



Filharmonia
Łódzka

im. Artura
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

HOLENDER TUŁACZ

RICHARD WAGNER



The Metropolitan Opera

HD LIVE



**Filharmonia
Łódzka**

im. Artura
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

dyrektor naczelny
Tomasz Bęben

dyrektor artystyczny
Paweł Przytocki

chórmistrz, szef chóru
Dawid Ber

The Met
ropolitan
Opera **HD**
LIVE

dyrektor generalny
Peter Gelb

honorowy dyrektor muzyczny
James Levine

dyrektor muzyczny
Yannick Nézet-Séguin

główny dyrygent
Fabio Luisi

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

**The Neubauer Family
Foundation**

Cyfrowe wsparcie cyklu
The Met: Live in HD zapewnia

**Bloomberg
Philanthropies**

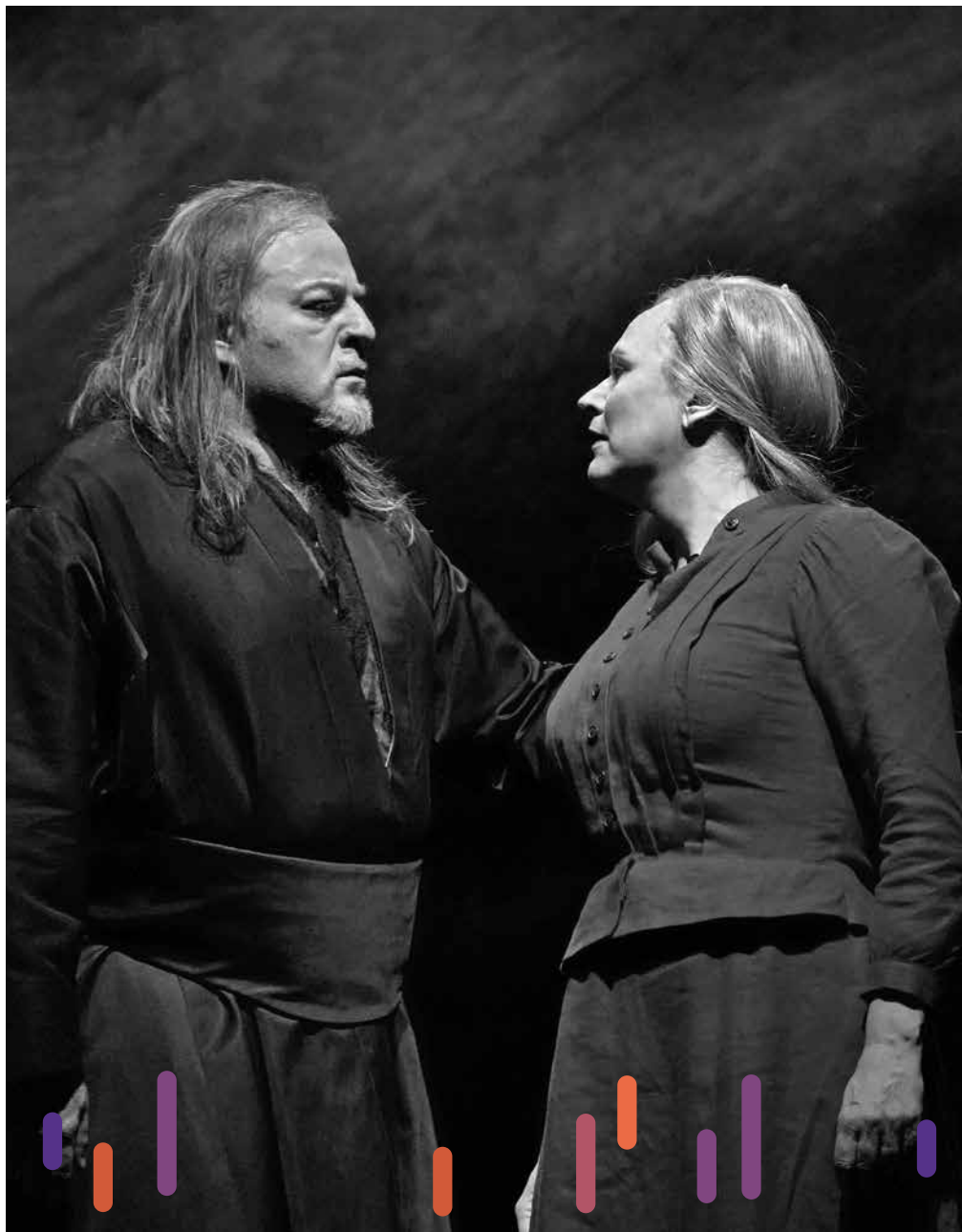
Cykl *The Met: Live in HD*
jest wspierany przez



ROLEX

Transmisje w technologii HD
są wspierane przez

Toll Brothers
AMERICA'S LUXURY HOME BUILDER



Evgeny Nikitin jako Holender tułacz i Anja Kampe jako Senta. Fot. Ken Howard / Met Opera

Prapremiera w Semperoper w Dreźnie – 2 stycznia 1843 roku

Premiera niniejszej inscenizacji w The Metropolitan Opera w Nowym Jorku – 14 marca 2020 roku

Transmisja z The Metropolitan Opera w Nowym Jorku – 2 marca 2020 roku

Przedstawienie trwa ok. dwóch godzin i dwudziestu pięciu minut bez przerwy

Przedstawienie w języku niemieckim z napisami w języku polskim

HOLENDER TUŁACZ

(DRE FLIEGENDE HOLLÄNDER)

PREMIERA SEZONU

OPERA W TRZECH AKTACH

LIBRETTO: RICHARD WAGNER

OSOBY

Holender _____ bas
Daland _____ bas
Senta _____ sopran
Erik _____ tenor
Sternik _____ tenor
Mary _____ alt

REALIZATORZY

reżyseria _____ François Girard
scenografia _____ John Macfarlane
kostiumy _____ Moritz Junge
światło _____ David Finn
projekcje _____ Peter Flaherty
dramaturg _____ Serge Lamothe
choreografia _____ Carolyn Choa

OBSADA

Holender _____ Evgeny Nikitin
Daland _____ Franz-Josef Selig
Senta _____ Anja Kampe
Erik _____ Sergey Skorokhodov
Sternik _____ David Portillo
Mary _____ Mihoko Fujimura

soliści, chór i orkiestra The Metropolitan Opera

dyrygent _____ Valery Gergiev

Spektakl jest koprodukcją Metropolitan Opera, Opery w Quebecu i Holenderskiej Opery Narodowej w Amsterdamie.

Inscenizacja jest darem Veroniki Atkins.

