



**Filharmonia
Łódzka**

im. Artura
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

dyrektor naczelny
Tomasz Bęben

dyrektor artystyczny
Paweł Przytocki

chórmistrz, szef chóru
Dawid Ber

The Met
ropolitan
Opera **HD**
LIVE

dyrektor generalny
Peter Gelb

honorowy dyrektor muzyczny
James Levine

dyrektor muzyczny
Yannick Nézet-Séguin

główny dyrygent
Fabio Luisi

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

**The Neubauer Family
Foundation**

Cyfrowe wsparcie cyklu
The Met: Live in HD zapewnia

**Bloomberg
Philanthropies**

Cykl *The Met: Live in HD*
jest wspierany przez



ROLEX

Transmisje w technologii HD
są wspierane przez

Toll Brothers
AMERICA'S LUXURY HOME BUILDER



Anthony Roth Costanzo jako Echnaton. Fot. Karen Almond / Met Opera

Prapremiera w Württembergisches Staatstheater w Stuttgarcie – 24 marca 1984 roku
 Premiera niniejszej inscenizacji w The Metropolitan Opera w Nowym Jorku – 8 listopada 2019 roku
 Przedstawienie trwa ok. trzech godzin i trzydziestu minut z dwiema przerwami
 Przedstawienie w różnych językach z napisami w języku polskim

ECHNATON (AKHNATEN)

PREMIERA SEZONU 2019/2020

OPERA W TRZECH AKTACH

LIBRETTO: PHILIP GLASS (WSPÓŁPRACA: SHALOM GOLDMAN,
 ROBERT ISRAEL, RICHARD RIDDELL, JEROME ROBBINS)

OSOBY

Echnaton _____ alt męski
 Nefretete _____ alt
 Królowa Teje _____ sopran
 Horemhab _____ baryton
 Ai _____ bas
 Arcykapłan Amona _____ tenor
 Amenhotep III _____ rola mówiona
 Profesor _____ rola mówiona
 Młody Tutanchamon _____ rola mówiona

REALIZATORZY

reżyseria _____ Phelim McDermott
 scenografia _____ Tom Pye
 kostiumy _____ Kevin Pollard
 światło _____ Bruno Poet
 choreografia _____ Sean Gandini

OBSADA

Echnaton _____ Anthony Roth Costanzo
 Nefretete _____ J'Nai Bridges
 Królowa Teje _____ Disella Lárusdóttir
 Horemhab _____ Will Liverman
 Ai _____ Richard Bernstein
 Arcykapłan Amona _____ Aaron Blake
 Amenhotep _____ Zachary James
 Profesor _____ Zachary James
 Młody Tutanchamon _____ Christian J. Conner

solіści, chór i orkiestra The Metropolitan Opera
 zespół żonglerów pod kierunkiem Seana Gandiniego
 dyrygent _____ Karen Kamensek

Inscenizacja „Echnatona” była możliwa dzięki szczeremu wsparciu z funduszu wieczystego Rosalie J. Coe Weir oraz fundacji Wyncote, zgodnie z rekomendacją Fredericka R. Haasa i Rafaela Gomeza. Dodatkowe fundusze na tę inscenizację zostały przekazane przez następujące osoby i instytucje: The H.M. Agnes Hsu-Tang, Ph.D. Oscar Tang Endowment Fund, Dominique Laffont, Andrew J. Martin-Weber, The Walter and Leonore Annenberg Endowment Fund, American Express oraz National Endowment for the Arts.

Spektakl został pierwotnie przygotowany przez Angielską Operę Narodową i Operę w Los Angeles.

KAREN KAMENSEK

DYRYGENT

Dyrygentka z Chicago. Wykonuje dzieła operowe i koncertowe, utwory klasyczne, współczesne i reprezentujące nurt *crossover*. Specjalizuje się w repertuarze współczesnym i muzyce nowej, stale współpracuje z Philipem Glassem. W 2017 r. na festiwalu BBC Proms poprowadziła pierwsze kompletne wykonanie utworu *Passages* Glassa i R. Shankara. Dyrygowała opera Glassa *Les Enfants Terribles* (światowe prawykonanie na festiwalu w Spoleto), *Orphée*, *Satyagraha* i *Echnaton*. Prowadziła prapremierę opery *Dracula* V. Borisovej-Ollas w Królewskiej Operze Szwedzkiej. Występowała w wielu prestiżowych teatrach operowych na całym świecie, m.in. w Deutsche Oper w Berlinie,

New York City Opera, operach we Frankfurcie, Göteborgu, San Francisco, Izraelu i Australii. W repertuarze ma takie dzieła, jak *Śmierć w Wenecji* B. Brittena, *Peleas i Melizanda* C. Debussy'ego, *Wesoła wdówka* F. Lehára, *Pajace* R. Leoncavalla, *Borys Godunow* M. Musorgskiego, *Otello* G. Verdiego, *Lohengrin* R. Wagnera. Była pierwszą dyrygentką wiedeńskiej Opery Ludowej (w latach 2000–2002), dyrektorem muzycznym Teatru we Fryburgu (2003–2006), głównym dyrygentem Słoweńskiego Teatru Narodowego w Mariborze (2006–2007), dyrektorem muzycznym i głównym dyrygentem Opery w Hanowerze (2011–2016).

ANTHONY ROTH COSTANZO

ECHNATON (KONTRATENOR)

Amerykański śpiewak, aktor i producent. Występuje w operze, na estradzie koncertowej i w musicalach, w tym na Broadwayu. Jego debiutancki album *ARC* został nominowany do nagrody Grammy 2019. Jest laureatem tytułu Wokalisty Roku 2019 czasopisma „Musical America” i zwycięzcą międzynarodowego konkursu operowego Operalia (2012). Karierę muzyczną rozpoczął w wieku lat jedenastu, ukończył uniwersytet w Princeton i Manhattan School of Music. Występuje na tak prestiżowych scenach, jak Angielska Opera Narodowa, opery w San Francisco, Los Angeles, Dallas, Teatro Real w Madrycie, festiwale operowe w Glyndebourne i Spoleto. Koncertuje w filharmo-

niach w Nowym Jorku, Berlinie, San Francisco, Londynie, Cleveland i in. Jako aktor wystąpił m.in. w obrazie wytwórni Merchant Ivory *Córka żołnierza nie płacze*, co przyniosło mu nominację do nagrody Independent Spirit. Jako producent jest autorem spektakli dla National Sawdust w Nowym Jorku, opery w Filadelfii, Teatru Państwowego w Salzburgu, Filharmonii Barokowej w San Francisco, amerykańskiej stacji radiowej WQXR, teatru Kabuki-za w Tokio i in. W Met po raz pierwszy wystąpił w 2011 r. w *Rodelindzie* G.F. Händla (partia Unulfa), później także w operetce *Zemsta nietoperza* J. Straussa i fantazji barokowej *The Enchanted Island*.

