



Filharmonia  
Łódzka

im. Artura  
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu  
Województwa Łódzkiego

APOLLO  
FILM  
SPÓŁKA Z O.O.

# TRAVIATA

GIUSEPPE VERDI



The Metropolitan Opera

HD LIVE



**Filharmonia**

**Łódzka**

im. Artura  
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu  
Województwa Łódzkiego

dyrektor naczelny

Tomasz Bęben

The Met  
ropolitan  
Opera **HD**  
LIVE

dyrektor generalny

Peter Gelb

honorowy dyrektor muzyczny

James Levine

dyrektor muzyczny

Yannick Nézet-Séguin

główny dyrygent

Fabio Luisi

**APOLLO**  
**FILM**  
SPÓŁKA Z O.O.

prezes

Jacek Jankowski

wiceprezes

Łukasz Strutyński

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

**The Neubauer Family  
Foundation**

Globalnym sponsorem cyklu  
*The Met: Live in HD* jest także

**Bloomberg  
Philanthropies**

Transmisje w technologii HD są wspierane przez

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



Michael Fabiano jako Alfredo i Sonya Yoncheva jako Violetta w *Traviacie* Verdiego.  
Fot.: Marty Sohl/Metropolitan Opera

Prapremiera – Wenecja, 6 marca 1853 roku

Premiera niniejszej inscenizacji The Metropolitan Opera – 31 grudnia 2010 roku

Transmisja z The Metropolitan Opera w Nowym Jorku – 11 marca 2017 roku

Przedstawienie trwa około 2 godzin i 45 minut (w tym jedna przerwa)

Przedstawienie w języku włoskim z napisami w języku polskim

# LA TRAVIATA

**OPERA W TRZECH AKTACH**  
**LIBRETTO: FRANCESCO MARIA PIAVE WEDŁUG**  
**POWIEŚCI ALEKSANDRA DUMASA SYNA**  
**„DAMA KAMELIOWA”**

**OSOBY**

Violetta Valéry \_\_\_\_\_ sopran  
Alfred Germont \_\_\_\_\_ tenor  
Giorgio Germont, jego ojciec \_\_\_\_\_ baryton

**REALIZATORZY**

reżyseria \_\_\_\_\_ Willy Decker  
scenografia i kostiumy \_\_\_\_\_ Wolfgang Gussmann  
światło \_\_\_\_\_ Hans Toelstede  
choreografia \_\_\_\_\_ Athol Farmer

**OBSADA**

Violetta Valéry \_\_\_\_\_ Sonya Yoncheva  
Alfred Germont \_\_\_\_\_ Michael Fabiano  
Giorgio Germont, jego ojciec \_\_\_\_\_ Thomas Hampson

chór, orkiestra, balet  
dyrygent \_\_\_\_\_ Nicola Luisotti

Koprodukcja Salzburger Festspiele, De Nationale Opera  
w Amsterdamie oraz The Metropolitan Opera w Nowym Jorku.

**NICOLA LUISOTTI**

DYRYGENT

Włoski dyrygent, dyrektor muzyczny opery w San Francisco (od 2009 r.). Ceniony zwłaszcza jako interpretator dzieł G. Verdiego; jego pierwsze realizacje muzyczne to opery tego kompozytora: *Stiffelio* (Triest, 2000 r.) i *Trubadur* (Teatr Miejski w Stuttgarcie, 2001 r.). W operze w San Francisco po raz pierwszy wystąpił w 2005 r. Od tego czasu dyrygował tam ponad czterdziestoma operami i koncertami; ostatnio przygotował m.in. *Don Carlosa* i *Luizę Miller* Verdiego oraz *Łucję z Lammermooru* G. Donizettiego. W bieżącym sezonie przygotowuje tam *Andrea Chénier* U. Giordano, *Aidę* i *Rigoletta* Verdiego, dla Teatro Regio w Turynie zaś – *Pajace* R. Leoncavalla. W The Metropolitan Opera

wystąpił po raz pierwszy z *Toską* G. Pucciniego w 2006 r., ponadto przygotował tam *Dziwczynę ze Złotego Zachodu* (nagroda Premio Puccini Prize na festiwalu Pucciniego w Torre del Lago) i *Cyganerię* tego samego kompozytora. W latach 2012–2014 był dyrektorem muzycznym w Teatro di San Carlo w Neapolu, a w latach 2009–2012 – głównym dyrygentem gościnnym Orkiestry Symfonicznej w Tokio. Występował na takich scenach, jak: Wiedeńska Opera Państwowa, Teatro Carlo Felice w Genui, La Fenice w Wenecji, Teatro Comunale w Bolonii, Bawarska Opera Państwowa, teatry operowe w Los Angeles, Seattle, Frankfurtu, Stuttgarcie, Dreźnie, Hamburgu, Walencji i Tokio.

**SONYA YONCHEVA**

VIOLETTA VALÉRY (SOPRAN)

Bułgarska sopranistka, zwyciężczyni konkursu Operalia w 2010 r. Regularnie występuje na najlepszych scenach operowych świata, takich jak: Opera Królewska w Londynie, Bawarska Opera Państwowa, Berlińska Opera Państwowa, Wiedeńska Opera Państwowa, Opera Paryska. Po berlińskim przedstawieniu *Traviaty* pisano, że Yoncheva jest najlepszą interpretatorką tej roli od czasów Marii Callas. Jej bogaty repertuar, obok dzieł barokowych, zawiera m.in. opery W.A. Mozarta, G. Verdiego, P. Czajkowskiego i G. Pucciniego. Bierze także udział w koncertach i recitalach, występując m.in. w Dreźnie, Baden–Baden, Pradze i Verbier. Dokonała wielu nagrań. Płyta z *Czarodziejskim*

*fletem*, w której śpiewa partię Hrabiny, została nominowana do nagrody Grammy w kategorii „Najlepsze nagranie operowe”. Na scenie Met Yoncheva wystąpiła po raz pierwszy jako Gilda w *Rigoletcie* G. Verdiego w 2013 r., później śpiewała także partie Desdemony w *Otellu* Verdiego i Mimi w *Cyganerii* G. Pucciniego. W tym sezonie, oprócz *Traviaty*, którą śpiewa także w Bawarskiej Operze Państwowej, sopranistka kreuje role Normy w operze V. Belliniego, Antonii w *Opowieściach Hoffmanna* J. Offenbacha (Covent Garden), Tatiany w *Eugeniuszu Onieginie* P. Czajkowskiego i Mimi w *Cyganerii* (Deutsche Oper w Berlinie) oraz Vitelli w *Łaskawości Tytusa* w teatrze operowym w Baden–Baden.