VALERY GERGIEV

DYRYGENT

Uznawany za jedną z największych osobowości muzycznych swojej generacji. Jako dyrektor Teatru Maryjskiego w Sankt Petersburgu (od 1988 r. do dziś) doprowadził tę instytucję do międzynarodowego uznania: występuje na pięciu kontynentach, promując dzieła kompozytorów rosyjskich; wprowadził repertuar symfoniczny; doprowadził do wykonania w Rosji wielu dzieł R. Wagnera, w tym tetralogii *Pierścień Nibelunga* po niemal stu latach przerwy. Regularnie współpracuje z najlepszymi teatrami operowymi i orkiestrami symfonicznymi na świecie. Po raz pierwszy wystąpił w Met w 1994 r., w latach 1997–2008 był tam głównym dyrygentem gościnnym. Jest założycie-

lem i dyrektorem artystycznym wielu festiwali, m.in. Gwiazd Białych Nocy i Nowych Horyzontów w Sankt Petersburgu, Festiwalu Gergiewa w Rotterdamie. Był pierwszym dyrygentem Filharmonii w Rotterdamie (1995–2008) oraz głównym dyrygentem London Symphony Orchestra (2007–2015). W 1997 r. został następcą sir Georga Soltiego na stanowisku dyrygenta Światowej Orkiestry dla Pokoju. Od 2015 r. jest dyrektorem muzycznym Filharmonii Monachijskiej. Otrzymał wiele prestiżowych nagród, m.in. Grammy, Nagrodę Dmitrija Szostakowicza, tytuł Ludowego Artysty Rosji, Polar Music Prize, Nagrodę Herberta von Karajana i in.

EVGENY NIKITIN

HOLENDER (BAS)

Urodzony w Murmańsku, kształcił się w Konserwatorium w Petersburgu. Jeszcze jako student zadebiutował w Teatrze Maryjskim w Sankt Petersburgu pod batutą Valery'ego Gergiewa. W Met wystąpił po raz pierwszy w 2002 r. w *Wojnie i pokoju* S. Prokofiewa. Występował m.in. w Théâtre du Châtelet w Paryżu, w Operze Paryskiej, Bawarskiej Operze Państwowej w Monachium, Wiedeńskiej Operze Państwowej, Concertgebouw w Amsterdamie. Brał udział w znaczących festiwalach: w Aix en Provence, BBC Proms, w Salzburgu, Verbier, Szlezewiku-Holsztynie. W 2008 r. został odznaczony tytułem Honorowy Artysta Rosji. Pozaar-

tystyczny rozgłos przyniosły mu kontrowersyjne tatuaże, z powodu których nie doszedł do skutku jego występ w Bayreuth w 2012 r. Repertuar Nikitina obejmuje role w operach G. Pucciniego (*Cyganeria*), R. Wagnera (*Złoto Renu*, *Parsifal*), R. Straussa (*Elektra*), M. Musorgskiego (*Borys Godunow*), P. Czajkowskiego (*Dama pikowa*) i in. Wykonuje także utwory estradowe i pieśni, m.in. utwory G. Mahlera, I. Strawińskiego i G. Verdiego. W Met wystąpił po raz pierwszy w 2002 r. w *Wojnie i pokoju*. Widzowie transmisji „The Met: Live in HD” mogli go oglądać w *Parsifalu*, *Tristanie i Izoldzie* oraz *Borysie Godunowie*.

FRANZ-JOSEF SELIG

DALAND (BAS)

Wokalista niemiecki. W latach 1989–1995 był członkiem zespołu Aalto-Theater w Essen. Partie Wagnerowskie – Dalanda oraz Hundinga w *Walkirii* – śpiewał na festiwalu w Bayreuth. Regularnie występuje w Berlińskiej Operze Państwowej, Bawarskiej Operze Państwowej, Wiedeńskiej Operze Państwowej, operze La Monnaie w Brukseli, Teatro Real w Madrycie, operach we Frankfurcie, Wiedniu, Paryżu i in. W Met po raz pierwszy wystąpił w 1998 r. jako Sarastro w *Czarodziejskim flecie* W.A. Mozarta, później na tej scenie śpiewał partie Fasolta w *Złocie Renu* i Dalanda we wcześniejszej inscenizacji *Holendra tułacza* w reż. Augusta Everdinga. Te role wykonywał też m.in. w Królewskiej

Operze Covent Garden w Londynie. Do jego znaczących ról należą: Seneka w *Koronacji Poppei* C. Monteverdiego, Osmin w *Uprawo-dzeniu z seraju* W.A. Mozarta, Rocco w *Fidelio* L. van Beethovena, Jacopo Fiesco w *Szymonie Czarnogębym* G. Verdiego, król Marek w *Tristanie i Izoldzie* oraz Gurnemanz w *Parsifalu* R. Wagnera, Arkel w *Peleasie i Melizandzie* C. Debussy'ego. Wykonuje także dzieła estradowe, m.in. *IX Symfonię* Beethovena, oratorium *Über Liebe und Hass* S. Gubaiduliny (światowe prawykonanie w 2016 r.). Występuje z zespołami Akademii für Alte Musik w Berlinie i Concentus Musicus w Wiedniu.

ANJA KAMPE

SENTA (SOPRAN)

Niemiecko-włoska sopranistka, ceniona szczególnie za role w dziełach Wagnera i innych utworach niemieckojęzycznych. Przełomem w jej karierze był występ w 2003 r. w Waszyngtońskiej Operze Narodowej w roli Zygliny w *Walkirii* R. Wagnera u boku Placida Dominga. Później tę partię śpiewała m.in. w Los Angeles, San Francisco, Berlinie, na festiwalu w Bayreuth i festiwalu Wagnerowskim w Budapeszcie, paryskim Théâtre des Champs-Élysées i Gran Teatre del Liceu w Barcelonie. Inną ważną rolę w jej repertuarze jest Senta; prezentowała ją m.in. w Bawarskiej Operze Państwowej w Monachium, Królewskim Teatrze la Monnaie w Brukseli, Teatrze Narodowym w Tokio, londyń-

skim Covent Garden. Często wykonuje także Beethovenowską partię Fidelia, którą po raz pierwszy przestawiła w 2006 r. na festiwalu w Glyndebourne. Do innych znaczących ról należą: Tosca w operze G. Verdiego, Kundry w Wagnerowskim *Parsifalu*, Ariadna w operze R. Straussa, Donna Elvira w *Don Giovannim* W.A. Mozarta, Jenůfa w operze L. Janáčka. Za występ w roli Senty w Operze Królewskiej w Londynie w 2010 r. była nominowana do nagrody Laurence'a Oliviera. W 2018 r. otrzymała zaszczytny tytuł Kammersängera, przyznawany w Niemczech wybitnym śpiewakom. Występ w roli Senty będzie jej debiutem na scenie Metropolitan Opera.

