki i diablicy, i nakazywało trzymać się od niej z daleka.

Tannhäuser, bohater ludowej legendy, mieszka u Pani Wenus i wie dzie żywot rozpustnika. Wkrótce opowieść wzbogaca się o motyw skruchy – rycerz zaczyna odczuwać przesyłt uciekami zmysłowymi, żal za grzechy oraz tęsknotę za transcendencją i doświadczeniem łaski. Uzyskawszy, z największym trudem, „wychodne” u Pani Wenus, rusza do Rzymu, by prosić papieża o rozgrzeszenie. Urban IV odmawia, porównując prawdopodobieństwo jego udzielenia z rozkwitem na zielono papieskiej drewnianej łaski. Zrezygnowany rycerz wraca na zawsze do Pani Wenus, tymczasem trzeciego dnia łaska papieska pokrywa się zielenią. Urban IV rozsyła posłańców, by odnaleźli skruszonego grzesznika, ale jest już za późno. Papież pchnął Tannhäusera z powrotem w objęcia grzechu i będzie za to potępiony – w zakończeniu pierwszej zachowanej wersji legendy pobrzmiewa już zapowiedź reformacji.

### **Tannhäuser na Wartburgu**

Kolejnym etapem obrastania w wątki legendy o Tannhäuserze jest scalenie jej z legendą o turnieju śpiewaczym na dworze landgraфа turyńskiego Hermanna na Wartburgu w Eisenach. W 1206 roku miało spotkać się tam sześciu *minnesängerów*, by walczyć o względy pary książęcej. Byli to: Heinrich von Ofterdingen, Walther von der Vogelweide, Wolfram von Eschenbach (autor

eposu *Parzival*), Reinmar von Zweter, Biterolf i Herr Schreiber. Heinrich von Ofterdingen wyłamał się z konwencji kunsztownych pochlebstw pod adresem księcia Hermanna i zaprezentował pieśń pochwalną na cześć księcia Austrii i Styrii Leopolda VI. Uznano, że przegrał turniej, za co groziła śmierć przez ścięcie jeszcze tego samego dnia. W jego obronie stanęła księżna, a karę zawieszono na rok. Heinrich miał sprowadzić na dwór, jako sędziego turnieju, cenionego mistrza Klingsora i poddać się jego wyrokowi. Mistrz przybył, docenił sztuk buntownika oraz pozostałych *minnesängerów* i załagodził ich spór. Przepowiedział także narodziny księżniczki węgierskiej Elżbiety, przyszłej synowej książęcej pary i świętej. W ujęciu Wagnera Elżbieta jest siostrzenicą landgrafa i reprezentuje najszlachetniejszą odmianę miłości.

W jaki sposób na Wartburg trafił Tannhäuser? Zajął w opowieści miejsce Heinricha von Ofterdingen. W zbiorze legend z Turyngii wydany w 1835 roku przez Ludwiga Bechsteina legenda o Tannhäuserze połączona jest ze wzmianką o turnieju śpiewaczym na dworze landgrafa w Eisenach. Być może właśnie tę publikację miał na myśli Richard Wagner, pisząc o „popularnej książeczce o grocie Wenus”, która była źródłem jego inspiracji.

W zbiorze esejów historycznych wydanym w roku 1838 w Królewcu kompozytor natknął się na artykuł profesora Christiana Theodora Lucasa *O turnieju na Wartburgu*, w którym autor wysuwa hipotezę, że Tannhäuser i Ofterdingen to ta sama osoba. Chociaż szybko ją obalono, nie zaszkodziło to jej popularności. Richard Wagner dokonał autorskiego scalenia legend o Tannhäuserze i turnieju śpiewaczym, wprowadzając postać Elżbiety i motyw odkupienia.

\*

Postać Tannhäusera jest obecna w kulturze od blisko ośmiuset lat, wliczając w to czas aktywności historycznego *minnesängera*. Na trwałe skojarzono ją z rozkoszami zmysłowymi i buntem w sztuce, a twórcy kolejnych pokoleń dopasowywali legendę wciąż na nowo do indywidualnych bądź ogólnie przyjętych sposobów pojmowania miłości i roli artysty. Dzięki Richardowi Wagnerowi Tannhäuser zyskał międzynarodową sławę. Trafił nie tylko na sceny oper świata, ale i do popularnego obiegu. Jego wizerunek znalazł się w modnej niegdyś kolekcji obrazków załączanych do odżywczego ekstraktu mięsnego Liebiga, a także na pocztówkach, papierkach od cukierków i papierze do pakowania cytrusów. Dziś pojawi się jednocześnie na ponad dwóch tysiącach ekranów kinowych w siedemdziesięciu krajach świata.

### **Beata Kornatowska**

*adiunkt w Instytucie Filologii Germańskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu; historyczka literatury i operolożka, zajmuje się relacjami literacko-muzycznymi oraz badaniami nad librettem; publicystka muzyczna specjalizująca się w operze i życiu muzycznym niemieckiego obszaru językowego; nauczycielka emisji głosu*

# PLAN TRANSMISJI

## 3 PAŹDZIERNIKA 2015

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA  
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

### GIUSEPPE VERDI „TRUBADUR”

obsada: Anna Netrebko (Leonora),  
Dolora Zajick (Azucena), Yonghoon Lee  
(Manrico), Dmitrij Chworostowski  
(Hrabia di Luna), Štefan Kocán (Ferrando)  
dyrygent: Marco Armiliato  
reżyseria: David McVicar

przewidywany czas trwania:  
trzy godziny

## 17 PAŹDZIERNIKA 2015

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA  
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

### GIUSEPPE VERDI „OTELLO”

obsada: Aleksandrs Antonienko (Otello),  
Sonia Jonczewa (Desdemona),  
Dimitri Pittas (Cassio), Željko Lučić (Jago),  
Günther Gröissböck (Lodovico)  
dyrygent: Yannick Nézet-Séguin  
reżyseria: Bartlett Sher

przewidywany czas trwania:  
trzy i pół godziny

## 31 PAŹDZIERNIKA 2015

W KINIE ZORZA G.17.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 16.45

## 7 LISTOPADA 2015

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ G. 17.00

### RICHARD WAGNER „TANNHÄUSER”

obsada: Johan Botha (Tannhäuser),  
Eva-Maria Westbroek (Elisabeth),  
Michelle DeYoung (Venus), Peter Mattei  
(Wolfram von Eschenbach),  
Günther Groissböck (Landgraf Hermann)

dyrygent: James Levine  
reżyseria: Otto Schenk

przewidywany czas trwania:  
cztery godziny i pięćdziesiąt minut

## 21 LISTOPADA 2015

W KINIE ZORZA G. 18.30

## 22 LISTOPADA 2015

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

## 21 MAJA 2016

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ G. 18.30

### ALBAN BERG „LULU”

obsada: Marlis Petersen (Lulu),  
Susan Graham (Hrabianka Geschwitz),  
Daniel Brenna (Alwa), Paul Groves  
(Malarz/Murzyn), Johan Reuter  
(Doktor Schön/Kuba Rozpruwacz),  
Franz Grundheber (Schigolch)  
dyrygent: James Levine  
reżyseria: William Kentridge

przewidywany czas trwania:  
cztery i pół godziny

## 12 GRUDNIA 2015

W KINIE ZORZA G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

### WOLFGANG AMADEUS MOZART „CZARODZIEJSKI FLET” NAGRANIE Z 2006 R.\*

obsada: Ying Huang, Erika Miklósa,  
Matthew Polenzani, Nathan Gunn,  
David Pittsinger, René Pape  
dyrygent: James Levine  
reżyseria: Julie Taymor

przewidywany czas trwania:  
godzina i pięćdziesiąt pięć minut

**16 STYCZNIA 2016**

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA  
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

**GEORGES BIZET****„POŁAWIACZE PEREŁ”**

obsada: Diana Damrau (Leïla), Matthew Polenzani (Nadir), Mariusz Kwiecień (Zurga), Nicolas Testé (Nourabad)  
dyrygent: Gianandrea Noseda  
reżyseria: Penny Woolcock

przewidywany czas trwania:  
dwie godziny i pięćdziesiąt pięć minut

**30 STYCZNIA 2016**

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA  
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

**GIACOMO PUCCINI****„TURANDOT”**

obsada: Nina Stemme (Turandot), Anita Hartig (Liu), Marco Berti (Kalaf), Oleksandr Cimbaliuk (Timur)  
dyrygent: Paolo Carignani  
reżyseria: Franco Zeffirelli

przewidywany czas trwania:  
trzy godziny i trzydzieści pięć minut

**5 MARCA 2016**

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA  
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

**GIACOMO PUCCINI****„MANON LESCAUT”**

obsada: Kristine Opolais (Manon Lescaut), Jonas Kaufmann (Des Grieux), Massimo Cavalletti (Lescaut), Brindley Sherratt (Geronte)  
dyrygent: Fabio Luisi  
reżyseria: Richard Eyre

przewidywany czas trwania:  
trzy godziny i trzydzieści pięć minut

**2 KWIETNIA 2016**

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA  
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

**GIACOMO PUCCINI****„MADAMA BUTTERFLY”**

obsada: Kristine Opolais (Cio-Cio-San), Maria Zifchak (Suzuki), Roberto Alagna (Pinkerton), Dwayne Croft (Sharpless)  
dyrygent: Karel Mark Chichon  
reżyseria: Anthony Minghella

przewidywany czas trwania:  
trzy godziny i trzydzieści pięć minut

**16 KWIETNIA 2016**

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA  
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

**GAETANO DONIZETTI****„ROBERTO DEVEREUX”**

obsada: Sondra Radvanovsky (Elisabetta), Elina Garanča (Sara), Matthew Polenzani (Roberto Devereux), Mariusz Kwiecień (Książę Nottingham)  
dyrygent: Maurizio Benini  
reżyseria: David McVicar

przewidywany czas trwania:  
trzy i pół godziny

**30 KWIETNIA 2016**

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA  
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.30

**RICHARD STRAUSS****„ELEKTRA”**

obsada: Nina Stemme (Elektra), Adrianne Pieczonka (Chrysothemis), Waltraud Meier (Klytämnestra), Burkhard Ulrich (Aegisth), Eric Owens (Orest)  
dyrygent: Esa-Pekka Salonen  
reżyseria: Patrice Chéreau

przewidywany czas trwania:  
dwie godziny i dziesięć minut

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

\* Specjalny pokaz z okazji dziesięciolecia transmisji (przedstawienie „Czarodziejskiego fletu” 30 grudnia 2006 r. rozpoczęło cykl „The Met: Live in HD”)



**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)



**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)

**WSPÓLORGANIZATORZY****PATRONAT MEDIALNY****SPONSORZY I PARTNERZY THE METROPOLITAN OPERA**

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

Główną firmą sponsorującą cykl „The Metropolitan Opera: Live in HD” jest

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

**The Neubauer Family  
Foundation**

**Bloomberg  
Philanthropies**

**Toll Brothers®**  
America's Luxury Home Builder™





**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**

Agnieszka Smuga

**PROJEKT GRAFICZNY**

Mamastudio

**ZDJĘCIA**

Marty Sohl/Met

**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**

20 października 2015 r.



**Filharmonia  
Łódzka**

im. Artura  
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu  
Województwa Łódzkiego

**APOLLO  
FILM**  
SPÓŁKA Z O.O.