**MICHAEL FABIANO**

ALFRED GERMONT (TENOR)

Amerykański tenor. Laureat nagrody operowej Beverly Sills i nagrody Richarda Tuckera – jako pierwszy śpiewak oba te laury zdobył w tym samym roku. Za rolę tytułową w *Fauście* Gounoda otrzymał prestiżową nagrodę Helpmanna. Zadebiutował w Teatrze Miejskim w Klagenfurcie jako Alfredo w *Traviacie* w 2007 r. Śpiewa na najlepszych scenach operowych; należy tu wymienić operę w San Francisco, mediolańską La Scalę, Operę Narodową w Paryżu, drezdeńską Semperoper, Angielską Operę Narodową. W The Metropolitan Opera wystąpił po raz pierwszy jako Raffaele w *Stiffeliu* Verdiego w 2010 r. Bierze także udział w kon-

certach estradowych, występując z orkiestrami filharmonii w Los Angeles, Oslo, San Francisco czy Wiednia. Na płycie wydanej przez Deutsche Gramophon artystę można usłyszeć w *Prologu* do opery *Orango* D. Szostakowicza z orkiestrą filharmonii w Los Angeles pod dyktando Esy–Pekki Salonena. Na płytach DVD kreuje rolę Poliuta w operze G. Donizettiego i Alfreda w *Traviacie* (oba nagrania dokonane na festiwalu w Glyndebourne), a także Cassia w Verdiowskim *Otellu* (nagranie w Met) i Gennara w *Lukrecji Borgii* Donizettiego (nagranie w operze w San Francisco).

**THOMAS HAMPSON**

GIORGIO GERMONT (BARYTON)

Amerykański baryton liryczny. Kreuje ponad 80 ról operowych, w tym role tytułowe w dziełach *Don Giovanni* W.A. Mozarta, *Wilhelm Tell* i *Cyrulik sewiński* G. Rossiniego, *Hamlet* A. Thomasa i *Eugeniusz Oniegin* P. Czajkowskiego. Wykonuje także recitale, zyskując uznanie dzięki szerokiemu i różnorodnemu repertuarowi, w którym znajdują się pieśni i piosenki z różnych stylów, okresów historycznych i w różnych językach. Dzięki projektowi realizowanemu z Biblioteką Kongresu USA stał się znany jako ambasador pieśni amerykańskiej. Wielkim uznaniem cieszą się także jego interpretacje pieśni romantycznych, w tym dzieł G. Mahlera.

Od czasu pierwszego występu w Met w 1986 r. (jako hrabia Almaviva w *Weselu Figara* W.A. Mozarta) Hampson zaśpiewał na tej scenie wiele partii tytułowych. W tym sezonie, oprócz Germonta w *Traviacie* w Met, wykonuje partie czterech złoczyńców w *Opowieściach Hoffmanna* J. Offenbacha w Operze Paryskiej, Roalda Amundsena w operze *Biegun Południowy* współczesnego kompozytora czeskiego Mirosława Srnki w Bawarskiej Operze Państwowej oraz Don Giovanniego w *La Scali*. Jest laureatem wielu nagród, m.in. tytułu Kammersänger Wiedeńskiej Opery Państwowej oraz Orderu Sztuki i Literatury Republiki Francji.

**WILLY DECKER**

REŻYSER

Niemiecki reżyser, znany zwłaszcza dzięki realizacji operowym. Wyreżyserował światowe premiery oper *Pollicino* H.W. Henze (Montepulciano, 1980 r.), *Makbet* A. Bibalo (Oslo, 1990 r.) i *Das Schloss* A. Reimanna (Berlin, 1992 r.). Po ukończeniu Wyższej Szkoły Muzycznej w Kolonii pracował jako asystent reżysera w teatrach w Essen i Kolonii. W 2004 r. po raz pierwszy przygotował spektakl dla festiwalu w Salzburgu; było to *Umarłe miasto* E. Korngolda. Rok później pokazał tam nową inscenizację *Traviaty* G. Verdiego z Anną Netrebko i Rolandem Villazónem w rolach głównych; realizacja ta zapoczątkowała długotrwałą współpracę

z projektantem Wolfgangiem Gussmanem. Decker reżyserował także spektakle dla festiwalu we Florencji (Il Maggio Musicale Fiorentino) i w szwedzkim Drottningholm. W latach 2008-2011 był dyrektorem artystycznym festiwalu Ruhrtriennale, dla którego przygotował m.in. *Mojżesza i Aarona* A. Schönberga oraz *Tristana i Izoldę* R. Wagnera. Ma w dorobku spektakle dla wiodących teatrów operowych, takich jak Wiedeńska Opera Państwowa, Opera Paryska, Królewska Opera w Londynie oraz opery w Chicago, Genewie, Madrycie, Amsterdamie i Barcelonie.

# ŚWIATY TRAVIATY

Giuseppe Fortunino Francesco Verdi urodził się 10 października 1813 roku w Roncole koło Busseto we Włoszech. Był jednym z największych kompozytorów operowych w dziejach tego gatunku. Jego opery należą zaś do najczęściej wystawianych na świecie.

Jak ujmuje to amerykański muzykolog Richard Taruskin, Verdi był twórcą realistycznym. Tematy jego dzieł dotyczyły spraw aktualnych, a nie baśni czy mitologii, sięgał po wybitne utwory z kanonu literatury światowej, uwielbiał Williama Szekspira. Marzył o skomponowaniu opery na podstawie *Króla Leara*; to marzenie, mimo wielu prób, niestety nigdy się nie spełniło, fascynacja angielskim dramaturgiem zaowocowała jednak trzema wybitnymi dziełami: *Makbetem*, *Otellem* i *Falstaffem*.