SERGEY SKOROKHOV

ERIK (TENOR)

Urodzony w Sankt Petersburgu, ukończył tamtejsze konserwatorium im. Rimskiego-Korsakowa. Karierę rozpoczął w 2007 r. w Teatrze Maryjskim w Sankt Petersburgu. Na tej scenie występował m.in. u boku Marii Guleghiny, Anny Netrebko i Olgi Borodiny. Występuje na tak prestiżowych scenach, jak Opera Królewska w Sztokholmie, Waszyngtońska Opera Narodowa, Walijska Opera Narodowa, moskiewski teatr Bolszoi (debiut w 2008 r. w partii Grigorija w *Borysie Godunowie* M. Musorgskiego), Bawarska Opera Państwowa, Opera Liryczna w Chicago i in. Współpracował z najlepszymi dyrygentami, m.in. z Valerym Gergievem, Vladimirem Jurowskim, Riccardem Mutim,

Placidem Domingiem, Kentem Nagano. Do jego ważniejszych ról należą: Lohengrin w dramacie R. Wagnera, Edgar w *Łucji z Lammermooru* G. Donizettiego, Cavaradossi w *Tosce* G. Pucciniego, Iwan w *Nosie* D. Szostakowicza, Izmael w *Nabuccu* i Alfred w *Traviacie* G. Verdiego, Bachus w *Ariadnie na Naxos* R. Straussa. Rok temu wystąpił po raz pierwszy w mediolańskim Teatro alla Scala, kreując rolę Andrieja w *Chowańszczyźnie* Musorgskiego. Wykonuje także repertuar koncertowy: arie z oper włoskich i rosyjskich, *Requiem* G. Verdiego (koncert w Filharmonii Monachijskiej). W Met debiutował w 2010 r. w operze *Nos* D. Szostakowicza.

FRANÇOIS GIRARD

REŻYSER

Francusko-kanadyjski reżyser i autor scenariuszy, specjalizujący się w obrazach o tematyce muzycznej. Działalność artystyczną rozpoczął w Montrealu jako artysta wideo. Pierwszy film fabularny – *Cargo* – wyreżyserował w 1990 r. Międzynarodowe uznanie zyskał trzy lata później obrazem *Trzydzieści dwa krótkie filmy o Glennie Gouldzie*. Film z jego scenariuszem *Purpurowe skrzypce* (1998) zdobył Oscara za najlepszy scenariusz oryginalny, trzynastcie nagród Genie i dziewięć nagród Jutra. Inny znany film Girarda to *Yo-Yo Ma inspired by Bach* (1997). Fabuła jego najnowszego obrazu, *Pieśń imion* (2019), jest również związana z muzyką. Artysta reżyseruje także spektakle

sceniczne. Dla sceny przygotował m.in. *Symfonię psalmów* i *Króla Edypa* I. Strawieńskiego, *Novocento* współczesnego pisarza włoskiego A. Bariccia (pokazane na Międzynarodowym Festiwalu w Edynburgu), *Siedem śmiertelnych grzechów* K. Weilla. Wyreżyserowany przez niego *Proces* F. Kafki (w adaptacji S. Lamothe'a) został wystawiony w Narodowym Centrum Sztuki w Ottawie, a oratorium *Lost Objects* M. Gordona, D. Langa i J. Wolfe – w Akademii Muzycznej w Brooklynie. Reżyserował także spektakle cyrkowe dla Circus de Soleil. Jego pierwszą realizacją dla Met był *Parsifal* R. Wagnera w lutym 2013 r., znakomicie przyjęty przez publiczność i krytyków.

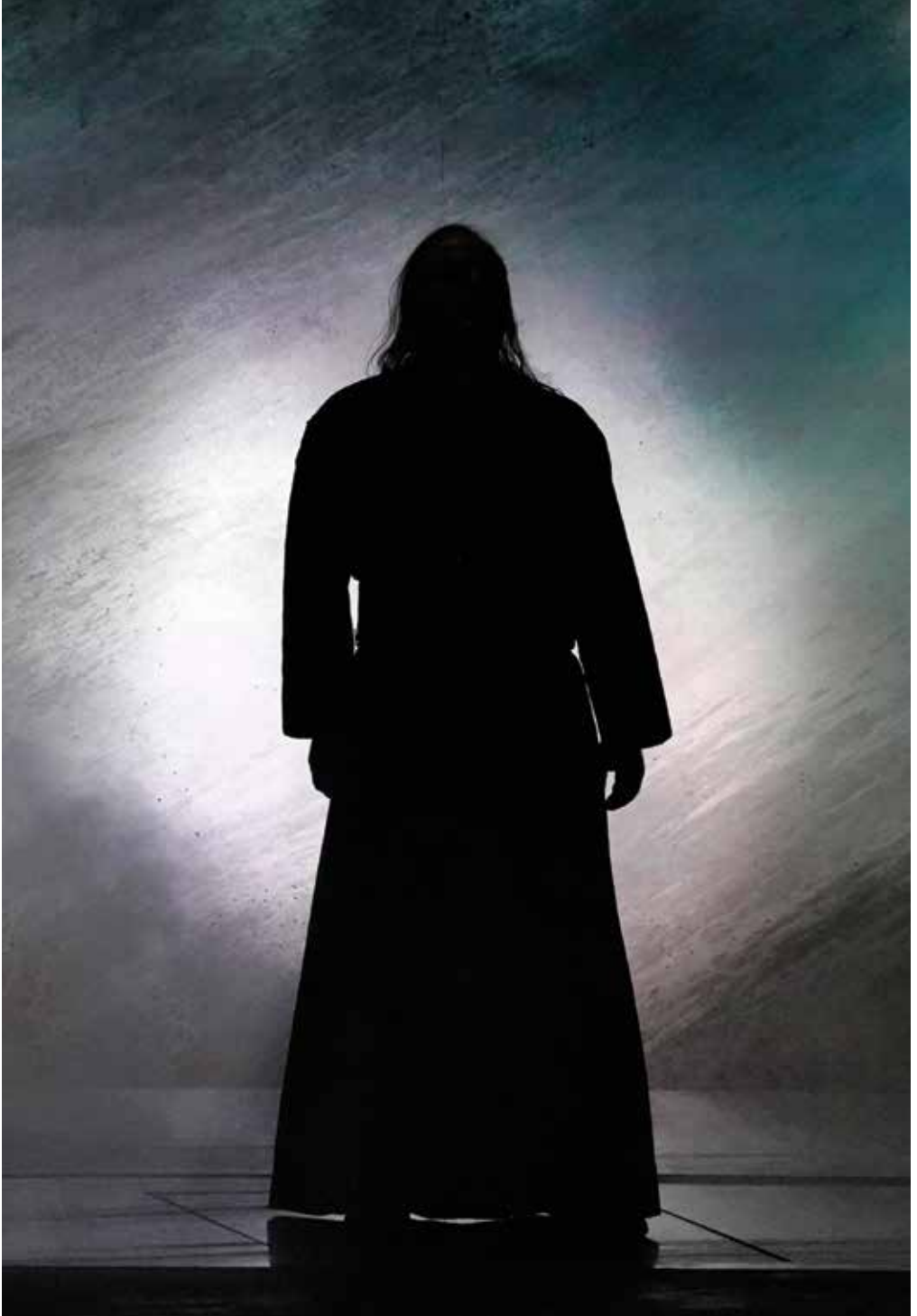
FANTAZMATY NIEMIECKIEJ OPERY ROMANTYCZNEJ

O ile we Włoszech i Francji już na początku XVII wieku wykształciły się nurty opery narodowej, to w Niemczech podjęto próby stworzenia odrębnego rodzaju spektakli operowych dopiero półtora wieku później. Singspiel, typ komedii teatralnej z wplatanymi odcinkami muzycznymi (pieśniami, prostymi ansablami czy chórami), był początkowo wykonywany przez śpiewających aktorów, jednak na przełomie XVIII i XIX wieku przyjęł ambitniejsze kształty muzyczne za sprawą dwóch dzieł: *Czarodziejskiego fletu* Wolfganga Amadeusza Mozarta oraz *Fidelia* Ludwiga van Beethovena. To do tych kompozycji nawiązywali twórcy niemieckiej opery romantycznej – Louis Spohr, Heinrich Marschner, a zwłaszcza Carl Maria von Weber, którego *Wolny strzelec* (1821) stał się wzorcem nowego gatunku – niemieckiej opery romantycznej.