J'NAI BRIDGES

NEFRETETE (MEZZOSOPRAN)

Jedna z najważniejszych wykonawczyń opery współczesnej. Wystąpiła m.in. w znakomicie ocenionej inscenizacji opery *Satyagraha* Ph. Glassa oraz światowych prapremierach *Girls of the Golden West* J. Adamsa, *Bel Canto* J. Lopeza, *Dead Man Walking* J. Heggiego. Jest ceniona także za takie klasyczne kreacje, jak Carmen w operze G. Bizeta i Suzuki w *Madame Butterfly* G. Pucciniego. Występ w roli Nefretete jest jej debiutem na scenie Met. Wcześniej tę partię śpiewała w Los Angeles. W marcu 2020 r. wystąpiła jako tytułowa Dalila w operze C. Saint-Saënsa w Waszyngtońskiej Operze Narodowej. W maju i czerwcu po raz pierwszy zaśpiewa partię Carmen w Europie:

w Operze Narodowej w Amsterdamie. W tym sezonie bierze też udział w koncertach z orkiestrami symfonicznymi w New Jersey i San Antonio, z zespołem Filadelfijskiego Towarzystwa Muzyki Kameralnej i na BBC Proms. W kolejnych miesiącach śpiewaczka wystąpi jako Margret w *Wozzecku* A. Berga na festiwalu w Aix-en-Provence, Carmen w Metropolitan Opera, Giovanna Seymour w *Annie Bolenie* G. Donizettiego w Operze Narodowej w Amsterdamie i Nell w *Fin de partie* współczesnego kompozytora węgierskiego György'ego Kurtága. Artystka wzięła udział w nagraniu płyty z *IX Symfonią* L. van Beethovena pod batutą Gustava Dudamela w 2015 r.

DÍSELLA LÁRUSDÓTTIR

KRÓLOWA TEJE (SOPRAN)

Islandzka sopranistka zwróciła na siebie uwagę w 2007 r. występem w międzynarodowym konkursie dla młodych wokalistów National Council Audition, organizowanym przez Metropolitan Opera, oraz udziałem w filmie dokumentalnym *The Audition*. Na tej nowojorskiej scenie zadebiutowała w 2013 r. jako Garsendia we *France-sce da Rimini* R. Zandonai'ego. Wystąpiła tam także jako Woglanda w *Złocie Renu* i *Zmierzchu bogów* oraz *Dziewczę-kwiat* w *Parsifalu* R. Wagnera, *Służebna* w *Kobiecie bez cienia* R. Straussa, *Leśny duch* w *Rusalka* A. Dvořáka, *Barena* w *Jenufie* L. Janáčka, *Papagena* w *Czarodziejskim flecie* W.A. Mozarta i *Cień*

Marnie w *Marnie* N. Muhly'ego (transmisja w cyklu The Met: Live in HD w sezonie 2018/2019). Do jej najważniejszych ról należy rola tytułowa w *Lulu* A. Berga w nowej inscenizacji W. Kentrige'a w Teatro dell'Opera w Rzymie (2017). Brała udział w Festiwalu „Dwóch Światów” w Spoleto, wykonując rolę tytułową w operze *Proserpine* współczesnej kompozytorki włoskiej Sylvii Colasanti (2019). Cenione są także jej interpretacje repertuaru koncertowego. Występowała m.in. w Merkin Concert Hall i Carnegie Hall w Nowym Jorku, Kimmel Center w Filadelfii, sali koncertowej Walta Disneya w Los Angeles i in.

AARON BLAKE

APCYKAPŁAN AMONA (TENOR)

Tenor amerykański, laureat nagrody Fundacji George'a Londona (2017). Międzynarodowe uznanie zdobył rolę Timothy'ego Laughlina w operze współczesnej *Fellow Travelers* G. Spearsa. Nagranie tego utworu dla wytwórni płytowej Fanfare zostało uznane przez „New Yorker Magazine” za jedno z dziesięciu najlepszych nagrań 2017 r. Artysta występuje w tak znakomitych teatrach, jak Opera Komiczna w Berlinie, nowojorska Carnegie Hall, opery w Cincinnati, Utah, Tulsie, Dallas, Frankfurcie, Waszyngtońska Opera Narodowa, Izraelska Opera Narodowa. Do jego ważniejszych ról należą: Don Ottavio w *Don Giovannim* i Ferrando w *Cosi fan tutte* W.A. Mozarta, Nemorino w *Na-*

poju miłosnym G. Donizettiego, Nadir w *Poławiaczach pereł* G. Bizeta, Romeo w *Romeo i Julii* Ch. Gounoda, Michel w *Julietcie* B. Martinu, tytułowy Kandyd w operze L. Bernsteina, hrabia Almaviva w *Cyruliku sewilskim* G. Rossini'ego. Wystąpił w New York City Opera w operowej adaptacji *Aniołów* w *Ameryce* P. Eötvösa. W Met zadebiutował jako Gaston w *Traviacie* G. Verdiego w 2017 r. Na festiwalu Mostly Mozart śpiewał partię Tamina w *Czarodziejskim flecie* w Lincoln Center w Nowym Jorku; tę samą rolę kreował też z zespołem Opery Komicznej w Berlinie podczas tournée po Australii i Nowej Zelandii. Występuje również w repertuarze koncertowym.

PHELIM MCDERMOTT

REŻYSER

Angielski aktor i reżyser teatralny. Reżyseruje w Wielkiej Brytanii, Niemczech, Hiszpani, Stanach Zjednoczonych i Australii. Jest współzałożycielem i dyrektorem artystycznym brytyjskiego zespołu teatralnego Improbable, specjalizującego się w improwizacjach oraz interakcji z publicznością. Jako aktor zadebiutował w filmie *Robin Hood* (1991). W Metropolitan Opera wyreżyserował operę Ph. Glassa *Satyagraha* (2008), fantazję barokową *The Enchanted Island* (2011) oraz *Cosi fan tutte* W.A. Mozarta (2018), gdzie akcję przeniósł do wesołego miasteczka w połowie XX wieku. We współpracy z Philipem Glassem wyreżyserował m.in. *The Perfect American* w Teatro Real w Madrycie, Angielskiej

Operze Narodowej (2013), w Operze Queensland i na festiwalu w Brisbane (2014) oraz spektakl *Tao of Glass* dla Międzynarodowego Festiwalu w Manchesterze (2019). Ponadto do jego najważniejszych spektakli należą: *Shockheaded Peter* dla West Yorkshire Playhouse w Leeds i Lyric Hammersmith w Londynie (1998); *Sen nocy letniej* W. Szekspira dla Teatru Niemieckiego w Hamburgu (2002); musical *Rodzina Addamsów* z udziałem Bebe Neuwirth i Nathana Lane dla Oriental Theatre w Chicago (2009) i Lunt-Fontanne Theatre na Broadwayu (2010); *Aida* G. Verdiego w Angielskiej Operze Narodowej (2017). Jest laureatem wielu nagród, m.in. TMA i Oliviera.

SOLARNY WZLOT I UPADEK

Muzyka Philipa Glassa, kompozytora urodzonego w roku 1937, nieodmiennie wzbudza kontrowersje. Jej minimalistyczny bądź repetytywny styl zyskał mu sporą popularność, również wśród słuchaczy stroniących od operowej konwencji czy nawet od wszelkiej klasyki. Z drugiej strony miłośnicy „zaawansowanych” form muzyki współczesnej, dla których nowsza tradycja gatunku zaczyna się od *Wozzecka* Albana Berga lub *Mojżesza i Aarona* Arnolda Schönberga, raczej lekceważąco wypowiadają się o powtórzeniach prostych struktur i konsonansowych harmoniach, jakie amerykański twórca już w latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku przyjął za główną zasadę swego języka muzycznego. Niewątpliwie w utworach Philipa Glassa zaciera się podział na muzykę poważną i popularną – jej szeroki oddźwięk poza światem klasyki zaowocował przyjaźniami i współpracą z wieloma artystami rocka czy artystycznego popu, jak Paul Simon, Brian Eno, Suzanne Vega, Patti Smith, Aphex Twin, Laurie Anderson, David Byrne, Leonard Cohen, a także artystami sztuk wizualnych oraz poetami i pisarzami (m.in. Allenem Ginsbergiem, Doris Lessing).

Niezależnie od upodobań, Glassowi nie sposób odmówić szerokiego zakresu muzycznych

i pozamuzycznych odniesień, jakie w jego dziełach odnajdziemy. Największe znaczenie dla jego drogi artystycznej miał pobyt w Paryżu, gdzie studiował kompozycję pod kierunkiem Dariusza Milhauda i Nadii Boulanger – wybitnej pedagog, która wykształciła wielu znanych później twórców z całego świata. Jednak nie tylko muzyka zainspirowała młodego Glassa – równie ważne były dla niego np. filmy Jeana Cocteau, a także przyjaźń z artystami sztuk wizualnych, jak rzeźbiarz Richard Serra. W latach 1965–1966 Glass pracował nad muzyką do filmu *Chappaqua* Conrada Rooksa wraz z wirtuozem tradycyjnej muzyki Indii Ravi Shankarem (sitar) – doświadczenie to otworzyło go na impulsy płynące z innych kultur muzycznych, w tym przypadku zwłaszcza struktur rytmicznych w indyjskich ragach. Podróż do Indii, jakie następnie odbył, stały się impulsem do poznawania szerszych obszarów sztuki i kultury tego kraju, w tym zwłaszcza buddyzmu.

Te i inne inspiracje sprecyzowały wizję muzyki, jaką chciał komponować. Przyjęta orientacja estetyczna mocno oddaliła go od kompozycji „akademickiej”, bliższa natomiast stała się mu amerykańska *minimal music* (zwłaszcza utwory



J'Nai Bridges jako Nefretete. Fot. KAREN ALMOND / MET OPERA

Steve'a Reicha), a także praktyka wykonawcza mająca niewiele wspólnego ze sposobem działania orkiestr symfonicznych i zespołów kameralnych uczestniczących w „filharmonicznym” życiu koncertowym. Wzorem niektórych liderów zespołów jazzowych czy rockowych Glass rozpoczął trwającą do dziś współpracę z własnym Philip Glass Ensemble – grupą muzyków grających wyłącznie jego kompozycje, przy czym jej skład instrumentalny był mocno „nieklasyczny” (m.in. organy elektryczne, saksofony, amplifikacja dźwięku).

Powstała w roku 1983 i wystawiona po raz pierwszy w roku 1984 w Stuttgarcie opera *Echnaton* jest częścią trylogii poświęconej historycznym postaciom, które dokonały przełomu w myśleniu o życiu społecznym, polityce, religii i nauce. Pierwszą część, operę *Einstein on the Beach* (*Einstein na plaży*), Glass stworzył w roku 1975 wspólnie ze słynnym reżyserem teatralnym Robertem Wilsonem. Ich dzieło, obywatelnie się zasadniczo bez fabuły, jest metaforycznym spojrzeniem na postać Alberta Einsteina: naukowca, humanistę i muzyka amatora – człowieka, którego teorie miały niezamierzone konsekwencje w postaci zagrożenia nuklearną zagładą. W latach 1978–1979 powstała opera *Satyagraha* – tytuł nawiązuje do terminu, którym Mahatma Gandhi określał pokojowy sprzeciw wobec przemocy za pomocą akcji o charakterze obywatelskiego nieposłuszeństwa. W dziele tym kompozytor oddał hołd także innym postaciom, którym idea walki bez przemocy była bliska,

jak Martin Luther King, Lew Tołstoj czy Rabindranath Tagore.

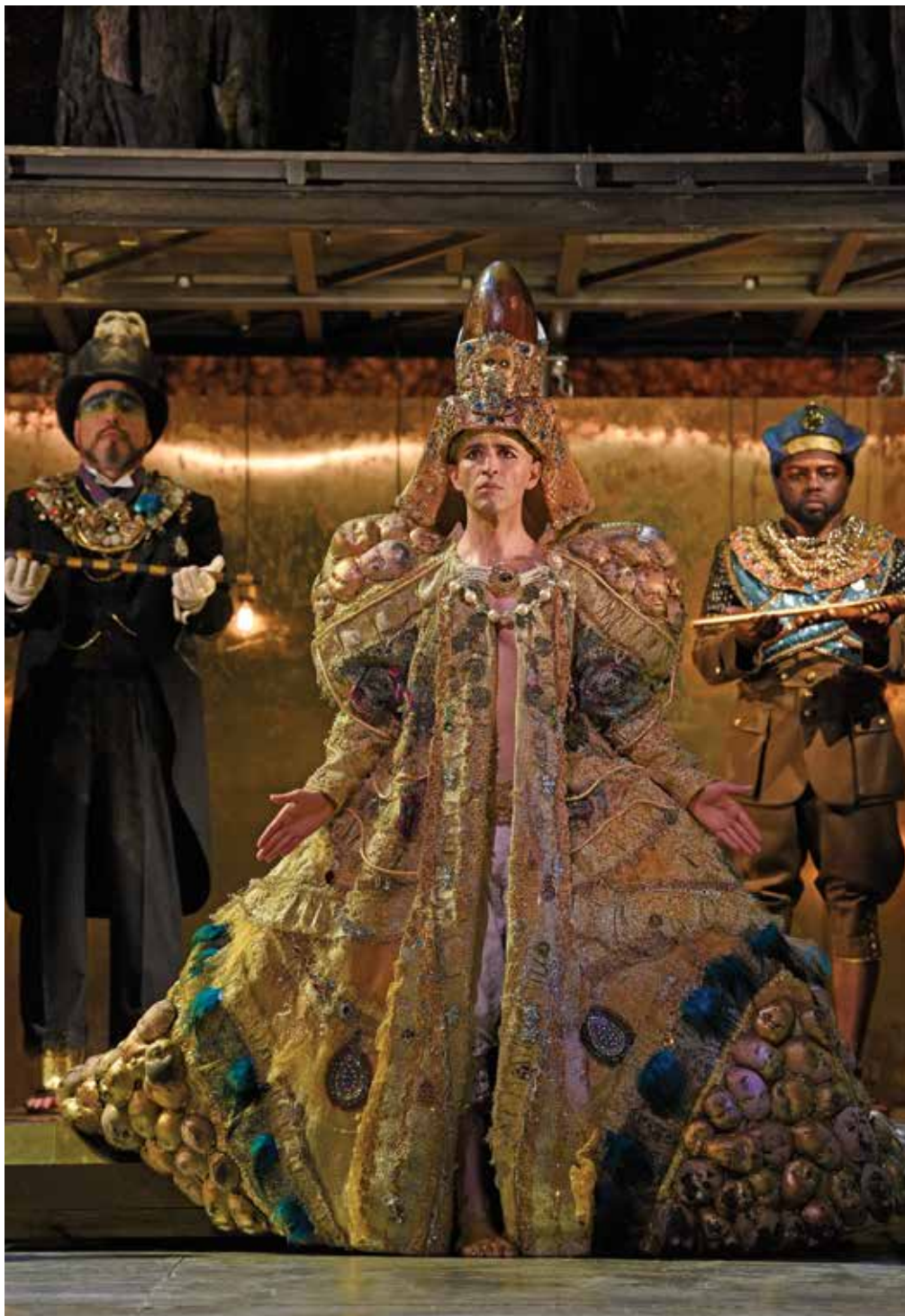
Inaczej niż w dwóch pierwszych, bohaterem ostatniej części trylogii jest postać z odległej przeszłości – faraon Amenhotep IV, który przybrał imię Echnaton. Panujący przez siedemnaście lat, mniej więcej od roku 1356 p.n.e., władca Egiptu był religijnym reformatorem czy raczej religijnym rewolucjonistą, który jako pierwszy usiłował zastąpić politeizm powszechnie obowiązującą wiarą w jedynego Boga. Niechętny moźnym kapłanom faraon o wydłużonej, jakby niezemskiej twarzy (egiptolodzy do dziś spierają się, czy zachowane wizerunki faktycznie odpowiadają jego obliczu, czy są raczej stylizacją dla podkreślenia niezwykłości tej postaci) nakazał oddawać cześć Atonowi – Słonecznej Tarczy, jedynemu Bogu. Inaczej niż liczne bóstwa Egiptu Aton mógł być przedstawiany tylko symbolicznie (jak w późniejszym zakazie przedstawiania wizerunków Jahwe czy Allaha), jako słoneczna tarcza wysyłająca życiodajne promienie światła zakończone drobnymi dłońmi. Reforma ta była tylko krótkim epizodem – w rezultacie knowań kapłanów Amona, a także wskutek zaniedbań spraw doczesnych przez władcę-wizjonera, faraon wraz z rodziną zostali zamordowani. Jego następca Tutanchamon powrócił do kultu dawnych bogów, kolejni zaś władcy starali się usilnie, aby herezje Echnatona zniknęły z ludzkiej pamięci. Jednak wyobrażenie jedynego Boga odżyło po latach – zdaniem wielu badaczy późniejszy, głoszony przez Mojżesza monoteizm wywodzi się z idei Echnatona.

Opera Glassa opowiada o wzlocie i upadku faraona-wizjonera. Tradycyjne libretto zastępują w niej teksty i dokumenty odkryte przez egiptologów, śpiewane i recytowane w oryginalnych językach (staroegipski, akadyjski, biblijny hebrajski) na tle partii orkiestrowych. Kwestie narratora wygłaszane są w języku miejsca przedstawienia. Pisemne świadectwa zachowały się w postaci jedynie fragmentarycznej i w takiej formie Glass oraz współautorzy libretta (Shalom Goldman, Robert Israel, Richard Riddell) wykorzystali je nie tyle do przedstawienia spójnej opowieści, co raczej do ukazania obrazów z zamierzczłej epoki.

Muzyka opery uznawana jest za jedno z najwybitniejszych osiągnięć Glassa. Scena pogrzebu Amenhotepa III, ojca Echnatona, w pierwszym akcie – budzące grozę uporczywe bębnienie, partia trąbki towarzysząca męskiemu chórowi w procesji – tworzy atmosferę całego dzieła. Mocne wrażenie wywiera śpiewany przez Echnatona *Hymn do Słońca* (jedyne w operze tekst śpiewany w języku miejsca przedstawienia) – autorem słów jest prawdopodobnie sam faraon. Jego rolę kompozytor powierzył kontratenorowi – rodzajowi głosu, który w czasie powstania opery był rzadziej spotykany niż obecnie i wówczas jeszcze wyraźniej podkreślał androgyniczne cechy postaci sprawiającej wrażenie przybysza z innego świata. Chwilę potem chór w języku hebrajskim intonuje późniejszy o mniej więcej czterysta lat biblijny Psalm 104 – kompozytor, podobnie jak wielu badaczy, podkreśla w ten sposób

zastanawiające podobieństwo obu tych tekstów. Dawno zapomniane wydarzenia (dopiero w XIX wieku archeolodzy odkryli świadectwa życia i dzieła faraona) ożywają w finałowej scenie, w której w ruinach stolicy solarnego kultu śpiewają bez słów duchy Echnatona, jego matki oraz małżonki, pięknej Nefretete. O nich wcześniej opowiada Narrator jako przewodnik turystycznej wycieczki. Jego słowa o starożytnych świątyniach i pałacach brzmią, w kontraście do klimatu opery, jak uświadomienie zaniku poczucia magii i realnej obecności świata nadprzyrodzonego w naszej współczesności.

W porównaniu z poprzednimi częściami trylogii obsada jest tu najbardziej konwencjonalna – skład orkiestry niemal taki sam jak w większości dziewiętnastowiecznych oper. „Niemał”, bo znajdziemy w niej również syntezator, a w sekcji smyczków nie ma skrzypiec – usunięcie ich wynikało z chęci nadania brzmieniu ciemniejszego, bardziej surowego kolorytu, odpowiedniego do tematu oraz do rytualnego charakteru opery. Język muzyczny opery nosi wszelkie cechy znane z innych utworów Glassa. Słyszymy powtarzane wielokrotnie motywy, figury złożone z rozłożonych akordów durowych i minorowych, stopniowo, raz szybciej, raz wolniej wprowadzane zmiany. Nieraz napięcie wzmagają się, muzyka staje się hiperaktywna, choć zarazem jej impet i rozmach są jakby osadzone w beczasowym trwaniu – cecha ta, charakterystyczna również dla innych kompozycji amerykańskiego twórcy, tu wydaje



Anthony Roth Costanzo jako Echnaton, Richard Bernstein (z tyłu po lewej) jako Ai, Will Liverman (z tyłu po prawej) jako generał Horemhab. Fot. Karen Almond / Met Opera

się w sposób szczególnie odpowiadać tematowi dzieła. Być może część ogromnego sukcesu opera *Echnaton* zawdzięcza umiejętności kompozytora znalezienia właściwej formy do poruszenia archetypów zbiorowej

nieświadomości, w których wizje sprzed prawie trzech i pół tysiąca lat trwają nadal, choć w zmienionym kształcie, wspólnym wielkim religiom monoteistycznym.

Krzysztof Kwiatkowski

W latach 2005–2014 redaktor działu muzyki współczesnej i działu zagranicznego w „Ruchu Muzycznym”, autor kilkuset artykułów publikowanych w wielu polskich i zagranicznych czasopiśmie. Członek Komisji Programowej festiwalu „Warszawska Jesień”. W roku 2015 ukazała się jego książka o twórczości Luigiego Nono. W roku 2020 ukaże się jego książka o twórczości Pawła Szymańskiego (Polskie Wydawnictwo Muzyczne). Organizator wielu koncertów i innych wydarzeń związanych z muzyką współczesną. m.in. na „Warszawskiej Jesieni”. Autor wielu projektów edukacyjnych dotyczących muzyki współczesnej, adresowanych do dzieci, młodzieży i amatorów.



Disella Lárusdóttir jako Królowa Teje, Anthony Roth Costanzo jako Echnaton, J'Nai Bridges jako Nefretete.
Fot. Karen Almond / Met Opera

STRESZCZENIE LIBRETTA

AKT I

Pierwszy rok panowania Echnatona. Teby.

Scena 1: pogrzeb Amenhotepa III

Opera rozpoczyna się sceną pogrzebu Amenhotepa III. Widzimy go w dwóch postaciach: jako nieruchome ciało oraz jako ducha, cytującego słowa z *Egipskiej Księgi Umarłych*. Podczas ceremonii dokonuje się religijny rytuał, polegający na ostrożnym wyjęciu organów z ciała zmarłego oraz umieszczeniu ich w specjalnej urnie, tzw. kanopie. Tak przygotowane ciało zostaje owinięte i zabalsamowane. Kolejny rytuał z *Księgi Umarłych* polega na zważeniu i porównaniu wagi serca faraona z ciężarem pióra; jeśli jest tak samo lekkie, oznacza to, że Amenhotep bez przeszkód odbędzie podróż ku życiu pozagrobowemu.

Scena 2: Koronacja Echnatona

Nadchodzi syn Amenhotepa i rozpoczyna się ceremonia koronacji. Nowy faraon jest odziany w sakralne szaty, a jego dwie połączone korony – Górnego i Dolnego Egiptu – symbolizują władzę Amenhotepa IV nad całym Egiptem. Tuż po akcie koronacji nowy faraon wygłasza swoje pierwsze przemówienie.

Scena 3: Okno Pojawień

W Oknie Pojawień faraon wyjawia swoje zamiary dotyczące wprowadzenia w Egipcie religii monoteistycznej. Zmienia swoje imię: z Amenhotepa IV, co znaczy „duch Amona”, na Echnatona, co znaczy „duch Atona”. Aton, bóg Słońca, jest gloryfikowany przez Echnatona, jego żonę Nefretete i królową Teje, jego matkę. Podczas ich wystąpienia nad ich głowami wschodzi słońce.

AKT II

Lata 5 do 15. Teby i Achetaton

Scena 1: Świątynia

Echnaton i królowa Teje przystępują do wprowadzenia religii monoteistycznej. Celem rewolty jest wykorzenienie starej religii i zastąpienie jej nową. Echnaton, widząc w świątyni kapłanów, odprawiających stare rytuały, skazuje ich na wygnanie. Postanawia założyć nowe miasto ku czci nowej religii.

Scena 2: Echnaton i Nefretete

Echnaton i Nefretete sławią wzajemną miłość.

Scena 3: Miasto

Miejsce na nowe miasto Echnatona jest wybierane bardzo starannie, to „miasto horyzont Atona”.

Scena 4: Hymn

Echnaton śpiewa ułożoną przez siebie modlitwę do swego boga. Jego wizja nowej religii i nowego społeczeństwa jest teraz kompletna.

AKT III

Rok 17. i współczesność. Achetaton

Scena 1: Rodzina

Echnaton i Nefretete mieszkają wraz z sześcioma córkami w odizolowanym miejscu, stworzonym przez siebie samych. Królową Teje ogarnia niepokój, gdy widzi przed bramami miasta zbierające się tłumy, wyrażające wzrastające zaniepokojenie z powodu dobrowolnej izolacji Echnatona.

Scena 2: Atak i upadek

Z tłumu wyłaniają się kapłani Amona, którzy włamują się przez drzwi pałacowe do siedziby faraona. Córki faraona, podczas próby ucieczki oddziela od Echnatona kłębiący się przed pałacem tłum. Następnie udaje mu się odseparować od Echnatona królową Teje i Nefretete, a faraon zostaje zabity.

Scen 3: Ruiny

Ojciec Echnatona rozpacza po jego śmierci. Wraz z ceremonią koronowania nowego faraona, młodego Tutanchamona, zostaje przywrócona stara politeistyczna religia. Ceremonię przerywa scena, ukazująca grupę współczesnych studentów słuchających wykładu profesora.

EPILOG

Z zaświatów dochodzą głosy duchów: Echnatona, Nefretete i królowej Teje.

ECHNATON – KRÓL SŁOŃCE DEKADENCKIEGO EGIPTU

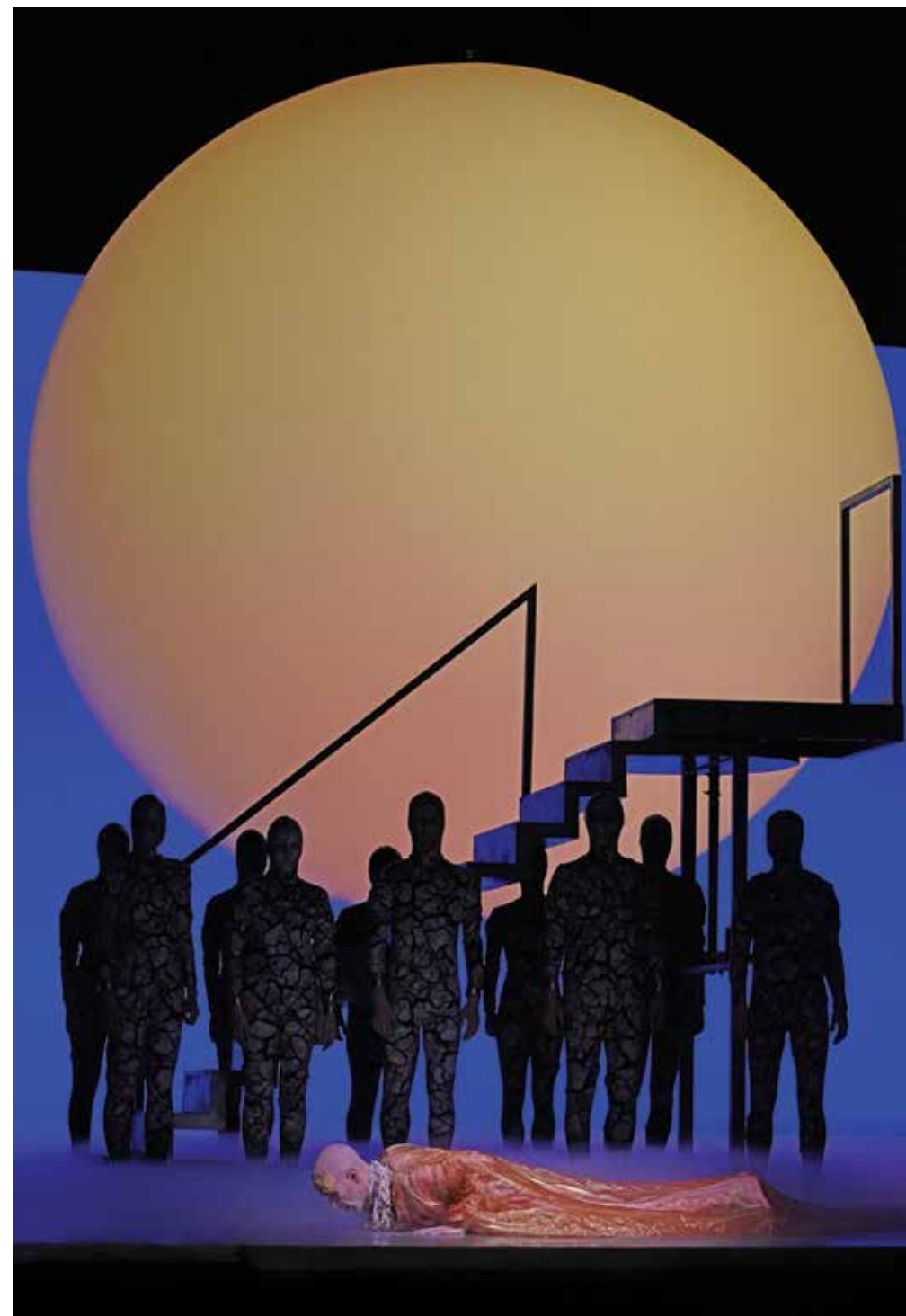
Ludzie genialni są jak meteory. Ich przeznaczeniem jest, by spalając się, dodawali blasku epoce, w której żyją.

Napoleon Bonaparte

Termin dekadentyzm powstał u schyłku XIX wieku. Jest wyrazem pojętym w kulturze jako ujemny w sensie wartościującym, oznacza upadek lub wynaturzenie, dziwaczność. Przedostatniego władcę egipskiej XVIII dynastii, Echnatona, często ukazywano jako idealnego przedstawiciela owego nurtu uwielbienia osobliwości. Prąd ten, opisany dopiero w epoce romantyzmu, od najdawniejszych epok nieustannie powracał w historii kultury, a jego najstarsi przedstawiciele, jak opisywany faraon, wciąż intrygują badaczy. Król był odmieńcem pod względem moralnym, ideologicznym oraz fizycznym. Amerykański uczyony James Henry Breasted nazwał go *najbardziej niezwykłym z faraonów, pierwszą indywidualnością w historii ludzkości*, Artur Weigall zaś, uważający starożytnego władcę za prekursora idealizmu, stwierdził, iż *pod imieniem Echnatona wyłania się z ciemności postać jaśniejsza niż którykolwiek faraon, a wraz z nim nadchodzi śpiew ptaków, szczebiot dzieci i zapach kwiatów.*

Echnaton: pacjent z zespołem Marfana

Wysoki wzrost i nienaturalny wygląd egipskiego króla uznawane były przez lud za symbole boskości. Niektórzy badacze przypisują jego zachowanym wizerunkom wyraz alegoryczny, jednak nie byłoby to spójne z popularyzowaną wśród społeczeństwa tego okresu zasadą prawdy, która znalazła odzwierciedlenie również w sztuce. Echnaton, jak opisuje Etim E. Okon, przedstawiany był jako postać o zniekształconej budowie ciała: *długie, cienkie ręce i nogi, wystający brzuch, opuchnięte uda, cienka szyja podtrzymująca wydłużoną czaszkę.* Najprawdopodobniej obarczony był specyficzną wadą genetyczną, tj. zespołem Marfana. W kulturze popularnej syndrom ten określany jest również jako choroba *pięknych ludzi*. Władcę cechowały: anomalny wzrost (mierząc 160 cm w owej epoce było się niemal gigantem), wydłużona głowa (tzw. dolichocefalia), wąska szczeka z nie do końca wykształconą żuchwą (mikrognacja), wcześniej wspomniane długie



Scena zbiorowa. Fot. Karen Almond / Met Opera

kończyny oraz palce, nazywane pajękowatymi (arachnodaktylia). Wprost kobiece, szerokie biodra wielu badaczy interpretowało jako objaw hermafrodytyzmu, jednak nie mógł on być osobą dotkniętą obojnactwem, gdyż spłodził liczną gromadę potomstwa.

Zespół Marfana jest schorzeniem, które dotknęło niektóre postacie dziś uważane przez nas za geniuszy, m.in. Niccola Paganiniego, u którego deformacja ciała, tj. arachnodaktylia oraz kurza klatka piersiowa (wklęsta), w połączeniu ze świetnym słuchem muzycznym sprawiły, iż jako skrzypek posiadał nieprzeciętne możliwości wykonawcze. Według jemu współczesnych oraz wielbicieli klimatów gotyckich żyjących już w czasach późniejszych, mistrz parał się czarną magią, a jego niesamowity talent był darem samego diabła. Wrażenie nadprzyrodzoności mogło być potęgowane przez specyficzny wygląd powodowany zmianami chorobowymi. Wirtuoz skrzypiec nie zawarł paktu z szatanem, lecz świetnie potrafił wykorzystać efekty wady genetycznej. Jednak fantazja ludzka podniecana średniowiecznymi podaniami oraz zainteresowanie okultyzmem rozwijające się u schyłku XVIII i rozpowszechniające się na szeroką skalę w wieku XIX, spowodowały, iż rozpropagowany został mit muzycznego Fausta.

Prawdopodobnie zespół Marfana dotknął w niewielkim stopniu również innego popularnego wirtuoza i kompozytora, Sergiusza Rachmaninowa. Jego własne warunki wykonawcze miały wpływ na formę oraz trudność techniczną

komponowanych przez niego dzieł fortepianowych. Posiadał zewnętrzne cechy choroby objawiające się specyficznym wyglądem sylwetki, twarzy oraz arachnodaktylią, jednak nie miał objawów bardziej uciążliwych dla tego schorzenia, tj. kłopotów z układem krwionośnym, wzrokiem oraz skoliozą ani też zespołów współtowarzyszących, jak np. zespół Beala, Sticklera czy Sphrintzena-Goldberga. Porównując zdjęcia dorosłego Rachmaninowa oraz posągi Echnatona, możemy zauważyć niezwykle podobieństwo pod względem fizjonomii... Być może obaj mieli to szczęście, że natura obdarzyła ich nieprzeciętnym wyglądem charakterystycznym dla genetycznie zmienionych jednostek z zespołem Marfana, jednak nie skaziła znacznie niedoskonałościami utrudniającymi normalne funkcjonowanie.

Badacz Miroslav Cavka sugeruje inne podłoże nieszyblonowej powierzchowności opisywanego faraona. Mówi on o homocystynurii (to choroba metaboliczna w wyniku której dochodzi do uszkodzenia nabłonka, co wywołuje nieprawidłowości w tkance łącznej, kostnej, ośrodkowym układzie nerwowym oraz w tkankach oczu). Jest to teoretycznie możliwe, jednak hipotezie tej zaprzecza fakt, iż opisywana przypadłość wiąże się z upośledzeniem umysłowym, które u władcy zdecydowanie nie występowało. Większość źródeł potwierdza jego niebywałą inteligencję i szeroki wachlarz zdolności, w tym również literackich. Echnatonowi przypisuje się m.in. autorstwo *Hymnu do Atona*,

mającego wiele wspólnego z zawartym w Starym Testamencie Psalmem 104.

Niestety szczęścia, by funkcjonować normalnie, choćby w podstawowym zakresie, nie mieli już mężczyźni potomkowie egipskiego dekadenta. Nie mógł doczekać się ich z prawego związku małżeńskiego, ale spłodził silnie zdeformowanych następców ze swymi krewnymi w pierwszej linii... Mutacje genetyczne w rodzinach królewskich nie były wynikiem kazirodzich upodobań będących formą dewiacji seksualnej, ale chęci utrzymania władzy w wąskim gronie. Nie mogąc mieć syna ze związku z Nefretete, Echnaton poślubił również własną córkę oraz siostrę, jego dziadek był mężem wnuczki, a syn, Tutanchamon – siostry. Tego typu zabiegi służyły utrzymaniu „czystości krwi”. Prowadziły niestety do głębokich zmian w obrębie genów czyniących postacie faraonów coraz mniej podobnymi do wizerunku człowieka.

Echnaton: heretyk i reformator

Echnaton był również reformatorem religijnym, heretykiem, chcącym rzucić z piedestału politeizm i wprowadzić monoteizm. Działania te wynikały przede wszystkim z chęci ukrócenia wpływów licznych silnie zdemoralizowanych kapłanów. Wyzysk, nieuczciwość i zepsucie miały cechować ówczesnych ludzkich pośredników w kontakcie z bogami. Co ciekawe, posiadali oni (szczególnie kapłani Amona) coraz szerszy wpływ na politykę kraju. To także nie było zgodne z założeniami władcy chcącego

utrzymać wszelkie zwierzchnictwo wyłącznie w rękach XVIII dynastii. Gdy królowi nie udało się zyskać nad duchownymi pełnej kontroli, narzucił Egiptowi monoteizm, wycofał swoje poparcie dla świątyni, rozwiązał kapłaństwo, a imię Amona rozkazał wymazać ze wszystkich zabytków. Ogłosił, iż starzy bogowie i boginie są bezwartościowi, natomiast cały kult należy się wszechwładnemu Słońcu, Atonowi. Zagadnienie, czy Echnaton sobie również przypisywał cechy najwyższego idola, jak to było praktykowane wcześniej, czy zrzekł się ich, wciąż pozostaje kwestią sporną, a zdania naukowców na ten temat są podzielone (np. Youngblood, Clement).

Najprawdopodobniej także symboliczny wymiar miała zmiana imienia, której dokonał faraon. Wcześniej nazywany Amenhotepem IV (amenhotep – niech Amon będzie zadowolony), teraz stał się Akhenatenem, inaczej Echnatonem (co znaczy: miły Atonowi). Taka modyfikacja wiąże się z nadaniem nowej funkcji, transformacją tożsamości, a w tym przypadku również z całkowitym przejściem dominacji nad umysłami podwładnych. Przemiana imienna-funkcyjna mogła mieć też ogromne znaczenie dla wyznawców. Prosty lud, nieświadomy pewnych mechanizmów zarówno biologicznych (wszak wynaturzenia genetyczne przejawiające się w wyglądzie rodu panującego uważał za oznaki boskości), jak również politycznych oraz kulturowych, zabieg ten przyjmował jako kolejny symbol oświecenia i uświęcenia postaci władcy. Imię w kulturze ludowej

miało niezwykłą wagę, jak pisze A. Małus: *W procesie nazywania dużą rolę odgrywały wierzenia magiczne. Nazywanie dziecka po bóstwie, zwierzęciu, kwiatku, wiązało się z oczekiwaniem, że będzie posiadało ono zalety oryginału. W kulturach pierwotnych imię nie tylko reprezentowało osobę, ale miało ponadto funkcję znaku wróżebnego, swoistego zaklęcia, mocą którego miało się spełnić w jej życiu wyrażone w treści imienia życzenie. Imię jest fenomenem powszechnym i uniwersalnym, wykształciło się niezależnie we wszystkich kulturach.*

Naukowcy wciąż poszukują odpowiedzi na pytanie, ile wspólnego z powstaniem chrześcijaństwa miała egipska modyfikacja systemu wierzeń. Ciekawostką nawiązującą do chrystianizmu jest stworzona przez Freuda teoria, iż biblijny Mojżesz był jednym z głównych kapłanów religii Atona blisko związanym z Echnatonem. Niektórzy uważają go nawet za ojca Nefretete. Koncepcje te pozostają jednak w sferze spekulacji.

Echnaton: człowiek – zagadka

Monstrualny i równocześnie piękny w swej anormalności wygląd Echnatona – naznaczonego przez naturę odmieńca, jego nieprzeciętna inteligencja, rozliczne

talenty oraz umiejętności polityczne wzbudzały zachwyty dekadentów intelektualistów przełomu XIX i XX wieku. Do dziś starożytny faraon objawia archeologom i historykom swe rozmaite, często zaskakujące twarze. Staje się postacią wykazującą cechy właściwe bogom. Nie jest to zamierzona kreacja, lecz odzwierciedlenie bogactwa jego właściwości wrodzonych. Choć mężczyzna nie pragnął uwielbienia, jego osobowość i działania również współcześnie wzbudzają estymę. Jego ciało, w ówczesnym pojęciu piękne przez swą specyficzną naturę, jest ułomne z punktu widzenia medycyny XXI wieku, która usilnie pragnie odnaleźć mityczne normy i szablony.

Badacze wciąż nie rozwikłali wszystkich zagadek życia jednego z najbardziej kontrowersyjnych faraonów, a sam Echnaton odślania nowe oblicza, okazując się o wiele bardziej intrygującym i wpływowym niż Aton, którego kult narzucił poddanym.

Czy jesteśmy w stanie odnaleźć klucz do tajemnicy egipskiego Króla Słońce? Czy pozostanie on już na wieki nieodgadnionym obiektem badań archeologów i idealnym bohaterem dla twórców materiałów popularnonaukowych?

BIBLIOGRAFIA

1. Brandys H., *Schizma Echnatona*, w: *Philip Glass – Echnaton*, Teatr Wielki, Łódź, 2000, s. 19–22.
2. *Hipotezy Echnaton, Teje, Nefretete, Semenechkare, fragmenty PHILIPP VANDERBERG, Nefretete. Biografia archeologiczna*, w: *Philip Glass – Echnaton*, Teatr Wielki, Łódź, 2000, s. 23–29.
3. Fagan B.M., *Siedemdziesiąt wielkich tajemnic świata starożytnego*, Wydawnictwo Debit, Bielsko-Biała 2002.
4. Kawabata M., *Virtuosity, the Violin, the Devil... What Really Made Paganini „Demonic“?*, „Current Musicology”, nr 83, Spring 2007, s. 85–108.
5. Łepkowski P., *Mojżesz i Echnaton. Największa tajemnica Biblii*, „Uważam Rze. Historia”, nr 4/2019.
6. Małus A., *Znaczenie osobiste przypisywane imieniu*, „Psychiatria i Psychoterapia 2016”; tom 12, nr 1, s. 25–42.
7. Okon E.E., *Akhenaton and Egyptian Origin of Hebrew Monotheism*, „American Journal of Social Issues & Humanities”, Vol. 2(6), November, 2012, s. 418–427.
8. Ramachandran R., Aronson J.K., *The diagnosis of art: Rachmaninov's hand span*, „Journal of the Royal Society of medicine”, 2006 October; 99(10), s. 529–530.
9. Sperati G., Felsati D., *Nicolò Paganini*, „Acta Otorhinolaryngol Ital”, 25, s. 125–128.

Marta Gabryelczak-Paprocka

w roku 2013 ukończyła Akademię Muzyczną im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi na Wydziale Wokalno-Aktorskim, kierunek śpiew solowy. W roku 2019 uzyskała stopień doktora w dziedzinie sztuk muzycznych w dyscyplinie wokalistyka w Akademii Muzycznej im. S. Moniuszki w Gdańsku. Studiowała również etnologię i antropologię kulturową na Wydziale Filozoficzno-Historycznym Uniwersytetu Łódzkiego. Jest wykładowcą emisji głosu w Studium Muzyki Kościelnej Archidiecezji Łódzkiej, pedagogiem śpiewu w placówkach na terenie województwa łódzkiego, autorką artykułów oraz wystąpień naukowych, czynną śpiewaczką. Jako solistka współpracowała z Teatrem Muzycznym w Lublinie.

PLAN TRANSMISJI

w sezonie 2020/2021

10 PAŹDZIERNIKA 2020 / G. 18.55

G. VERDI

„AIDA”

PREMIERA SEZONU

obsada: Anna Netrebko (Aida), Anita Rachvelishvili (Amneris), Piotr Beczała (Radamès), Ludovic Tézier (Amonasro), Dmitry Belosselskiy (Ramfis), Krzysztof Bączek (Faraon)
dyrygent: Yannick Nézet-Séguin
reżyseria: Michael Mayer

14 LISTOPADA 2020 / G. 18.55

G. VERDI

„TRUBADUR”

RETRANSMISJA / NOWA OBSADA

obsada: Sonya Yoncheva (Leonora), Ekaterina Semenchuk (Azucena), Roberto Aronica (Manrico), Quinn Kelsey (hrabia di Luna), Kwangchul Youn (Ferrando)
dyrygent: Michele Mariotti
reżyseria: David McVicar

12 GRUDNIA 2020 / G. 18.55

L. VAN BEETHOVEN

„FIDELIO”

PIERWSZY RAZ W HD

obsada: Lise Davidsen (Leonora), Golda Schultz (Marcelina), Brandon Jovanovich (Florestan), Alek Shrader (Jaquino), Tomasz Konieczny (Don Pizarro), Franz-Josef Selig (Rocco), Christian Van Horn (Don Fernando)
dyrygent: Yannick Nézet-Séguin
reżyseria: Jürgen Flimm

16 STYCZNIA 2021 / G. 18.55

W.A. MOZART

„CZARODZIEJSKI FLET”

PREMIERA SEZONU

obsada: Christiane Karg (Pamina), Kathryn Lewek (Królowa Nocy), Stanislas de Barbeyrac (Tamino), Thomas Oliemans (Papageno), Christian Van Horn (Mówca), Stephen Milling (Sarastro)
dyrygent: Gustavo Dudamel
reżyseria: Simon McBurney

30 STYCZNIA 2021 / G. 18.55

CH. GOUNOD

„ROMEO I JULIA”

obsada: Nadine Sierra (Julia), Julie Boulianne (paź Stefano), Stephen Costello (Romeo), David Portillo (Tybalt), Joshua Hopkins (Merkucjo), Laurent Naouri (pan Kapulet), Ildar Abdrazakov (brat Laurenty)
dyrygent: Yannick Nézet-Séguin
reżyseria: Bartlett Sher

27 MARCA 2021 / G. 18.55

W.A. MOZART

„DON GIOVANNI”

PREMIERA SEZONU

obsada: Ailyn Pérez (Donna Anna), Isabel Leonard (Donna Elvira), Hera Hyesang Park (Zerlina), Ben Bliss (Don Ottavio), Peter Mattei (Don Giovanni), Gerald Finley (Leporello), Alfred Walker (Masetto), Ryan Speedo Green (Komandor)
dyrygent: Yannick Nézet-Séguin
reżyseria: Ivo van Hove

17 KWIETNIA 2021 / G. 18.55

J. HEGGIE

„DEAD MAN WALKING”

PRAPREMIERA MET

obsada: Latonia Moore (siostra Rose), Joyce DiDonato (siostra Helen Prejean), Susan Graham (pani De Rocher), Etienne Dupuis (Joseph De Rocher)
dyrygent: Yannick Nézet-Séguin
reżyseria: Ivo van Hove

24 KWIETNIA 2021 / G. 17.55

R. STRAUSS

„KOBIEȚA BEZ CIENIA”

PIERWSZY RAZ W HD

obsada: Elza van den Heever (Cesarzowa), Nina Stemme (żona Baraka), Evelyn Herlitzius (Mamka), Klaus Florian Vogt (Cesarz), Michael Volle (farbiarz Barak), Ryan Speedo Green (Posłaniec Duchów)
dyrygent: Yannick Nézet-Séguin
reżyseria: Herbert Wernicke

8 MAJA 2021 / G. 18.55

G. VERDI

„NABUCCO”

NOWA OBSADA

obsada: Anna Netrebko (Abigaille), Varduhi Abrahamyan (Fenena), Najmiddin Mavlyanov (Izmael), George Gagnidze (Nabucco), Dmitry Belosselskiy (Zachariasz)
dyrygent: Marco Armiliato
reżyseria: Elijah Moshinsky

22 MAJA 2021 / G. 18.55

V. BELLINI

„PIRAT”

PIERWSZY RAZ W HD

obsada: Diana Damrau (Imogena), Javier Camarena (Gualtiero), Christopher Maltman (Ernesto), Nicolas Testé (Goffredo)
dyrygent: Maurizio Benini
reżyseria: John Copley

Dyrekcja Met uprzejmie informuje, że repertuar i obsady mogą ulec zmianie. Opracowano na podstawie materiałów nadesłanych przez Met z uwzględnieniem jednej zmiany terminu transmisji (*Trubadur*) z powodu innego wydarzenia artystycznego w Filharmonii Łódzkiej. Prezentowany plan transmisji dotyczy tylko Filharmonii Łódzkiej.



Filharmonia Łódzka

im. Artura
Rubinsteina
Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

ADRES

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

INFORMACJE, REZERWACJA I SPRZEDAŻ BILETÓW

42 664 79 79
bilety@filharmonia.lodz.pl
(honorujemy karty płatnicze)



**MARSZAŁEK
WOJEWÓDZTWA ŁÓDZKIEGO**
Grzegorz Schreiber



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

MECENAS SEZONU 2019/2020



Bank Polski

Filharmonia Łódzka im. A. Rubinsteina jest instytucją kultury Samorządu Województwa Łódzkiego współprowadzoną przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

PATRONI MEDIALNI



MUZYZKA FILM SZTUKA
Presto

PARTNER TECHNOLOGICZNY



Uczestnictwo w wydarzeniach organizowanych przez Filharmonię Łódzką oznacza akceptację regulaminu widowni, który jest dostępny w kasie biletowej FŁ oraz na stronie www.filharmonia.lodz.pl.

WYDAWCA

Filharmonia Łódzka
im. Artura Rubinsteina

OPRACOWANIE PROGRAMU

Magdalena Sasin

PROJEKT GRAFICZNY

Mamastudio

ZDJĘCIA

Karen Almond / Metropolitan Opera

KOREKTA

Ewa Juszyńska-Poradecka

SKŁAD, ŁAMANIE, PRZYGOTOWANIE DO DRUKU

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

NAŚWIETLENIA, DRUK

Zakład Poligraficzny Sindruk

ODDANO DO DRUKU

24 marca 2020 r.