Verdi chętnie wykorzystywał także teksty mu współczesne. Był właściwie pierwszym kompozytorem, który zdecydował się osadzić operę w rzeczywistości aktualnej. Dziełem pod tym względem przełomowym była skomponowana w roku 1853 *Traviata*.

Akcja tej opery toczy się w Paryżu, stolicy Europy XIX wieku. Tu wielka sztuka i światowe życie przeplatają się z sobą tak bardzo, że czasem trudno

odróżnić, co dzieje się na scenie, a co poza nią. Tak właśnie widział to odwiedzający stolicę Francji Amerykanin John Sanderson:

„Ujrzeć tak wiele osób, odzianych elegancko i bogato, jednocześnie zaprzątniętych tańcem; przecinających sobie drogę, goniących się i wyprzedzających nawzajem; raz szukających chwili wytchnienia, zaraz znowu w ruchu; wydaje się, że ci ludzie nie znają innego sposobu poruszania się niż ten, który dyktuje im muzyka; ujrzeć sto par wirujących w walcu, ze stopami lekkimi jak powietrze, które z rzadka jedynie zdają się całować śliskie klepki parkietu; początkowo z rumieńcem na twarzy i bijącym szybciej sercem; potem stopniowo ogarnianych zmęczeniem, wreszcie opuszczających parkiet para po parze, aż do ostatniej tancerki – najbardziej tryskającej zdrowiem, najpełniejszej wdzięku i najpiękniejszej w całym chórze, z ramieniem partnera obejmującym jej smukłą talię, idących stopa przy stopie, kolano przy kolanie, w równoległym ruchu, obrót za obrotem, aż w końcu, pokonany przez siły natury taniec słabnie, traci oddech, zamiera!”.

Nie jest to bynajmniej relacja ze spektaklu w operze paryskiej, ale opis jednego z paryskich bali, który odbył się w 1838 roku.



Sonya Yoncheva jako Violetta w *Traviacie* Verdiego.  
Fot.: Marty Sohl/Metropolitan Opera



Jednym ze środowisk, które nadawało ton życiu towarzyskiemu dziewiętnastowiecznego Paryża, była grupa dżentelmenów zrzeszonych w słynnym i istniejącym do dziś klubie dżokejskim. Utrzymywali oni własne łoża w Operze Paryskiej, o czym wspomina Marcel Proust na kartach swojej powieści *W poszukiwaniu straconego czasu*.

Dżentelmeni oczekiwali, że w każdej operze znajdzie się balet, w którym będą mogli podziwiać na scenie swoje zgrabne utrzymanki. Balet jednak winien być nie w pierwszym akcie, wówczas bowiem wytworni panowie spożywali jeszcze zazwyczaj kolację, do opery szli dopiero na akt drugi. Dodajmy, że ważną częścią paryskiej mody była kuchnia, jej królem zaś – choć niekoronowanym – arbiter i strażnik smaku klubu dżokejskiego Jules Gouffé. To on przyrządzał dla swoich podopiecznych takie przysmaki jak smażony ogon wołowy, jabłka w maśle czy piaskowe purée z karczochów. Tak wyrafinowanych dań mogła też kosztować Violetta Valéry, tytułowa bohaterka *Traviaty*.

Libretto do tego dzieła napisał Francesco Maria Piave na podstawie dramatu Aleksandra Dumasa syna *Dama kameliowa*. Premiera sztuki, która była adaptacją pochodzącej z 1848 roku powieści, odbyła się w Paryżu, w Théâtre du Vaudeville 2 lutego 1852 roku. Przeniesienie przez Giuseppe Verdiego na deski operowe najnowszego przeboju teatralnego, którego akcja toczy się współcześnie, było ruchem bez precedensu.

Francesco Maria Piave wykorzystał dzieło Dumasa jako materiał do libretta niemal natychmiast, bo już w pierwszym roku obecności tego tytułu na scenie. Od szybkiej decyzji librecisty jeszcze większe wrażenie robi determinacja Verdiego, by zachować w operze ten sam, co w dramacie Dumasa, czas akcji. Najśmielszym dokonaniem Verdiego było napisanie dzieła, w którym centralną postacią jest kurtyzana.

Określenie to, pochodzące od włoskiego wyrazu *cortigiana*, oznaczało niegdyś damę dworu (*donna di corte*), którym to słowem w czasach Verdiego nazywano ekskluzywną prostytutkę. Postać paryskiej kurtyzany odnajdujemy w monumentalnej *Komedii ludzkiej* Honoriusza Balzaka, w *Blaskach i nędzach życia kurtyzany*. W 1851 roku, roku, w którym najpewniej Giuseppe Verdi przebywał w Paryżu, Henri Murger opublikował *Sceny z życia cyganerii*, dzieło, które u schyłku XIX wieku stało się inspiracją dla *Cyganerii* Pucciniego. Dwadzieścia kilka lat po premierze *Traviaty*, w roku 1880 Emil Zola prowokuje krytykę wydając *Nanę*, powieść o paryskiej prostytutce, wplatając jej los w życie średnich i wyższych sfer czasów II Cesarstwa. Nie bez powodu więc Verdi w liście do jednego z przyjaciół pisał, że figura kurtyzany to „temat naszych czasów”.

Paryż czasów *Traviaty* wrze. Francja przeżywa rewolucję przemysłową, powstają fabryki, linie kolejowe. W roku 1839 zostaje wynalezony dagerotyp. Wystawa Światowa po raz pierwszy odbywa się w Paryżu w 1855 roku. Do przełomu wieków

stolica Francji będzie jeszcze czterokrotnie gospodarzem tego wydarzenia. Dziś być może trudno wyobrazić nam sobie, jak wielką atrakcją były Wystawy Światowe, jak wielu turystów przyciągały, jak bardzo ci turyści zmieniali rytm życia miasta.