Powaga i patos

Ten typ opery przedstawiał świat na sposób poważny, a romantyczne zainteresowania i tendencje epoki w pełni mogły się w nim uwydatnić. Najważniejsze wyznaczniki tematyczne – nieszczęśliwa miłość, niebezpieczeństwo, groźna natura, a także

kategorie metafizyczne, tragizm egzystencjalny i ingerencje świata pozaziemskiego – prowokowały kompozytorów do poszukiwania adekwatnych środków muzycznych, które w sugestywny sposób służyłyby odwzorowaniu tych sfer znaczeniowych. Zasadniczym medium, pozwalającym na unaocznienie scenerii i aury oper romantycznych, stało się w kręgu niemieckim bogate i zróżnicowane brzmienie orkiestry, decydujące o uprawdopodobnieniu przedstawianych zdarzeń. Analizując utwory z tego kręgu skomponowane w pierwszej połowie XIX wieku, można dostrzec także stopniową eliminację uwarunkowań singspielowych: rezygnację z wątków komicznych, wprowadzanie bardziej skomplikowanych form muzycznych, a także coraz silniejszą koncentrację na losach bohaterów indywidualnych, prowadzącą do ograniczania roli scen zbiorowych. Moment szczególny wyznaczyła rezygnacja z tekstów mówionych, czyli całkowite przekomponowanie dzieła operowego, jakie nastąpiło już w latach dwudziestych XIX wieku (*Jessonda* Spohra i *Euryanthe* Webera). Doprowadziło to do całkowitego zerwania związków z singspiellem i ukonstytuowania prawdziwie poważnej opery.



Evgeny Nikitin jako Holener tulacz. Fot. Ken Howard / Met Opera

Trzy dzieła sceniczne Ryszarda Wagnera skomponowane w latach czterdziestych XIX wieku – *Holender tułacz*, *Tannhäuser* oraz *Lohengrin* – stanowią moment szczytowy w historii opery romantycznej. Wybitna osobowość niemieckiego twórcy nazaczyła ten gatunek szczególną emocjonalnością oraz sugestywnością wykreowanych osobowości scenicznych i problemów ekspresyjnych, ale przede wszystkim wypracowany został szeroki zakres możliwości muzycznego odwzorowania zdarzeń i sytuacji dramatycznych. Po kilku próbach operowych z lat trzydziestych (*Boginki*, *Zakaz miłości*, *Rienzi*), w których Wagner dość przypadkowo korzystał z rozmaitych wzorców tematycznych i gatunkowych, sięgnięcie przezeń po typowo romantyczną tematykę wraz z uruchomieniem całego sztafazu rozwiązań dźwiękowych doprowadziło do stworzenia arcydzieł gatunku, pełnych niezrównanej siły dramatycznej i ekspresyjnej.

Pracę nad pierwszym z tych dzieł – *Holendrem tułaczem* – podjął Wagner w dość dla niego niestabilnym zawodowo okresie na początku lat czterdziestych XIX wieku. Ukończoną w 1841 roku operą nie zainteresowała się scena berlińska, której kompozytor zaproponował wystawienie utworu. Dopiero przyjazd w kolejnym roku do Dreżna i tamtejszy wielki sukces prapremiery *Rienzi* otworzyły drogę do prezentacji *Holendra* nad Łabą 2 stycznia 1843 roku. Dzieło zostało zaplanowane jako całość przedstawiana w jednym akcie, jednak zwyczaje teatrów operowych zmusiły kompozytora

do wprowadzenia cesur i nadania utworowi kształtu trzyaktowego. Zasadniczym źródłem inspiracji stało się opowiadanie Heinricha Heinego *Pamiętniki pana Sznabelewopskiego*, jednak Wagner – który był zarówno autorem muzyki, jak i libretta – dodał do fabuły dzieła szereg elementów oryginalnych. Niektórzy biografowie wiążą te nowe szczegóły i wątki z dramatyczną podróżą statkiem z Rygi do Londynu, jaką kompozytor wraz z żoną odbył w warunkach sztormowych latem 1839 roku. Te doświadczenia zdecydowały zapewne o sugestywnym wykreowaniu obrazów żywiołu morskiego i obcej człowiekowi natury.

Natura i ludowość

Romantyczne umiłowanie natury, zachwyt jej siłą, dzikością i grozą, daje się w pełni odczytać tak w fabule *Holendra tułacza*, jak i jego muzyce. Usytuowanie akcji dzieła w wybrzeży Norwegii decyduje o spiętrzeniu wrażenia niedostępności i surowości (ale też fascynującego odczucia nordyckiej egzotyki), a tytułowy bohater, zdany na niekończącą się tułaczkę po morzach i oceanach, zmuszony jest do spędzania całego życia w rzeczywistości wrogiej, niesprzyjającej i niebezpiecznej. Bogactwo i sugestywność muzycznego odwzorowania żywiołu wodnego wpisują dzieło Wagnera w krąg najwspanialszych oper o tematyce morskiej. Wszecobecność morza na kartach partytury *Holendra* daje się dostrzec w integracyjnej roli niespokojnie „falującego”, rozkołysanego motywu, granego przez instrumenty smyczkowe już w uwerturze

i wielokrotnie powracającego w toku utworu. Znaczącą rolę w dookreśleniu charakterystyki żywiołu morskiego odgrywa typ rytmiki, w którym kompozytor operuje głównie szybkimi przebiegami opartymi na figurach szesnastkowych lub sekstolowych. Ta ilustracyjność ma jednak wymiary złowróżbne: zasadnicza tonacja dzieła d-moll interpretowana bywała przez XIX-wiecznych teoretyków jako odpowiednia do przedstawienia aury poważnej, posępnej, związanej z bólem, cierpieniem, nerwowością i skargą. Wszystkie te jakości w pełni odpowiadają sytuacjom i doznaniom bohaterów opery, można więc uznać, że przyroda w tym dziele w sposób szczególny koresponduje ze sferą psychologiczną.