Wystawy Światowe nazywano „świętem emancypacji”, niższe warstwy społeczeństwa powoli zajmowały pierwszoplanowe miejsce jako zwiedzający i klienci. W 1852 roku Georges Eugène Haussmann pod skrzydłami Napoleona III rozpoczyna niewyobrażalne w swej skali przedsięwzięcie przebudowy Paryża. Oszałamiające projekty Haussmanna zakładają zniszczenie w dużej części średniowiecznych jeszcze założeń urbanistycznych. Te radykalne zmiany nie spotykają się z pełną akceptacją paryżan. Mieszkańcy oskarżają Haussmanna o to, że niszczy francuską stolicę, przebudowa ma też swoje podejrzone oblicze, procesy wywłaszczeniowe stają się rajem dla spekulantów. Wizja modernizacji i nowoczesności sprawia, że Paryż na wiele lat staje się wielkim placem budowy. Kwitnie handel, do powstałych w pierwszej połowie wieku XIX pasaży dołączają coraz to nowe, coraz bogatsze magazyny z nowościami, lokujące swe składy towarowe w paryskich kamienicach. To zalążki przyszłych wielkich domów towarowych. Pasaż staje się centrum handlu towarami luksusowymi. „Wielki poemat sklepowych wystaw wyśpiewuje swe różnobarwne strofy od Madeleine aż do bramy Saint-Denis” – pisze Balzac. Paryż żyje w upojeniu. Swój rozkwit przeżywają znakomite francuskie

domy jubilerskie, takie jak Chaumet, Boucheron. Rozkwita moda, rozwijają się magazyny drukowane – żurnale, zawierające bogato ilustrowane rycinami artykuły przedstawiające nie tylko suknie, ale także inne elementy kobiecej garderoby. Wykwintne toalety i szlachetne materiały nie są już zarezerwowane dla wąskiego grona arystokracji. Pamięć tych czasów znajduje swoje odbicie w bardziej tradycyjnych inscenizacjach *Traviaty*.

Prapremiera arcydzieła Verdiego odbyła się 6 marca 1853 roku w Teatro la Fenice w Wenecji. Ze względu na kłopoty z cenzurą Verdi zmuszony został do przeniesienia akcji utworu w realia XVIII wieku, co uczynił bardzo niechętnie. Partię tytułową wykonała Fanny Salvini-Donatelli, rolę Alfreda tenor Lodovico Graziani, Giorgio Germonta zaś słynny baryton Felice Varesi. Dzień po premierze Verdi napisał do swojego sekretarza Emanuele Muzia: „Drogi Emanuele, *Traviata* wczoraj wieczorem, fiasko. Moja wina, czy śpiewaków? Czas to osądził!”.

Dwa dni później Verdi pisze do swojego przyjaciela rzeźbiarza Luccardiego: „Drogi Luccardi, nie napisałem do ciebie po pierwszym przedstawieniu *Traviaty*, piszę po drugim. Fiasco zdecydowane! Nie wiem, czyja to wina i lepiej o tym nie mówić. Nie powiem ci nic o muzyce, lecz pozwól mi, abym też nic nie mówił o wykonawcach”.

Co było przyczyną niepowodzenia *Traviaty* na premierze? Wszystko oprócz muzyki. Tytuł – *Traviata*, a więc zbłąkana kobieta.



Sonya Yoncheva jako Violetta w *Traviacie* Verdiego.  
Fot.: Marty Sohl/Metropolitan Opera

Temat – wyuzdany i zbyt aktualny. Kurtyzana jako tytułowa bohaterka, która okazuje się być jedyną w całej operze postacią zdolną do miłości – to dla mieszczańskiej publiczności w wieku XIX był zbyt mocny przekaz. Przekaz ten pod wieloma względami jest aktualny do dziś.

Na koniec, by przedstawić przebieg akcji – rozwój dramatu Violetty – dosłownie w trzech słowach, przywołajmy analizę francuskiej muzykolożki Stéphane Goldet: „exposition, péripétie, catastrophe”.

### **Aleksander Laskowski**

*Związany zawodowo z Instytutem Adama Mickiewicza w Warszawie. Od wielu lat w Programie II Polskiego Radia prowadzi „Wieczory operowe”. Autor wielu artykułów i przekładów. Jego ostatnia książka, „Si, Amore”, to zbiór rozmów z wybitną śpiewaczką Aleksandrą Kurzak.*





Sonya Yoncheva jako Violetta w *Traviacie* Verdiego. Fot.: Marty Sohl/Metropolitan Opera

# STRESZCZENIE LIBRETTA

## AKT I

Violetta Valéry, wyczerpana życiem kurtyzana, przeczuwa, że wkrótce umrze. Na przyjęciu zostaje przedstawiona Alfredowi Germontowi, który jest nią od dawna zafascynowany. Plotka głosi, że codziennie przychodzi dowiadywać się o jej zdrowie. Goście, rozbawieni tą pozornie naiwną, bardzo emocjonalną postawą, proszą go o wygłoszenie toastu. Alfredo wznosi toast na cześć prawdziwej miłości, na co Violetta odpowiada mu pochwałą wolnej miłości. Czuje się poruszona jego szczerym sposobem bycia i prostolinijnością. Nagle upada zemdlna, a goście opuszczają przyjęcie. Zostaje tylko Alfredo, który wyznaje jej miłość. – Ależ w moim życiu nie ma miejsca na takie uczucia – odpowiada Violetta. Mimo to wręcza mu kamelię i prosi, by powrócił, gdy kwiat uschnie. Alfredo zdaje sobie sprawę, że oznacza to kolejne spotkanie wkrótce. Gdy zostaje sama, walczy w niej sprzeczne uczucia – nie chce porzucić dotychczasowego życia, lecz Alfredo obudził w niej głęboko skrywaną potrzebę prawdziwej miłości.

## AKT II

Violetta wybrała życie z Alfredem. Cieszą się sobą na wsi, z dala od ludzi. Gdy Alfredo orientuje się, że pobyt na wsi, z dala od zgiełku stał się możliwy jedynie dzięki temu, że jego ukochana sprzedała całe swoje mienie, natychmiast wyrusza z powrotem do Paryża, by zdobyć pieniądze. Violetta otrzymuje zaproszenie na bal maskowy, lecz nie zamierza z niego skorzystać – nie interesują jej już takie rozrywki.

Pod nieobecność Alfreda kobietę odwiedza jego ojciec, Giorgio Germont. Żąda, by z nim zerwała, gdyż ich relacja zagraża zbliżającemu się małżeństwu jego córki. W trakcie rozmowy Germont przekonuje się, że Violetta nie jest z jego synem dla pieniędzy, lecz z powodu szczerzej, nieegoistycznej miłości. Zmienia więc argumentację i apeluje do jej wspaniałomyślności. Wyjaśnia, że z burżuazyjnego punktu widzenia ich związek nie ma przyszłości. Opór Violetty kruszeje i ostatecznie decyduje się porzucić swojego ukochanego na zawsze. Dopiero po jej śmierci będzie mógł dowiedzieć się, dlaczego od niego odeszła i wróciła do dawnego życia. Violetta przyjmuje zatem zaproszenie na bal, a do swego kochanka pisze pożegnalny list.

Alfredo wraca z Paryża. Gdy czyta list od Violetty, pojawia się jego ojciec, by go pocieszyć. Żadne wspomnienia domu i szczęśliwej rodziny nie są jednak w stanie powstrzymać wściekłego i zazdrosnego mężczyzny od szukania zemsty na niewiernej kochance.

Na balu maskowym rozeszła się wieść o zerwaniu Violetty i Alfreda. Goście zabawiają się groteskowymi tańcami, wyśmiewającymi porzuconego kochanka. W tym czasie przybywa Violetta wraz z nowym towarzyszem, baronem Doupholem. Alfredo i baron zmagają się przy karcianym stole. Szczęście uśmiecha się do Alfreda, który wygrywa fortunę, co potwierdza powszechne przekonanie, że pomyślność w kartach idzie w parze z brakiem szczęścia w miłości. Gdy wszyscy wychodzą, Alfredo wdaje się w rozmowę z Violettą, która utrzymuje, że jest naprawdę zakochana w baronie. Wściekły Alfredo wzywa pozostałych gości na świadków, rzuca Violetcie pod nogi wszystkie wygrane pieniądze i publicznie oświadcza, że nie jest jej nic winien. Giorgio Germont, który był świadkiem tej sceny, upomina syna za niewłaściwe zachowanie. Baron wzywa rywala na pojedynek.

### AKT III

Violetta jest umierająca. Ostatni przyjaciel, który przy niej trwa, doctor Grenvil, wie, że pozostało jej już tylko parę godzin życia.

Ojciec Alfreda powiadomił w liście Violettę, że jego synowi nic się nie stało w pojedynku. Przepęlniony wyrzutami sumienia, wyznał synowi prawdę o poświęceniu jego ukochanej. Alfredo pragnie więc spotkać się z nią jak najszybciej, Violetta obawia się jednak, że nie doczeka do jego wizyty. Jej agonii towarzyszą dobiegające z zewnątrz odgłosy szalonej zabawy. W ostatniej chwili przybywa Alfredo, co przepęlnia chorą radością i szczęściem, przywracając jej wcześniejszą energię i żywiołowość. Na chwilę, tuż przed śmiercią, opuszczają ją wszelkie troski i cierpienia.



# „LA TRAVIATA”, CZYLI „DAMA KAMELIOWA” NA SŁODKO, CZYLI LITERACKIE KONTEKSTY OPERY

## Historia, literatura, libretto...

„Nazywała się Alfonsyna Plessis i pała gęsi” – tak zaczyna swój krótki esej o dramacie Aleksandra Dumasa (syna) Tadeusz Boy-Żeleński. Jest rok 1930 i tego świetnego tłumacza poproszono, aby wreszcie porządnie przetłumaczył dzieło Dumasa, do tej pory przepisywane na melodramatyczną nutę. *Dama kameliowa*, dramat, o którym mowa, powstał w 1851 roku, trzy lata po jego powieściowej wersji, która okazała się – jakbyśmy dziś powiedzieli – hitem. Powieść oparta była na prawdziwej postaci oraz półprawdziwej historii romansu autora ze słynną kurtyzanką. Tę też historię, którą na deskach teatru zobaczył w 1852 roku, Giuseppe Verdi uznał za świetny materiał na libretto. Boy w kilku sprytnych zdaniach opisuje los dziewczyny, która jest pierwowzorem Violetty z *La Traviaty*: „była jeszcze dzieckiem, kiedy kwiatek jej cnoty przypiął sobie do kożucha jakiś pastuch. Miała lat piętnaście, kiedy w sabotach i zgrzebnej koszuli dostała się do Paryża”. Potem z biedry i nędzy wyprowadzają ją bogaci „sponsorzy”, hrabia de Guiche, a kolejno cała „złota młodzież paryska”. Spośród kurtyzan coś ją jednak wyróżniało: „piękno

i dobroć, czy bezinteresowność”. Podobno doskonale umiała się wpasować w świat paryskiej śmietanki towarzyskiej, choć zupełnie wyobcowana, zmieniając nazwisko na szlachetniej brzmiące Marie Duplessis, w przekonujący sposób przybierała barwy obcego jej habitusu, jak by to ujął współczesny socjolog Pierre Bourdieu. Ale z tego świata nie pochodziła, była obca, wkupiona, drastycznie niewygodna dla drobnomieszczańskiej etyki. Dlatego nie ma wątpliwości, że skazana była na porażkę i prawdziwa historia, jak i literacka czy muzyczna interpretacja uparcie to potwierdzają: Alfonsyna (Marie), Małgorzata i Violetta pozostaje wyalienowana, upadła, *la traviata*. Stąd też i zakończenie całej historii tej kobiety niebezpiecznie wyjętej ze swojego kontekstu społecznego, niebezpiecznie naginającej filisterskie obyczaje, a jednocześnie niepokojąco niejednoznacznej w ocenie moralnej – kurtyzana musi umrzeć, to jest najlepszy z możliwych *happy endów* dla niej (i dla widzów, którzy bądź co bądź stali na straży tejże parafiankiej obyczajowości).