Żyjąc w tak posępnej scenerii Północy i walcząc o przetrwanie w rzeczywistości niesprzyjającej natury, postaci dramatu muszą wykazywać hart ducha i umiejętności kolektywnego działania. Bohaterowie opery, tak indywidualni, jak i zbiorowi, nastawieni są wszak na ciągle obcowanie z zagrażającym żywiołem, muszą więc umieć współdziałać i być dla siebie wzajemnym oparciem. Przeciwwagę dla dramatycznej aury *Holendra tułacza* stanowi sposób wykreowania ludu, społeczności norweskich rybaków. Wagner w tym dziele, po raz ostatni chyba w kręgu niemieckiej opery romantycznej, składa hołd tradycji singspielowej, wprowadzając typowe dla dawniejszej opery rodzajowe sceny zbiorowe. Kobiety, oczekujące na początku drugiego aktu na powrót z morza ich mężów i synów, spędzają czas na przedzeniu, a rytmiczny ruch kołowroteków

znajduje wyraziste odwzorowanie muzyczne w nieustannych szybkich figurach tremolowych w partii altówek. Ta scena chóralna, podobnie jak rozpoczynająca akt trzeci scena zabawy po przybyciu marynarzy, zawiera szereg typowych dla singspieli elementów ilustracyjnych: nawoływań, śmiechu, słów dźwiękonaśladowczych.

Demonizm i wyzwolenie

Chóralna scena zabawy marynarzy wprowadza jednak i pewien zupełnie inny kontekst, staje się bowiem okazją do konfrontacji dwóch sfer: rzeczywistości ziemskiej, wyznaczonej zachowaniem rozbawionych ludzi, oraz rzeczywistości pozaziemskiej, związanej z demoniczną załogą obcego statku. Weseli, pijani rybacy, których sposób muzycznej ekspresji kojarzy się mocno z chórem myśliwych z *Wolnego strzelca* Webera (obie partie chóralne usytuowane są zresztą w tym samym miejscu – na początku trzeciego aktu opery), postanawiają zaprosić na ucztę także marynarzy przybyłych do ich wioski wraz z Holendrem. Wzywają więc ich w wesoły, hałaśliwy i ludyczny sposób, a kompozytor ilustruje tę sytuację żywiołowym śpiewem w radosnej tonacji C-dur. Jednak załoga demonicznego statku nie odpowiada, a jedynym odgłosem, jaki dobiega, staje się głuchy akord, pojawiający się po każdym z trzech wezwań, kolejno w cis-moll, fis-moll i g-moll, w tonacjach obcych i dalekich wobec C-dur. Zagrane w pianissimo przez rogi i fagot obce brzmienie sugeruje więc wyraźnie, że załoga statku Holendra nie składa się ze zwykłych ludzi, a skrajnie kontrastująca



Evgeny Nikitin jako Holender tulacz i Anja Kampe jako Senta. Fot. Ken Howard / Met Opera

charakterystyka muzyczna każe wiązać ich status ontologiczny z zaświatami, rzeczywistością piekielną czy diabelską.

Poprzez analogiczną aurę dźwiękową charakteryzowana jest również postać tytułowa, co oznacza, że jest to człowiek uwikłany w zło, przeklęty, potępiony. Ten nieznanym nawet z imienia bohater przejmując opowiada o swoim tragicznym losie w podniosłym monologu w pierwszym akcie, a niekonwencjonalna forma jego wypowiedzi, w której elementy recytatywne i aryjne swobodnie przeplatają się z odcinkami modlitewnymi i podniosłą ewokacją zaświatów, stanowi jeden z przejawów dbałości Wagnera o indywidualną charakterystykę osobowości i dramaturgiczną wiarygodność bohatera.

Ale przekleństwo, jakie wisi nad Holendrem, zostaje w końcu przełamane. Poświęcenie Senty oraz jej przyrzeczenie miłości i wierności

aż po grób mają siłę sprawczą. Dramatyczny moment finałowy, odpłynięcie Holendra i następujące zaraz później samobójstwo Senty, stanowi odwrócenie losów, przełamanie fatum, przejście w kierunku odkupienia. I choć szczegółowe uwagi, jakie zawarł Wagner w didaskaliach tej sceny finałowej, mówiące o ukazaniu się nad wodą świetlistych postaci obojga kochanków, połączonych na wieki i unoszących się wzwyż, mogą się wydawać współcześnie nazbyt naiwne i jednoznaczne, to przecież sugestywność muzyczna tego końcowego zdarzenia opery oddziałuje silnie i na współczesnego odbiorcę. Dojmująca melancholia i ciągły lęk, jakie towarzyszyły protagonistom i słuchaczom przez cały spektakl, ustępują miejsca poczuciu szczęśliwości, spełnienia, darowania win. Tak w dziele Wagnera urzeczywistnia się kategoria wyzwolenia duchowego (*Erlösung*), jedna z zasadniczych i idiomatycznych idei niemieckiej opery romantycznej.

Ryszard Daniel Goliańek

Muzykolog, profesor nauk humanistycznych, pracownik naukowy Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu oraz Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi. Głównym zakresem jego zainteresowań badawczych jest historia i estetyka muzyki XIX wieku, szczególnie problematyka ekspresji, stylu i znaczenia dzieł epoki romantyzmu. Znaczny zakres jego prac dotyczy muzyki programowej i wokально-instrumentalnej, głównie opery.





STRESZCZENIE LIBRETTA

AKT I

Norweskie wybrzeże, XIX wiek. Sztorm wyrzucił statek Dalanda wiele mil od domu. Żeglarz wysyła załogę na odpoczynek i pozostawia na warcie młodego sternika, który zasypia, śpiwając o swojej dziewczynie. Obok statku Dalanda kotwicę zarzuca upiorny szkuner. Jego kapitan wychodzi na brzeg i z narastającą rozpaczą rozmyśla o swoim trudnym losie: jedynie raz na siedem lat może opuścić swój statek, by szukać żony. Jeśli okaże się wierna, wybawi go w ten sposób od niekończącej się wędrówki. Jeśli jednak tak się nie stanie, żeglarz będzie musiał tułać się po morzach aż po dzień Sądu Ostatecznego. Daland zauważa statek-widmo. Obcy, który przedstawia mu się jako Holender, opowiada o swoim trudnym położeniu. W zamian za nocleg oferuje złoto i kosztowności. Gdy orientuje się, że Daland ma córkę, pyta, czy mógłby pojąć ją za żonę. Daland, szczęśliwy, że znalazł bogatego zięcia, zarządza powrót do domu.

AKT II

Senta, córka Dalanda, jest urzeczona portretem bladego mężczyzny w czerni – Holendra tułacza.

Jej przyjaciele, pracujący pod czujnym okiem Mary, piastunki Senty, drocą się z nią, przypominając o zalecającym się do niej Eriku, który nie jest żeglarzem, a myśliwym. Gdy przesądna Mary odmawia zaśpiewania ballady o Holendrze, Senta śpiewa ją sama. Zgodnie z tekstem pieśni, przekleństwo zostało rzucone na Holendra za złożoną nigdyś bluźnierczą przysięgę. Ku przerażeniu wszystkich, Senta deklaruje, że to ona będzie kobietą, która przyniesie Holendrowi wybawienie. Nadchodzi Erik, przynosząc nowiny o powrocie żeglarzy. Gdy zostaje z Sentą sam na sam, przypomina o życzeniu jej ojca, by znaleźć jej męża i prosi ją, by zechciała spełnić jego wolę. Dziewczyna pozostaje jednak pełna dystansu. Zdając sobie sprawę, jak wiele znaczy dla niej wizerunek Holendra, Erik opowiada jej o przerażającym śnie, w którym widział ją, jak w objęciach tego mężczyzny płynie w dal na jego statku. Senta deklaruje, że to właśnie musi uczynić, na co Erik, zrozpaczony, wychodzi. Po chwili pojawia się Holender. Senta stoi jak porażona. Zaraz za gościem wchodzi Daland i prosi córkę, by zaopiekowała się obcym, który – zgodnie z jego wolą – miałby zostać jej mężem. Holender,

poruszony spotkaniem, pyta Sentę, czy zaakceptuje go jako męża. Nie wie, że dziewczyna zna jego tożsamość, więc ostrzega ją przed podjęciem pochopnej decyzji. Senta bez wahania deklaruje, że pozostanie mu wierna aż do śmierci. Daland jest zachwycony, widząc, że jego córka zaakceptowała kandydata.

jej swoją tożsamość, na co Senta odpowiada entuzjastycznie, że wie, kim on jest. Gdy jego statek odbija od brzegu, dziewczyna rzuca się w morze – wierna aż do śmierci.