A kiedy „umarta licząc lat dwadzieścia trzy, śmierć jej stała się na kilka dni

wydarzeniem” – pisze dalej Boy. Wielkie pióra „poświęciły wzruszone wspomnienie tej, która była wdziękiem, kaprysem, ozdobą Paryża. Mimo to, dwie tylko osoby szły za jej trumną. Nie wypadają. Za to w trzy dni potem cały wykwintny świat tłoczył się w mieszkaniu przy bulwarze Madeleine, na licytacji jej sprzętów i kosztowności”. Oto mamy w skrócie historię Violetty przed i po akcji samej opery. A materiału do libretta dostarczył, jak już wspomnieliśmy, „wiodący wówczas dosyć płoche życie” Aleksander Dumas, syn sławnego pisarza, który poznał Marię w epoce jej świetności. Oczywiście był to romans bez przyszłości, zakończony sprzeczką. „Dumas wyjechał, podróżował z przyjaciółmi po Hiszpanii. Kiedy wrócił, dowiedział się o śmierci Marii. Opowiedziano mu o jej samotnym pogrzebie, opowiedziano przejmujące dlań dzieje wyprzedaży jej rzeczy. Z tego pierwszego wzruszenia, ze wspomnień, rzeczywistości i fantazji, urodziła się powieść”. Potem dramat. Początkowo wystawienie dramatu jest wstrzymane przez cenzurę ze względów obyczajowych. Zakaz zostaje jednak cofnięty i już w 1852 roku *Dama kameliowa* trafia do teatrów, a w jednym z nich podziwia ją Verdi. Bardzo szybko librecista i przyjaciel Verdiego, Francesco Maria Piave napisze operową historię kurtyzany. I ta wersja, choć bardzo subtelna, budzi oburzenie: kurtyzana, jakkolwiek wielkoduszna, nie pasuje widzom na bohaterkę opery! Stąd też przeróbki libretta: początkowo współczesna widzom *La Traviata* zostaje przeniesiona w czasy Ludwika XIV, co przynosi zaskakujący efekt: pozbawiona współczesności Violetta nie jest już bezpośrednim oskarżeniem ówczesnego społeczeństwa, teraz

może wzbudzać emocje. Może też odnosić sukcesy w operach całej Europy (Londyn zachwyca się nią w maju 1856 roku). Do czasów współczesnych Verdiemu powrócono dopiero ponad pół wieku później. Mimo to, zarówno historia Małgorzaty z wersji literackich, jak i Violetty, od początku budzi sprzeczne uczucia: w końcu ta niejednoznaczna, szlachetnego serca kurtyzana, to jednak wciąż kobieta sprzedająca swoje ciało.

Ze wszystkich interpretacji tej prawdziwej paryskiej postaci, operowe dzieło Giuseppe Verdiego, choć najbardziej osłodzone, wciąż budzi zachwyt. Sama fabuła opery, jak i powieść czy dramat Dumasa, są dziś zbyt oczywiste czy przewidywalne. Widocznie to, co odróżnia operę od literatury, czyli muzyka i śpiew, rola głosu daje tej historii szansę na coraz to nowsze interpretacje. Przyjrzyjmy się jednak na chwilę literackim i kulturowym kontekstom tego dzieła, aby uchwycić wagę interpretacji operowej.

### **Finansowa podszełka wielkiego uczucia, czyli skandaliczny wątek prostytutki**

Wątek prostytutki wcale nie był nowością literacką w połowie dziewiętnastego wieku. Na scenie znano już kurtyzanę „odkupioną przez miłość” w kontekście *Marion Delorme* Wiktora Hugo. Tyle że – jak ironizuje Boy – „to działa się tak dawno, ale to było wierszem, ale kochanek Marion nie był świadom jej przeszłości; ale tam nie kręciło się wszystko dokoła pieniędzy! Tu, mimo paliatywów, jakich Dumas użył, ta finansowa podszełka wielkiego uczucia, to trywialne środowisko... – wszystko

to było czymś niezmiernie śmiałym". Znamy też – i pod wpływem tej właśnie postaci był na pewno Dumas – kurtyzanę z Balzakovskiej *Ludzkiej komedii*, z powieści *Blaski i nędze życia kurtyzany*, gdzie „Ester odradza się moralnie dla Lucjana; i tam, przez paradoksalnie wzniosłe poświęcenie, wraca do dawnego błota, i ją także zabija ten powrót”. Choć kurtyzany w literaturze, jak i na ulicach miast, pojawiały się często, to jednak propozycja Aleksandra Dumasa była czymś zupełnie świeżym przez bezpośrednie obnażenie społecznych mechanizmów, opartych na władzy pieniądza bez jednoznacznej oceny moralnej. Bo – w przeciwieństwie do czułościwej wersji Verdiego/ Piate’a – fabuła Dumasa jest okrutniejsza. Można się też zgodzić z tłumaczem Dumasa, że „utwór ten zamyka okres romantyzmu (...) który z płaszców i pióropuszków przebiera bohaterów we fraki i surduty, podniosłym uczuciom daje podszewkę poziomych potrzeb i żąda praw do heroizmu dla codziennego życia”. Ale ów heroizm jest ostatecznie dramatem kobiet. Ten heroizm dnia codziennego musi nieodwołalnie iść w parze z konformizmem wobec tradycyjnej obyczajowości. Dlatego też w najstylniejszej polskiej powieści tendencyjnej, w *Marcie Elizie Orzeszkowej* (1873), kiedy tytułowa bohaterka, wdowa, rozpaczliwie szukająca możliwości utrzymania małej córeczki, namawiana jest przez przyjaciółkę do prostytucji, wybiera kradzież, a potem śmierć pod kołami dorożki. Kurtyzana jest i we współczesnym społeczno-kulturowym imaginariu symbolem ostatecznego upadku i – jeśliby w *Pretty Woman*, amerykańskiej komedii romantycznej z 1990 roku odnajdywać ten sam mit *Damy*

*kameliowej* – bezwzględny warunkiem zgody na „przeżycie” bohaterki jest jej symboliczne potępienie i wyrzeczenie się dotychczasowego życia (co najczęściej zaznaczane jest przez wyjazd). Czyli jeśli nie śmierć to emigracja.

Dumas i jego *Dama kameliowa*, zwłaszcza dramat, był niezwykle wyjątkowy w geście obnażenia finansowej strony uczuć. Jest to w istocie „trzeźwa analiza samej siebie u kobiety, której życie nie należy do niej”. *Dama kameliowa* nie ma wyjścia, nie może nie być prostytutką, bo jest zupełnie obca, nie należy do świata, w którym żyje. Jest w pułapce od początku, miłość praktycznie nie zmienia jej położenia. Tego w operze nie widać. Zwraca na to uwagę wybitny semiotyk Roland Barthes w swoich *Mitologiach* w latach pięćdziesiątych, analizując *La Traviatę* jako symbol burżuazyjnej drobnomieszczańskiej moralności, która w kreacji Violetty sankcjonuje swoje społeczne podziały i utwierdza wartości tradycyjnej rodziny i jej systemu ekonomicznego. Barthes pokazuje nam, że dramat Violetty i Alfreda jest – zwłaszcza w XIX wieku – nieprawdopodobny, wymyślony, bo oboje bohaterowie są w zupełnie odmiennych pozycjach społecznych, ich miłości w zasadzie nie mogą się spotkać.

Tę obłudę romantyzowania pozycji bohaterki *Damy kameliowej* widać do lat trzydziestych dwudziestego wieku w polskich przekładach, w których ową kwestię finansową, bezpośrednio repliki Małgorzaty, temat pieniędzy parafrazowano i ozdabiano pompatycznymi zdaniem lub po prostu omijano. Powstała w ten sposób zbliżona do *La Traviaty*

polska wersja *Damy kameliowej*, osłodzona i ozdobiona, dopiero odmitologizowana przez przekład Tadeusza Boya-Żeleńskiego w 1930 roku.

### **Feministyczne czytania operowych kobiet**

Gdyby stanąć w obronie Violetty z feministycznego punktu widzenia, pewnie najlepiej pomogłaby nam w tym propozycja francuskiej filozofki Catherine Clement z końca lat siedemdziesiątych, która postanowiła przeanalizować najśłynniejsze postaci kobiece w operach. Podsumowanie jej analiz mogłoby być skrótem historii Violetty: „wszystkie kobiety w operze umierają śmiercią przygotowaną dla nich przez powolną fabułę, splecioną przez bohaterów ukradkiem, przelotnie, aż do samej chwili chwały: ich wyśpiewanego zgonu”. A zatem opera jest, podobnie jak wiele innych dzieł kultury, zapisem cywilizacji patriarchalnej i męskiej dominacji. Tyle że opera robi to jednocześnie zupełnie jawnie i bardziej uwodzicielsko niż inne formy sztuki.

Oczywiście, po takim wprowadzeniu każdy koneser operowy pomyśli o wyjątkach, które nie pasują do teźże reguły. Przede wszystkim o komediowych wyjątkach,

ale jest także *Fidelio*. Ale nie o awanturę chodzi w nawiązywaniu do feministycznych interpretacji dzieł operowych, ale o to, co umyka zwykłej analizie libretta, na czym oparła swoje interpretacje Clement. Libretta nie zmieniają się, a poszczególne wykonania muzyczne i sceniczne tak. To, co daje operze największą siłę, to właśnie głos, dźwięk, który umyka zapisowi i który często jest silniejszy w wymowie niż samo libretto. Dlatego w kulturoznawczych i literackich kontekstach opery nie można uniknąć analiz porównawczych między kolejnymi realizacjami oper. Violetta Sonyi Yonchevej, tak jak legendarna już Violetta Anny Netrebko, to nowa Violetta, być może Violetta na miarę naszych czasów. Trzeba pamiętać, że opera to nade wszystko fenomen muzyczny i – jakkolwiek związana ze społecznymi i kulturowymi realiami – to jej siła i możliwość zmiany wymowy leży przede wszystkim w muzycznych właściwościach, nade wszystko w kreacjach głosowych poszczególnych wykonawców, wykonawczyń. Ostatecznie zatem to widz oceni, w jakim stopniu współczesna jest Violetta z 2017 roku. Czy jest krytyką tradycyjnej rodziny i jej opresyjności, czy jest etycznym przyczynkiem, czy też chodzi o coś zupełnie innego?

### **dr hab. Urszula Chowaniec**

*Doktor habilitowana, literaturoznawczyni i kulturoznawczyni, związana z Krakowską Akademią im. A. Frycza-Modrzewskiego oraz Instytutem Studiów Europy Wschodniej i Centralnej University College London. Autorka lub współautorka prac: „Melancholic Migrating Bodies in Contemporary Polish Women’s Writing”, „W poszukiwaniu kobiety. O wczesnych powieściach Ireny Krzywickiej”, „Women’s Voices and Feminism in Polish Cultural History” oraz „Femininity and Masquerade: Essays on Polish and Russian Women Writers”.*

# PLAN TRANSMISJI

## w sezonie 2016/2017

### 8 PAŹDZIERNIKA 2016

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA  
G. 18.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 17.45

#### RICHARD WAGNER „TRISTAN I IZOLDA”

obsada: Nina Stemme (Izolda),  
Ekaterina Gubanowa (Brangena),  
Stuart Skelton (Tristan), Evgeny Nikitin  
(Gorwenal), René Pape (Król Marek)  
dyrygent: Sir Simon Rattle  
reżyseria: Mariusz Trelipiński

### 22 PAŹDZIERNIKA 2016

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

W KINIE ZORZA G. 19.00

### 5 LISTOPADA 2016

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ G. 19.00

#### WOLFGANG AMADEUS MOZART „DON GIOVANNI”

obsada: Hilda Gerzmawa (Donna Anna),  
Malin Byström (Donna Elvira),  
Serena Malfi (Zerlina), Paul Appleby  
(Don Ottavio), Simon Keenlyside  
(Don Giovanni), Adam Plachetka  
(Leporello), Matthew Rose (Masetto),  
Kwangchul Youn (Komandor)  
dyrygent: Fabio Luisi  
reżyseria: Michael Grandage

### 10 GRUDNIA 2016

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA  
G. 19.00

### 17 GRUDNIA 2016

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

#### KAIJA SAARIAHO „L'AMOUR DE LOIN”

obsada: Susanna Phillips (Clémence),  
Tamara Mumford (Pielgrzym),  
Eric Owens (Jaufré Rudel)  
dyrygent: Susanna Mälkki  
reżyseria: Robert Lepage

### 7 STYCZNIA 2017

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA  
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

#### GIUSEPPE VERDI „NABUCCO”

obsada: Liudmyła Monastyrska (Abigaille),  
Jamie Barton (Fenena), Russell Thomas  
(Ismaele), Plácido Domingo (Nabucco),  
Dmitrij Biełosielski (Zaccaria)  
dyrygent: James Levine  
reżyseria: Elijah Moshinsky

### 21 STYCZNIA 2017

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA  
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

#### CHARLES GOUNOD „ROMEO I JULIA”

obsada: Diana Damrau (Julia), Vittorio  
Grigolo (Romeo), Elliot Madore (Merkucjo),  
Michaił Pietrenko (Ojciec Laurenty)  
dyrygent: Gianandrea Noseda  
reżyseria: Bartlett Sher

### 25 LUTEGO 2017

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA  
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

#### ANTONÍN DVOŘÁK „RUSAŁKA”

obsada: Kristine Opolais (Rusałka),  
Katarina Dalayman (Obca Księżniczka),  
Jamie Barton (Jeżibaba),  
Brandon Jovanovich (Książe),  
Eric Owens (Wodnik)  
dyrygent: Sir Mark Elder  
reżyseria: Mary Zimmerman

**11 MARCA 2017**

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA  
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

**GIUSEPPE VERDI  
„TRAVIATA”**

obsada: Sonia Jonczewa (Violetta Valéry),  
Michael Fabiano (Alfredo Germont),  
Thomas Hampson (Giorgio Germont)  
dyrygent: Nicola Luisotti  
reżyseria: Willy Decker

**25 MARCA 2017**

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA  
G. 18.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 17.45

**WOLFGANG AMADEUS MOZART  
„IDOMENEO”**

obsada: Elza van den Heever (Elettra),  
Nadine Sierra (Ilija), Alice Coote  
(Idamante), Matthew Polenzani  
(Idomeneo), Alan Opie (Arbace)  
dyrygent: James Levine  
reżyseria: Jean-Pierre Ponnelle

**22 KWIETNIA 2017**

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA  
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

**PIOTR CZAJKOWSKI  
„EUGENIUSZ ONIEGIN”**

obsada: Anna Netrebko (Tatiana),  
Elena Maksimowa (Olga),  
Aleksiej Dołgow (Leński),  
Dmitrij Chworostowski (Oniegin),  
Štefan Kocán (Griemin)  
dyrygent: Robin Ticciati  
reżyseria: Deborah Warner

**13 MAJA 2017**

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA  
G. 18.30

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.15

**RICHARD STRAUSS  
„KAWALER Z RÓŻĄ”**

obsada: Renée Fleming (Marszałkowa),  
Elina Garanča (Oktawian), Erin Morley  
(Sophie), Matthew Polenzani (Śpiewak),  
Marcus Brück (Faninal),  
Günther Groissböck (Baron Ochs)  
dyrygent: Sebastian Weigle  
reżyseria: Robert Carsen



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

**ADRES**  
Filharmonia Łódzka im. Artura Rubinsteina  
ul. Narutowicza 20/22  
90-135 Łódź  
[www.filharmonia.lodz.pl](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)

**ORGANIZATORZY, SPONSORZY, PARTNERZY**

**MECENAS SEZONU 2016/2017**



Bank Polski

**SPONSOR TRANSMISJI MET W SEZONIE 2016/2017**



LEXUS ŁÓDŹ

**kijów • • • centrum**

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

Budynek kina jest przystosowany do potrzeb osób niepełnosprawnych.  
Transmisje odbywają się w dużej sali kina KIJÓW.CENTRUM.  
Sala otwierana jest 20 minut przed transmisją.  
Miłe widziane stroje wieczorowe.

**INFORMACJA 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**  
503 021 901  
[rezerwacje.grupowe@kijowcentrum.pl](mailto:rezerwacje.grupowe@kijowcentrum.pl)  
[www.kijow.pl](http://www.kijow.pl)

**MECENASI TRANSMISJI**



**PATRONI TRANSMISJI**



# K I N O zorza

## ADRES

ul. 3 Maja 28, 35-030 Rzeszów  
17 853 26 37 / zorza@kinozorza.pl  
[www.kinozorza.pl](http://www.kinozorza.pl)

## REZERWACJA I SPRZEDAŻ BILETÓW

17 853 26 37  
zorza@kinozorza.pl  
[www.kinozorza.pl](http://www.kinozorza.pl)  
(honorujemy karty płatnicze)

## PATRONAT HONOROWY OBJĄŁ PREZYDENT MIASTA RZESZOWA



## PATRONAT MEDIALNY







**Filharmonia  
Łódzka**

im. Artura  
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu  
Województwa Łódzkiego

**WYDAWCA**

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

**OPRACOWANIE PROGRAMU**

Magdalena Sasin

**PROJEKT GRAFICZNY**

Mamastudio

**ZDJĘCIA**

Marty Sohl/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](http://www.media-press.com.pl)

**NAŚWIETLENIA, DRUK**

Zakład Poligraficzny Sindruk

**ODDANO DO DRUKU**

28 lutego 2017 r.



**Filharmonia  
Łódzka**

im. Artura  
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu  
Województwa Łódzkiego

**APOLLO  
FILM**  
SPÓŁKA Z O.O.