AKT III

W porcie mieszkańcy osady świętują powrót żeglarzy. Zdumieni dziwną ciszą, panującą na statku Holendra, nawołują jego załogę, zapraszając marynarzy do wspólnej zabawy. Nagle pojawiają się upiorni żeglarze i w przerażającej pieśni wykpiwają poszukiwanie ich kapitana. Wieśniacy uciekają w panice. Ponownie nastaje cisza. Do statku zbliża się Senta, za którą podąża zaniepokojony Erik. Prosi dziewczynę, by nie poślubiła Holendra, skoro wcześniej jemu deklarowała miłość. Holender, który usłyszał ich rozmowę, wyzbywa się wszelkiej nadziei na związek z Sentą i wchodzi na pokład swego statku. Usiłującej go zatrzymać, wyjaśnia, że jeszcze ma możliwość uciec swemu przeznaczeniu – losowi tych, którzy go zdradzą – i to tylko dlatego, że jeszcze nie potwierdziła swego ślubowania przed Bogiem. Wyjawia

POSEPNY OBIEKT POŻĄDANIA, CZYLI UPIÓR W ALKOWIE

Senta, bohaterka wagnerowskiego Holendra tułacza, pozostawała pod wpływem uroku mrocznego, porywczego przybysza – kapitana statku widmo. W kobiecie zrodziła się chęć wybawienia skazanego na wieczną tułaczkę oblubieńca, który w rzeczywistości sam był sprawcą swego nieszczęścia. Został wszak ukarany za przeklinanie Boga i chęć bycia silniejszym niż natura. Legendy skandynawskie, na podstawie których powstało libretto opery, opisują go jako mężczyznę dumnego i zarozumiiałego, który, dążąc do upatrzonemu celowi, nie liczył się z poniesionymi kosztami. Nie miał litości nad załogą, był charyzmatycznym nonkonformistą o niezachwianej wierze we własne możliwości. Przejawiał zachowania właściwe ludziom dotkniętym zaburzeniami osobowości, np. nie uznawał norm społecznych oraz autorytetów, charakteryzowały go agresja oraz gwałtowne odruchy nieadekwatne do sytuacji (choćby pochopne oskarżenie ukochanej o zdradę). Jeśli ta historia nie skończyłaby się śmiercią obojga kochanków, czy rzeczywiście Sencie mogłaby się udać socjalizacja Holendra? Czy wyzbyłby się on cech, które, mimo iż powszechnie uważane są za negatywne, ułatwiły mu odniesienie pewnego rodzaju sukcesu

zawodowego? Do feralnej burzy był przecież tak skuteczny w swej działalności transportowej.

Od wieków tajemnicze postacie rozbudzały wyobraźnię, pozwalając marzącym realizować fantazje niemożliwe do spełnienia w szarej rzeczywistości. Kobieta zafascynowana mrocznym bohaterem chce stać się wybawicielką jego duszy. Czasem niewiasta odczuwa pewnego rodzaju podziw dla wyjątkowej, jej zdaniem, osoby, w niektórych przypadkach wręcz gloryfikuje ciemność... Posepne obiekty pożądania przybierały już formę upiórów, hybryd lub istot ludzkich o nieokiełznanym charakterze, a nierzadko, jak zdiagnozowałaby dzisiejsza nauka, patologicznej osobowości...

Diaboliczne postacie kobiece nie zyskały w kulturze tak ogromnej popularności. Niemniej jednak w podaniach ludowych nieustannie pojawiały się pogańskie nadprzyrodzone istoty żeńskie zamieszkujące pola i bagna lub czekające odejścia dnia, by nocą wkraść się do domu i zaszkodzić właścicielom. W demonologii słowiańskiej południce, rusalki, latawice, niczym homerowe syreny zwoziły płęć brzydką i pieszcząc



Anja Kampe jako Senta. Fot. Ken Howard / Met Opera

męskie wyobrażenia o rychłym zespoleniu cielesnym, prowadziły niedoszłych kochanków ku pewnej śmierci. Jednak blask eterycznie erotycznej poświaty ludycznych *femmes fatales* w XXI wieku został zdezonizowany przez jaskrawość neonów współczesnego wampira. Nimfy zaczęły chować się w sitowiu, a południce coraz częściej rezygnowały z dręczenia zmęczonych żniwiarzy. Tymczasem krwio pijca postrzegany w kulturze duchowej dawnych wieków jako odrażający upiór, przez stulecia przechodził metamorfozę w jednego z najbardziej pożądanych kochanków. Zamiast ukrywać się na ciemnych cmentarzyskach i w starych zamczyskach wschodniej Europy, postanowił zostać gwiazdą literatury i filmu. Jednak na cel swej podróży zamiast mglistej Anglii, gdzie prowadzili go Stoker i Coppola, wybrał Nowy Świat.

Romantyczny wampir

Stereotypowość oskarżeń i automatyzm myślenia spowodowały, iż w europejskich wspólnotach tradycyjnych osoby naznaczone defektami fizycznymi były postrzegane jako złoczyńcy lub potwory.

Prof. W. Baranowski, który prowadził badania nad tą kwestią w województwie łódzkim, wyznaczył dwanaście kategorii osób po śmierci stających się demonami. Wśród nich były między innymi dzieci rodzące się z częściowym uzębieniem, ludzie o dwóch rzędach zębów, dwóch sercach, nierównym oddechu, a więc „odmieńcy” genetyczni,

a także samobójcy oraz ci, którzy zmarli bez spowiedzi. Inna teoria z lat osiemdziesiątych XX wieku mówi, iż wampirami określano najprawdopodobniej jednostki chorujące na porfirię. Cechowała je nadmierna wrażliwość na światło słoneczne, a także liczne deformacje oraz pęknięcia skóry, rozciągnięcie warg i dziąseł, wysuwanie się zębów oraz anormalnie gęste owłosienie. Juan Gomez Alfonso natomiast uważał, iż choroba nadająca człowiekowi cechy mitycznego krwio pijcy związana jest z przypadkami wścieklizny. Odnalazł on podobieństwa w przebiegu obu. Maria Janion, powołując się na Lawrence'a Kaytona, sugerowała, iż wampirami byli określani również schizofrenicy.

Kultura masowa przekształciła ludowy portret demonicznego odmieńca i w krzywym zwierciadle końca XX wieku ukazała go jako romantycznego kochanka nocy o niespotykanej urodzie, infernalnym uroku osobistym i... niemal nieograniczonych zasobach finansowych. Tacy są bohaterowie sagi stworzonej przez Anne Rice. Autorka zapełniła galerię plonów swej wyobraźni wampirycznymi postaciami odbiegającymi zachowaniami od norm społecznych. Pisarka uczyniła ich barwnymi indywidualistami nie tylko przez naturę nosferatu, ale również cechy rzadko zdarzające się wśród populacji oraz wysublimowane upodobania. Najbardziej znanymi wśród tych stworzonych przez Rice są Lestat i Louis, bohaterowie filmowej adaptacji jednej z części kroniki pt. *Wywiad z wampirem*.

Zestawienie ludycznego obrazu krwio pijcy z wizją wykreowaną przez kulturę popularną drugiej połowy XX i początku XXI wieku ukazujące powstający ogromny dysonans w postrzeganiu owej postaci, jaki powstał na przestrzeni lat.

Zwierzę w ludzkiej skórze, człowiek w skórze zwierzęcia

Motyw Pięknej i Bestii możemy odnaleźć w licznych interpretacjach baśni *La Belle et la Bête* z 1740 roku autorstwa Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve umieszczonej w zbiorze *La Jeune Américaine et les contes marins*. Twórcy wariacji na temat niezwyklej pary przedstawiają potwornego odmienca nie tylko jako pół człowieka, pół zwierzę, ale także kosmitę, osobę homoseksualną czy „obcego” wyrzuconego poza nawias społeczeństwa z powodu swej odmienności fizycznej bądź niedostosowania do dominującego wzorca kulturowego. Postać opisywanego monstrem może być także interpretowana, jak trafnie zauważa Anna Mik w swoim artykule *Postmodernistyczne Bestie. Transformacje wizerunku baśniowego „potwora”*, jako symbol zwierzęcej, brutalnej męskości ułaskawionej przez związek z delikatną kobietą. Bestia, jak wielu bohaterów, którzy, zdawałoby się w pierwszej chwili, winni przerażać, wzbudza swego rodzaju fascynację. Jak pisze Cristina Bacchilega, (...) *jest bardziej zachwycający niż odrażający i (...) ma więcej z jakiejś boskiej, pozaziemskiej istoty niż z człowieka czy zwierzęcia*.

Ciało baśniowego księcia pod wpływem zaklęcia stało się

równie odrażające jak jego dusza. W odróżnieniu od stworzonego przez Oscara Wilde’a Doriana Graya nie posiadał on portretu o tajemnych mocach, by przenieść na niego ohydę swego wnętrza. Odzwierciedlał ją zdeformowany wizerunek. Ale miłość zbawiła go. To uczucie nie spotkało jednak Doriana wciąż ukrywającego, pod pięknem wiecznie młodego ciała, swe prawdziwe oblicze człowieka o wynaturzonych popędach i niepokromionej chęci zaznania wszelkich rodzajów cielesnych uciech. To bestia ludzka o twarzy anioła, tym bardziej niebezpieczna, gdyż urok zewnętrzny zwodził otoczenie, pozwalając mężczyźnie na realizację najbardziej ciemnych i obrzydliwych pragnień, jakich domagała się jego dewiacyjna natura. Pierwszym zauroczeniem perwersyjnego człowieka, a równocześnie ofiarą jego chuci oraz niestabilności uczuciowej stała się niewinna i naiwna aktorka, Sybil Vane. Dorian jako postać biseksualna, przyczynił się także do zguby moralnej wielu młodych mężczyzn. Elektryzująca uroda wiecznego chłopca sprawiała, iż zakochane w nim istoty same składały z siebie ofiarę na ołtarzu bezwstydu i stawały się częścią patologicznych konfiguracji prowadzących ku nieuchronnemu upadkowi.

Gotycki wyrzutek społeczeństwa

Urzekać może również człowiek nieposiadający nadprzyrodzonych mocy, ale charakteryzujący się nienaturalnie silnym charakterem oraz archetypiczną męską brutalnością. Taką osobę odnajdziemy w wydanej w 1847 roku

książce Emily Brontë *Wichrowe Wzgórze*. Heathcliff, gdyż o nim mowa, to jedna z najbardziej intrygujących postaci powieści gotyckich – cień znikąd, Cygan bez domu i narodowości. Był milczącą, lecz mściwą ofiarą, która przeistacza się w emocjonalnego i ekonomicznego kata. Obsesyjnie kochał kapryśną i niestabilną Katarzynę, która była, jak pisze Magdalena Drabikowska, nacechowana potencjałem emancypacyjnym i dekonstruująca obowiązujący w epoce wiktoriańskiej model kobiecości. Wszelkie zabiegi mające dzięki dziewczynę dostosować do panującego modelu niewieściego zachowania po pewnym czasie budziły jej opór i doprowadzały do silnych ataków hysterii. To jedyna „miłość” w życiu Heathcliffa, choć gdy po latach nieobecności, upokarzany w młodości przybędła powrócił jako majątny człowiek, zaangażował uczuciowo naiwną Izabelę, nad którą jednak znęcał się fizycznie i psychicznie. Po śmierci Katy poziom sadyzmu stosowanego przez bohatera wobec otoczenia wzrósł.

Brontë stworzyła portret mężczyzny brutalnego i impulsywnego, socjopaty odreagowującego na otoczeniu dawne krzywdy. Autorki modnych w popkulturze XXI wieku powieści erotycznych kreują kolejne warianty

owego modelu, a ich dorobek zapełniają różnego rodzaju (choć niezwykle powierzchowne) obrazy bezlitosnego indywidualisty doświadczonego przez los. Dziewiętnastowieczni i współcześni Heathcliffowie, choć zmieniają swoje skóry niczym kameleony, wciąż są odmieńcami spętanymi więzami zasad.

Przez kolejnych autorów te same konstrukcje urozmaicane są opisami osiągnięć technicznych oraz kulturowych współczesności. Z większą swobodą traktowana jest sfera seksualności, a często z mniejszą estetyką warstwa językowa i stylistyczna, ale szablony charakterów i emocji pozostają niezmiennie. Mroczni socjopaci coraz częściej opanowują wyobraźnię artystów, którzy dzielą się swoimi fantazjami z żądnymi wrażeń odbiorcami. Zauroczonym kobietom księżęta dotknięci dysocjalnym zaburzeniem osobowości szepczą do ucha za Upiorem Baudelaire'a:

*(...) I będę dawać ci, moja drżąca, /
Uściski zimne jak blask miesiąca, /
Pieszczoty będę dawać widmowe /
(...) Jak inni rządzą w świecie czułością,
/ Tak ja nad tobą, nad twą młodością
/ Będę panować strachem,
przemocą.*

BIBLIOGRAFIA:

1. Andweg Agnes, *Manifestations of the Flying Dutchman: On Materializing Ghosts and (Not) Remembering the Colonial Past*, https://www.academia.edu/16074953/Manifestations_of_the_Flying_Dutchman_On_Materializing_Ghosts_and_Not_Remembering_the_Colonial_Past [dostęp: 08.01.2020].
2. Darska Bernadetta, *Od potwora do wymarzonego kochanka. O zmieniającym się kulturowym wizerunku wampira*, ze strony http://uwm.edu.pl/mkks/wp-content/uploads/06_Darska-B.pdf [dostęp: 23.01.2020].
3. Drabikowska Magdalena, *Subwersywność powieści Wichrowe Wzgórze (1847) Emily Brontë na przykładzie postaci Katarzyny Earnshaw – szkic antropologiczny*, w: *Prze(d)sądy o czytaniu kultury*, pod red. J. Czurko, M. Wróblewskiego, Uniwersytet Łódzki 2014, s. 179–188.
4. Mik Anna, *Postmodernistyczne Bestie. Transformacje wizerunku baśniowego „potwora”*, w: *Czytanie menażerii. Zwierzęta w literaturze dziecięcej, młodzieżowej i fantastycznej*, pod. red. A. Mik, P. Pokory, M. Skowery, Literatura dla Dzieci i Młodzieży. Studia, Warszawa 2016, s. 108–130.
5. Mikrut-Majeranek Magdalena, *(R)Ewolucja w modelu postrzegania wampira*, w: D. Bastek, M. Fołta (red.), *Transgresywne monstrum*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2013, s. 125–150.
6. Trzask Nina, *Prototypy wampira w antycznej Grecji*, „Nowy Filomata”, XIX, Poznań 2015, s. 80–93.
7. Psychologia. *Podręcznik akademicki*, red. J. Strelau, t. 3, Gdańsk 2005, s. 589.

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 2019/2020

9 LISTOPADA 2019 / G. 18.55

GIACOMO PUCCINI

„MADAME BUTTERFLY”

NOWA OBSADA

obsada: Hui He (Cio-Cio-San),
Elizabeth DeShong (Suzuki),
Andrea Carè (porucznik Pinkerton),
Paulo Szot (konsul Sharpless)
dyrygent: Pier Giorgio Morandi
reżyseria: Anthony Minghella

30 LISTOPADA 2019 / G. 18.55

JULES MASSENET

„MANON”

RETRANSMISJA / NOWA OBSADA

obsada: Lisette Oropesa (Manon),
Michael Fabiano (kawaler des Grieux),
Carlo Bosi (Guillot de Morfontaine),
Artur Ruciński (Lescaut),
Brett Polegato (Brétigny),
Kwangchul Youn (hrabia des Grieux)
dyrygent: Maurizio Benini
reżyseria: Laurent Pelly

4 STYCZNIA 2020 / G. 18.55

GIACOMO PUCCINI

„TURANDOT”

RETRANSMISJA / NOWA OBSADA

obsada: Christine Goerke (Turandot),
Eleonora Buratto (Liù),
Yusif Eyvazov (Nieznany Księżę – Kalaf),
James Morris (Timur)
dyrygent: Yannick Nézet-Séguin
reżyseria: Franco Zeffirelli

11 STYCZNIA 2020 / G. 18.55

ALBAN BERG

„WOZZECK”

PREMIERA SEZONU

obsada: Elza van den Heever (Marie),
Tamara Mumford (Margret),
Christopher Ventris (Tamburmajor),
Gerhard Siegel (Kapitan),
Andrew Staples (Andres), Peter Mattei
(Wozzeck), Christian Van Horn (Doktor)
dyrygent: Yannick Nézet-Séguin
reżyseria: William Kentridge

1 LUTEGO 2020 / G. 18.55

GEORGE GERSHWIN

„PORGY I BESS”

PREMIERA SEZONU

obsada: Angel Blue (Bess), Golda Schultz
(Clara), Latonia Moore (Serena),
Denyce Graves (Maria),
Frederick Ballentine (Sportin' Life),
Eric Owens (Porgy), Alfred Walker (Crown),
Donovan Singletary (Jake)
dyrygent: David Robertson
reżyseria: James Robinson

29 LUTEGO 2020 / G. 18.55

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

„AGRYPINA”

PREMIERA SEZONU

obsada: Brenda Rae (Poppa),
Joyce DiDonato (Agyrpina), Kate Lindsey
(Neron), Iestyn Davies (Otton), Duncan
Rock (Pallas), Matthew Rose (Klaudiusz)
dyrygent: Harry Bicket
reżyseria: Sir David McVicar

14 MARCA 2020 / G. 17.55

RICHARD WAGNER

„HOLENDER TUŁACZ”

PREMIERA SEZONU

obsada: Anja Kampe (Senta),
Mihoko Fujimura (piastunka Mary),
Sergey Skorokhodov (myśliwy Erik),
David Portillo (Sternik), Evgeny Nikitin
(Holender), Franz-Josef Selig
(żeglarz Daland)

dyrygent: Valery Gergiev

reżyseria: François Girard

28 MARCA 2020 / G. 18.55

PHILIP GLASS

„ECHNATON”

RETRANSMISJA / PRAPREMIERA MET

obsada: Dísella Lárusdóttir (królowa Teje),
matka Echnatona, J'naï Bridges
(Nefretete, żona Echnatona), Anthony
Roth Costanzo (Echnaton), Aaron Blake
(Arcykapłan Amona), Will Liverman
(dowódca wojsk Horemhab, przyszły
faraon), Richard Bernstein (Ai, ojciec
Nefretete, doradca faraona), Zachary
James (Amenhotep, syn Hapu, Pisarz)

dyrygent: Karen Kamensek

reżyseria: Phelim McDermott

18 KWIETNIA 2020 / G. 18.55

GIACOMO PUCCINI

„TOSCA”

RETRANSMISJA / NOWA OBSADA

obsada: Anna Netrebko (Floria Tosca),
Brian Jagde (Mario Cavaradossi),
Michael Volle (Scarpia),
Patrick Carfizzi (Zakrystian)
dyrygent: Bertrand De Billy
reżyseria: Sir David McVicar

9 MAJA 2020 / G. 18.55

GAETANO DONIZETTI

„MARIA STUART”

NOWA OBSADA

obsada: Diana Damrau (Maria),
Jamie Barton (Elżbieta),
Stephen Costello (Leicester),
Andrzej Filończyk (Cecil),
Michele Pertusi (Talbot)

dyrygent: Maurizio Benini

reżyseria: Sir David McVicar

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



Filharmonia Łódzka

im. Artura
Rubinsteina
Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

ADRES

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

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



MUZKA FILM SZUKA
Presto

PARTNER TECHNOLOGICZNY

Bilety²⁴
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

Ken Howard / Metropolitan Opera

KOREKTA

Ewa Juszyńska-Poradecka

SKŁAD, ŁAMANIE, PRZYGOTOWANIE DO DRUKU

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

NAŚWIETLENIA, DRUK

Zakład Poligraficzny Sindruk

ODDANO DO DRUKU

28 lutego 2020 r.



Filharmonia

Łódzka

im. Artura

Rubinsteina

Institucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego