



Filharmonia  
Łódzka

im. Artura  
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu  
Województwa Łódzkiego

APOLLO  
FILM  
SPÓŁKA Z O.O.

# TRISTAN I IZOLDA

RICHARD WAGNER



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®*



Stuart Skelton i Nina Stemme w rolach tytułowych dramatu „Tristan i Izolda” R. Wagnera.  
Fot.: Ken Howard / Metropolitan Opera

Prapremiera w Hoftheater w Monachium – 10 czerwca 1865 roku

Premiera w The Metropolitan Opera w Nowym Jorku – 26 września 2016 roku

Transmisja z The Metropolitan Opera w Nowym Jorku – 8 października 2016 roku

Przedstawienie w języku niemieckim z napisami w języku polskim

# TRISTAN I IZOLDA

## TRISTAN UND ISOLDE

### DRAMAT MUZYCZNY W TRZECH AKTACH LIBRETTO: RICHARD WAGNER WEDŁUG GOTFRYDA ZE STRASBURGA

#### OSOBY

Izolda \_\_\_\_\_ sopran  
Brangena \_\_\_\_\_ mezzosopran  
Tristan \_\_\_\_\_ tenor  
Gorwenal \_\_\_\_\_ baryton  
Król Marek \_\_\_\_\_ bas

#### REALIZATORZY

reżyseria \_\_\_\_\_ Mariusz Trelński  
scenografia \_\_\_\_\_ Boris Kudlička  
kostiumy \_\_\_\_\_ Marek Adamski  
światło \_\_\_\_\_ Marc Heinz  
projekcje wideo \_\_\_\_\_ Bartek Macias  
choreografia \_\_\_\_\_ Tomasz Wygoda  
przygotowanie chóru \_\_\_\_\_ Donald Palumbo

#### OBSADA

Nina Stemme \_\_\_\_\_ Izolda  
Ekaterina Gubanova \_\_\_\_\_ Brangena  
Stuart Skelton \_\_\_\_\_ Tristan  
Evgeny Nikitin \_\_\_\_\_ Gorwenal  
René Pape \_\_\_\_\_ król Marek

chór męski, orkiestra, balet, statyści

dyrygent \_\_\_\_\_ Sir Simon Rattle

## SIR SIMON RATTLE

### DYRYGENT

Po debiucie z Berliner Philharmoniker w 1987 r. objął stanowisko głównego dyrygenta tej orkiestry w roku 2002. Rattle jest znanym interpretatorem Mahlera i twórców drugiej szkoły wiedeńskiej (Berg, Webern, Schönberg). Kontynuuje też żelazny repertuar ery von Karajana z wielkimi dziełami klasycyzmu i romantyzmu. Muzyk urodził się w Liverpoolu, studiował w Royal Academy of Music w Londynie. W 1977 r. zadebiutował w Glyndebourne oraz rozpoczął współpracę z najlepszymi scenami operowymi Europy: Royal Opera House Covent Garden w Londynie, De Nederlandse Opera w Amsterdamie i in. W latach 90. był dyrektorem muzycznym City

of Birmingham Symphony Orchestra, a jednocześnie pierwszym dyrygentem gościnnym Los Angeles Philharmonic. Po raz pierwszy dyrygował Berlińczycami w 1987 r. W 2002 r. nagrał komplet symfonii Beethovena z Filharmonikami Wiedeńskimi i połączył siły z Alfredem Brendelem, aby nagrać wszystkie koncerty fortepiano-Beethovena. Od 1992 r. jest głównym dyrygentem gościnnym Orkiestry Wieku Oświecenia i doradcą artystycznym The Birmingham Contemporary Music Group. Wielki popularyzator muzyki Karola Szymanowskiego. W Met po raz pierwszy zadyrygował w 2010 r. („Peleasem i Melizandą” Debussy’ego).

## NINA STEMME

### IZOLDA (SOPRAN)

Urodziła się w Sztokholmie. Od najmłodszych lat uczyła się gry na fortepianie i wiolonczeli. Podjęła też naukę w kierunku wokalnno-chóralnym. Równoległe do studiów ekonomiczno-administracyjnych ukończyła dwuletni kurs wokalny w studio operowym w Sztokholmie. Zadebiutowała jako Mozartowski Cherubin w Cortonie we Włoszech. Dopiero wtedy zdecydowała się na studia na Operahögskolan w Sztokholmie i zawód profesjonalnej śpiewaczki. Za najbardziej znaczące dla swej kariery artystka uważa partię Aidy i swoją pierwszą Izoldę na festiwalu

w Glyndebourne, tę samą partię wykonaną na festiwalu w Bayreuth i Salome w Barcelonie w Gran Teatre del Liceu. Pojawia się także na festiwalach w Salzburgu, Savonlinnie, Lucernie i Bregencji oraz na scenach La Scali, Opera Bastille, Covent Garden, San Francisco Opera, Opery Królewskiej w Sztokholmie i Teatro San Carlo w Neapolu. W ubiegłym sezonie na scenie The Metropolitan Opera wystąpiła aż w dwóch transmitowanych spektaklach: w „Turandot” Pucciniego i „Elektrze” R. Straussa. Za obie kreacje zebrała entuzjastyczne recenzje.

## EKATERINA GUBANOVA

### BRANGENA (MEZZOSOPRAN)

Urodzona w Moskwie, naukę muzyki rozpoczęła od gry na fortepianie. Śpiew operowy studiowała w Konserwatorium im. Czajkowskiego w Moskwie i Akademii Sibeliusa w Helsinkach, a następnie zakwalifikowała się do programu „Młodzi artyści” w Operze Królewskiej w Londynie. W 2005 r. wystąpiła z niezwyklej sukcesem w roli Brangeny w „Tristanie i Izoldzie” w Operze Narodowej w Paryżu. Tę rolę śpiewała później w Baden-Baden, Rotterdamie, Paryżu, Berlinie, Tokio, Sankt Petersburgu i Monachium, współpracując z tak znakomitymi dyrygentami, jak Daniel Barenboim, Valery Gergiev, Esa-Pekka Salonen, Semyon Bychkov i Kent Naga-

no. Występowała na prestiżowych scenach: Berliner Staatsoper, Bayerische Staatsoper w Monachium, Teatro Alla Scala w Mediolanie i in. Brała udział w festiwalach: w Salzburgu, Festiwalu Białych Nocy w Sankt Petersburgu, Chorégies d’Orange. Wykonuje także partie estradowe, m.in. w dziełach Strawińskiego („Król Edyp”), Mahlera („Das Lied von der Erde”, „Des Knaben Wunderhorn”), G. Verdiego („Requiem”). W Met po raz pierwszy wystąpiła w 2007 r. jako Helene Bezubenkov w „Wojnie i pokoju” Prokofiewa. W tym sezonie oprócz dramatu Wagnera występuje także w Verdiowskiej „Aidzie” w roli Amneris.

**STUART SKELTON**

## TRISTAN (TENOR)

Australijczyk. Dwukrotnie nagrodzony Helpmann Award. Uważany za jednego z najlepszych tenorów bohaterskich naszych czasów. Jego repertuar obejmuje najtrudniejsze role tenorowe. Występuje m.in. jako: Lohengrin, Parsifal, Rienzi, Siegmund i Erik w operach Wagnera, Cesarz w „Kobiecie bez cienia” R. Straussa, Laca w „Jenufie” Janáčka, Samson w „Samsonie i Dalili” Saint-Saënsa, Florestan w „Fideliu” Beethovena i tytułowy Peter Grimes w arcydziele Brittena. Często koncertuje. Śpiewa na całym świecie, m.in. w Berlinie, Hamburgu, Londynie, Madrycie, Monachium, Paryżu, Wiedniu, Pekinie, Hongkongu, Szanghaju, Tokio, Los Angeles, No-

wym Jorku, San Francisco czy Sydney. Współpracuje z wieloma znanymi zespołami symfonicznymi i orkiestrami radiowymi, choćby z Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, Los Angeles Philharmonic, London Symphony Orchestra czy Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Jest obecny na najważniejszych festiwalach muzycznych. W 2014 r. po raz pierwszy wcielił się w Otella Verdiego (English National Opera). Śpiewał również w premierze „Tristana i Izoldy” w reżyserii M. Trelińskiego i pod batutą S. Rattle’a na festiwalu w Baden-Baden (koprodukcja z Met i Teatrem Wielkim – Operą Narodową w Warszawie).

**RENÉ PAPE**

## KRÓL MAREK (BAS)

Pochodzi z Drezna. W 1988 r. zadebiutował w berlińskiej Staatsoper Unter den Linden, a w 1995 r. stał się rozpoznawalny dzięki udziałowi w przedstawieniu „Czarodziejskiego fletu” Mozarta w partii Sarastro pod dyktando Sir Geорга Soltiego. Od czasu pierwszego występu w Met w 1995 r. powraca tam w każdym sezonie. Do tej pory dla nowojorskiej sceny przygotował osiemnaście ról i wziął udział w ok. stu sześćdziesięciu przedstawieniach, występując m.in. jako Mefistofeles w „Fauście” Gounoda, Gurnemanz w „Parsifalu” Wagnera, Escamillo w „Carmen” Bizeta. Jego repertuar

obejmuje największe role basowe niemieckiej literatury operowej, ale także partie takie, jak Ramfis w „Aidzie” i Filip II w „Don Carlosie” Verdiego oraz tytułowy Borys Godunow w operze Musorgskiego. Występuje regularnie na takich scenach, jak Opera Nationale de Paris, Lyric Opera of Chicago, Royal Opera House Covent Garden, Wiener Staatsoper i mediolańska La Scala, na festiwalach (Bayreuth, Glyndebourne). W 2006 r. zadebiutował na ekranie w filmowej wersji „Czarodziejskiego fletu” w reż. K. Branagh’a; premiera miała miejsce na festiwalu filmowym w Wenecji.

**MARIUSZ TRELIŃSKI**

## REŻYSER

Kariere rozpoczynał jako twórca filmowy. Obecnie dyrektor artystyczny Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w Warszawie. Ukończył Wydział Reżyserii Filmowej PWSFTviT w Łodzi. Zrealizował obrazy: „Zad wielkiego wieloryba”, „Pożegnanie jesieni” wg Witkacego, „Łagodna” wg Dostojewskiego i „Egoiści”. W 1996 r. zadebiutował jako reżyser operowy („Wyrwacz serc” Elżbiety Sikory). W 1999 r. w Operze Narodowej odbyła się premiera jego inscenizacji „Madame Butterfly” Pucciniego ze scenografią Borisa Kudlički, z którym odtąd stale współpracuje. Kolejne inscenizacje operowe w Warszawie to: „Król Roger”, „Otello”, „Oniegin” (również w Palau de les Arts Reina Sofia w Walencji) i „Don Giovan-

ni” (również w Los Angeles Opera). Zrealizował „Damę pikową” w berlińskiej Staatsoper Unter den Linden, „Andrzej Chénier” (Poznań, Waszyngton, Warszawa), „La Bohème” (Warszawa, Waszyngton), nową inscenizację „Króla Rogera” w Teatrze Maryjskim w Sankt Petersburgu i Operze Wrocławskiej, „Borysa Godunowa” w Wilnie i w TW-ON, „Orfeusza i Eurydykę” w Teatrze Narodowym w Bratysławie i Warszawie. W 2009 r. w Teatrze Maryjskim i na festiwalu w Baden-Baden zainscenizował jednoaktówki: „Aleko” i „Jolanta”. Wystawił też w TW-ON: „Traviatę”, „Turandot”, „Latającego Holendra”, „Manon Lescaut” i in. W inscenizacjach operowych silnie inspirowane sztuką filmową.

# „TRISTAN I IZOLDA”. WAGNEROWSKA PROJEKCJA UCZUĆ EKSTREMALNYCH

Dramat muzyczny *Tristan i Izolda* to bodaj najbardziej emblematyczne dzieło Richarda Wagnera. Stanowi ono dokonanie szczególnie w jego twórczości, a przez historyków muzyki traktowane jest jako przypadek ekstremalny, na swój sposób graniczny, i to nie tylko w dziejach opery, ale całej muzyki zachodniej. Nic po *Tristanie* nie mogło w muzyce być tak jak przedtem, bez względu na to, czy następne generacje twórców i myślicieli muzycznych miały do Wagnera stosunek apologetyczny czy wrogi. Po roku premiery (1865) muzyka poważna bez odniesienia do *Tristana* nie mogła już funkcjonować. Nie będzie więc przesady w stwierdzeniu, jakkolwiek by ono osobiście zabrzmiało, że historia muzyki dzieli się na dwie ery: tę przed *Tristanem* i tę po jego powstaniu. Wyjątkowość tego dzieła nie wynika jednak z jego tematu: tragicznej historii miłosnej zaadaptowanej dla potrzeb sceny operowej na podstawie słynnego poematu średniowiecznego poety Gotfryda ze Strasburga i potraktowanej przez Wagnera w sposób monumentalny, na skalę archetypiczną. Przełomowość

i historyczne znaczenie *Tristana i Izoldy* wiążą się przede wszystkim z faktami muzycznymi, jakie się w tym utworze dokonały, z jego wizjonerską, rewolucyjną koncepcją harmonii muzycznej, z jego nowatorstwem brzmieniowym, wreszcie z siłą i prawdą psychologicznego oddziaływania, jakiej opera nigdy wcześniej nie zaznała. Moc płynąca z muzyki Wagnera przerażała wszystkich jego następców.

Intrygi w sensie akcji dramatycznej zasadniczo w *Tristanie* nie ma. Jeśli już mówić o fabule, to ślimaczy się ona niewyobrażalnie. Może się to wydać absurdalne, ale historia opowiedziana w dziele w pewnym sensie jest bez znaczenia. Oto kobieta i mężczyzna – Izolda i Tristan – uwikłani są w związek miłosny, który stanowi sprzeniewierzenie obyczajowi i honorowi. Ona jest przeznaczona komu innemu – królowi Markowi, on mieni się być przyjacielem i wiernym sługą tego, któremu ona została przyrzeczona. Oboje usiłują więc działać ponad narzucone im ograniczenia, tragicznie szukając przestrzeni własnej wolności. Ostatecznie zostają rozdzieleni



Stuart Skelton i Nina Stemme w rolach tytułowych dramatu „Tristan i Izolda” R. Wagnera.  
Fot.: Ken Howard / Metropolitan Opera



siłą. Mężczyzna walcząc o honor swój i ukochanej, odnosi śmiertelną ranę. Gdy uchodzi z niego życie, do osamotnionego i cierpiącego przybywa ona, by już po jego śmierci – zdruzgotana wszystkim, co ich spotkało – umrzeć nad ciałem kochanka z miłości i ze współczucia.

Z miłosną historią Tristana i Izoldy Wagner mierzył się jeszcze od czasów młodości. W roku 1834 ukazał się drukiem poemat *Tristan* niemieckiego poety Augusta von Platena. Kompozytor wprawdzie nigdy o tym utworze (ani jego autorze) w swoich pismach czy listach nie wspominał, ale podobieństwa w sposobie ujęcia tematu przez obu są tak oczywiste, że trudno sobie wyobrazić, by Wagner utworu Platena nie czytał. W roku 1840 z kolei, podczas pierwszego pobytu w Paryżu, poznał *Hymny do nocy* Novalisa (Georga Philippa Friedricha von Hardenberga, 1772-1801) – poetycką pochwałę „wiecznie płonącej tajemnej ofiary miłości”, również nawiązującą do legendy Tristana i Izoldy. I o tym w swoich tekstach Wagner słowem się nie zająknął. W 1842 roku dyrygował w Dreźnie *Napojem miłosnym* Gaetana Donizettiego, operą, w której historia Tristana i Izoldy stanowi źródło inspiracji dla zabawnych perypetii dwojga protagonistów Adiny i Nemorina. Zapewne nie był mu też obcy projekt operowy Roberta Schumanna, który w roku 1846 zainspirowany szkicem poety Roberta Reinicka do pięcioaktowego dramatu *Tristan i Izolda* zupełnie poważnie myślał o skomponowaniu dzieła scenicznego pod tym samym tytułem. W swoich listach wspominał Wagner później Karla

Rittera, który dopracował materiał ledwie zarysowany przez Reinicka i przekształcił go w pięcioaktową sztukę sceniczną.

Nie wiadomo wreszcie, kiedy dokładnie zetknął się Wagner po raz pierwszy ze średniowiecznym eposem Gotfryda ze Strasburga i czy w ogóle miał do czynienia z jego oryginałem. Ale bez względu na to, w jakim przekazie, stanowił on bez wątpienia najważniejsze źródło Wagnerowskiego libretta. Epos Gotfryda swoją treścią obejmuje zasadniczo całe życie Tristana, w tym historię tragicznej śmierci jego matki i ojca, moment adopcji przez wuja – króla Marka z Kornwalii. Następnie opowiada o czynach bohatera, by dopiero w pewnym momencie przekształcić się w romans o namiętnej, cielesnej miłości do Izoldy. Dla potrzeb swojej opery Wagner wykorzystał tylko ten ostatni wątek, zmieniając go przy tym radykalnie, upraszczając całą historię i idealizując postacie głównych bohaterów.

Materią *Tristana* zajął się Wagner na dobre dopiero wtedy, gdy na początku lat pięćdziesiątych XIX wieku przeczytał dzieło Artura Schopenhauera *Świat jako wola i wyobrażenie*. W liście do Franciszka Liszta z grudnia roku 1854 pisał o Schopenhauerze jako największym filozofie od czasów Kanta, a jego zasadniczą ideę końcowego zaprzeczenia woli życia uznał za „jedynie zbawczą”. Lektura Schopenhauera przywołała w umyśle Wagnera – jak wspominał później w swoim pamiętniku *Mein Leben* – „głęboki tragizm” tematu Tristana. Zapewne wtedy też narodził się

w głowie kompozytora pomysł dramatu muzycznego, który – o czym również donosił Lisztowi w tym samym liście – miałby być pomnikiem na cześć prawdziwej miłości, takiej jakiej w życiu jeszcze nie zaznał, o jakiej tylko marzył.

Co ciekawe, niebawem za sprawą nowo poznanej kobiety – Mathildy Wesendonck, sam Wagner znalazł się w sytuacji Tristana i stanął wobec sytuacji miłosnej, której tak bardzo pragnął. Mit, który go tak fascynował nabrał więc dodatkowo osobistych odniesień. Zdecydował się więc go upoetycznić. Pomysł ostatecznie rozrósł się do gigantycznych rozmiarów, a opracowanie tematu poszło w stronę Schopenhauerowskiej filozofii zaprzeczenia woli życia.

Akcja *Tristana i Izoldy* odbywa się jednak przede wszystkim w muzyce i poprzez muzykę, gdyż ta – chociaż wciąż jeszcze tonalna – staje się z powodu swojej harmonicznego niejednoznaczności najsilniejszym katalizatorem całej intrygi. Stanowi wyraz tego, co nieracjonalne, daje pierwszeństwo namiętnościom, rozum i logikę wypadków pozostawiając daleko na drugim planie.

*Tristan* w swym nadzwyczajnym oddziaływaniu warstwy muzycznej jawi się jako niczym niepowstrzymany strumień emocji, nieprzerwana projekcja uczuć ekstremalnych. W roku 1860, na pięć lat przed premierą *Tristana i Izoldy*, Wagner opublikował esej adresowany do krytyki i szerokiej publiczności, pomyślany jako swojego rodzaju egzegeza właśnie co ukończonego dramatu. Zawarł tam przede wszystkim wyjaśnienie tego, co jego

zdaniem wyrażał już orkiestrowy wstęp do całego utworu – słynne *Preludium (Einleitung)*. Przypisując muzyce owej *Tristanowej* przygrywki właściwości narracyjne, zredukował Wagner całą historię opowiedzianą w utworze wprost do emocji, których owo *Preludium* miało być ekspresją, do uczuć, które – jak pisał – usprawiedliwiać miała tylko muzyka, jego muzyka.

Ów słynny wstęp miał pierwotnie nosić tytuł *Liebestod*. W nocy do premierowego przedstawienia w Teatrze Królewskim w Monachium w roku 1865 Wagner raz jeszcze powtórzył, tylko nieco innymi słowami, że owo *Preludium* wyraża „nieustanne wzmaganie i obracanie się przeciwko sobie jednego uczucia – nostalgii nieznaną ukojenia ani końca”. *Preludium* opisał jako narastanie „od pierwszej, najbardziej nieśmiałej skargi na niemożność zaspokojenia tęsknoty, od najdelikatniejszego drżenia, do najtragiczniejszego wybuchu wyznania beznadziejnej miłości”, w której muzyka „przemierza wszystkie fazy daremnej walki z wewnętrznym żarem, aż do chwili, gdy zapadając się bezsilnie w sobie, żar ów zdaje się gasnąć z nadejściem śmierci”. Muzycznym ekwiwalentem stanu opisywanego przez Wagnera – a raczej swojego rodzaju „śmierci z ducha muzyki”, w którą przyodziana jest cała opera – są pierwsze trzy takty *Preludium do Tristana i Izoldy*. To bodaj trzy najsłynniejsze takty, jakie kiedykolwiek skomponowano, najbardziej brzemiennie w skutki dla dziejów muzyki i najczęściej komentowane. Owa trzytaktowa fraza przedstawiana jest w podręcznikach historii muzyki jako szczególnie



Evgeny Nikitin jako Gorwenal i Stuart Skelton jako Tristan w „Tristanie i Izoldzie” Wagnera.  
Fot.: Ken Howard / Metropolitan Opera

charakterystyczna i ekstrawagancka ze względu na niespotykane wcześniej rozwinięcie pierwszego dysonującego współbrzmienia. Około roku 1860 tak bardzo szokowało ono swoją oryginalnością, tak dalece frapowało zarówno znawców, jak i zwykłych melomanów, że ochrzczono je mianem akordu tristanowskiego.

Muzyka *Preludium* daje się słyszeć wielokrotnie na przestrzeni całego dramatu, ale jej najbardziej spektakularne ponowne pojawienie się następuje pod koniec

pierwszego aktu. Po wypiciu napoju miłosnego, który w przekonaniu kochanków miał być trucizną, Tristan i Izolda spoglądają sobie głęboko w oczy w milczeniu. Wtedy orkiestra gra pierwszy takt wstępu w niemal niezmienionym kształcie, po czym zamiast oczekiwanej śmierci wybucha w nich ów – jak to opisał Wagner – „nagły płomień” namiętności. Ten moment kompozytor rozegrał filmowo: oto kochankowie nie odrywają od siebie wzroku, patrzą w bezruchu, a w tle brzmi ów słynny akord.

### **Szymon Paczkowski**

muzykolog, wykładowca w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego; współpracownik II Programu Polskiego Radia. Miłośnik i znawca muzyki barokowej i J.S. Bacha. Członek American Bach Society oraz Neue Bach-Gesellschaft e.V. w Lipsku. Autor „Nauki o afektach w myśli muzycznej I połowy XVII wieku”, „Stylu polskiego w muzyce Johanna Sebastiana Bacha” oraz licznych prac naukowych publikowanych w Polsce i za granicą.





Stuart Skelton jako Tristan w „Tristanie i Izoldzie” Wagnera. Fot.: Ken Howard / Metropolitan Opera

# STRESZCZENIE LIBRETTA

## AKT I

Trwa wojna między Irlandią a Kornwalią. Na pokładzie okrętu wojennego Tristan, z rozkazu króla Marka (swego przybranego ojca), eskortuje uprowadzoną z Irlandii Izoldę i jej służącą Brangnę. Izolda ma zostać żoną władcy Kornwalii, na co kategorycznie się nie zgadza. Chce o tym porozmawiać z Tristanem. Wysła Brangnę, by ta umówiła ją z nim na spotkanie. Tristan powołując się na oficierskie obowiązki, odmawia. Jego sługa Gorwenal opryskliwie odprawia Brangnę. Urażona Izolda opowiada Brangnie historię swojego związku z Tristanem. Z dumą mówi, jak uratowała mu życie i opatrzyła jego rany, gdy morze wyrzuciło go na irlandzki brzeg. Przybrawszy imię Tantris, Tristan poddał się opiece Izoldy.

Zakochali się w sobie, mimo iż Kornwalczyk we wcześniejszej walce zabił jej narzeczonego, Morolda. Teraz Izolda postanawia umrzeć wraz z Tristanem, by z jednej strony zemścić się na nim, z drugiej uniknąć hańby. W swój plan wypicia z byłym kochankiem trucizny, który nazywa „napojem pojednania” (*Sühnetrank*), wtajemnicza służącą. Brangena podmienia jednak flakony: podaje

im napój miłosny. Tristan i Izolda wyznają sobie miłość. Moment uniesienia przerywa wkraczający oddział króla Marka. Ostatnie słowa Izoldy, zanim zaprowadzą ją do władcy Kornwalii, brzmią: „Czy muszę żyć?” (*Muss ich leben?*).

## AKT II

Król Marek odpływa ze swym wojskiem. Na pokładzie opustoszałego okrętu Izolda niecierpliwie czeka na sekretne spotkanie z Tristanem. Brangena, pełna obaw, próbuje odwieść ją od pomysłu, który może sprowadzić na nie nieszczęście, lecz ta ignoruje ostrzeżenia służącej. Pojawia się Tristan. Początkowa radość ze spotkania zmienia się w długą rozmowę, podczas której Tristan wyznaje, że do prawdziwego spełnienia ich miłości może dojść jedynie w nocy: „Zostaliśmy poświęceni nocy!” (*O! nun waren wir Nachtgeweihte*). Brangena ostrzega, że zaraz nadejdzie świt. W obliczu nieuchronności rozstania kochankowie postanawiają umrzeć. Izolda: „Pozwól mi umrzeć!” (*Lass mich sterben!*); Tristan: „Niech dzień ustąpi śmierci!” (*Lass den Tag dem Tode weichen!*).

Rycerz Melot, zazdrosny o Tristana, doradza królowi wcześniejszy powrót. Kochankowie zostają przyłapani. Marek, zdruzgotany zdradą Tristana, oskarża go o zniesławienie rodu. Tristan, obojętny na zarzuty Marka, zwraca się do Izoldy, prosząc, by wspólnie pochłonęła ich noc. Izolda zgadza się. Dochodzi do tragedii.

Na pogrzebie Marek, dręczony poczuciem winy, i Brangena usiłują przywrócić Izoldę z powrotem do świata żywych.

Izolda znajduje się jednak już gdzie indziej. Zatopiona w miłosnej ekstazie pogrąża się w śmierci.

### AKT III

Piotr Gruszczyński, Adam Radecki

Tristan leży w śpiączce, czuwa przy nim wierny Gorwenal. Dźwięk znajomej melodii budzi nieprzytomnego ze snu. Zdezorientowany opowiada, czego doświadczył, gdy znajdował się w zawieszeniu między dwoma światami: „Byłem tam, gdzie byłem, zanim byłem, i gdzie mym przeznaczeniem jest podążać, do bezkresnego królestwa nocy” (*Ich war, wo ich von je gewesen, wohin auf je ich geh*). Tristan rozpoczyna traumatyczną podróż do dzieciństwa. Wspomina śmierć swoich rodziców, których nigdy nie poznał. Mającąc, dostrzega biegnącą ku niemu Izoldę. Gdy Izolda pojawia się na horyzoncie, Tristan zdiera bandażę i umiera na jej rękach. Historia Izoldy nie kończy się wraz z jego śmiercią. Trzeba jeszcze spełnić obowiązek wobec zmarłych i pogrzebać Tristana.



# WAGNER, TRISTAN I KOBIECOŚĆ

**By powstał Tristan, Wagner potrzebował nie tyle swojej Izoldy, ile kobiety gotowej w pełni się mu poświęcić.**

To oczywiste, że marzenia Wagnera i jego fantazje o kobiecie idealnej, których wyraz dał wielokrotnie w swoich pismach, stanowiły projekcję rzeczywistych potrzeb. I faktycznie w życiu kompozytora pojawiały się, z reguły na krótko, takie kobiety, które całkowicie odpowiadały jego poetyckiej wyobraźni.

Dla genezy *Tristana i Izoldy* kluczowa okazała się intensywna relacja kompozytora z Matyldą Wesendonck – żoną szwajcarskiego bankiera Otto Wesendoncka – jednego z najważniejszych mecenasów wspierających twórcę. Wesendoncków poznał Wagner w Zurychu w roku 1852, gdy przebywał na wygnaniu. Od momentu poznania tej przedziwnej pary kompozytor był stałym gościem w ich pięknej willi nad Jeziorem Zuryskim. Z czasem kontakty te stały się tak zażyłe, że Wesendonckowie udostępniłi Wagnerowi i jego żonie Minnie domek w ogrodach ich posiadłości, zwany przez Ryszarda „Azylem”. Tam w latach 1856–1858 powstała największa część *Tristana i Izoldy*. Paradoksalnie, nie jest znanych zbyt wiele szczegółów przyjaźni Wagnera z Wesendonckami. Otto wspierał Ryszarda finansowo,

a ten z wdzięczności odstąpił mu rękopisy partytur wszystkich części dopiero co skomponowanej tetralogii *Pierścień Nibelunga*. Owe manuskrypty zresztą później odzyskał i podarował królowi Ludwikowi II Bawarskiemu.

Bez wątpienia Matylda była w tym czasie muzą Wagnera. Nie wiadomo, z czyjej inicjatywy, ale uwikłała się ona w niejednoznaczny moralnie związek z kompozytorem, a o naturze tej relacji wiemy niewiele. Trudno jednak sobie wyobrazić, by w kontaktach obojga nie było i tej fazy, gdy zafascynowana, zakochana, leżała u jego stóp. W roku 1904 wydano drukiem ponad sto listów Wagnera do Matyldy pod wspólnym tytułem *Richard Wagner an Mathilde Wesendonck*. Wyłania się z tej korespondencji piękny, choć wyidealizowany obraz prawdziwej miłości, jaką darzyli się wzajemnie. Tak czy inaczej, Matylda należała do grona najbliższych Wagnerowi osób w Zurychu. Jej więc i kilku najbardziej zaufanym czytał poetycki tekst powstającego wtedy *Tristana*. Jak pisał w *Mein Leben*: „Panią Wesendonck bardzo wzruszył ostatni akt”. Musiał też Wagner udostępnić

jej ów zapisany ołówkiem autograf libretta, bo pośród wspomnień związanych z powstaniem dzieła przeczytać można relację o tym, jak pewnego razu pogrubiała cały rękopis atramentem, by był bardziej dla niego czytelny. Listy, które Wagner do niej pisał, wypełniają cały tom i zdradzają też istotne szczegóły co do sposobu jego pracy i jego muzycznego myślenia w trakcie komponowania *Pierścienia Nibelunga* i *Tristana*. Jednocześnie stanowią one smakowitą próbkę jego kunsztu we flirtowaniu i wytworności w epistolografii, jak np. list z 21 maja roku 1857 napisany niemal dokładnie w tym momencie, kiedy przerwał pracę nad *Zygfydem* i wziął się za *Tristana*. Przeczytać tam można te m.in. słowa: „Moja muza właśnie mnie nawiedza: cóż mi przyniesie, cóż mi podpowie?”.

Pobyt Wagnera u Wesendoncków zakończył się w roku 1858 katastrofą. Wagner musiał zerwać z Matyldą, ale winę za to zrzucił na swoją żonę Minnę. Jak wspomina w swoich dziennikach, 3 kwietnia przestał pani Wesendonck szkic zinstrumentowanej częściowo przygrywki do *Tristana i Izoldy*, a do owej kartki z zapisem nutowym dołączył liścik, w którym zwierzył się z nastroju, w jaki popadł. Przesyłkę przejęła Minna, a nie zrozumiałwszy jej sensu – tak twierdził Wagner – udała się do domu Wesendoncków, by rozmówić się z Matyldą. Zagroziła, że wyjawia jej mężowi całą historię rzekomych intymnych kontaktów z Ryszardem. Napięcie, jakie powstało w tej sytuacji, stało się tak nieznośne, iż Wagner zdecydował się opuścić Azylum stworzone mu w ogrodzie

Wesendoncków, a z Minną niebawem rozstał się na zawsze. Matylda tak wspominała wyjazd kompozytora:

Ryszard Wagner kochał swoje  
Azylum... Z bólem i żalobą je opuścił  
– dobrowolnie opuścił! Dlaczego?  
Zbyteczne pytanie! Mamy z tego czasu  
dzieło *Tristan i Izolda*! Pozostaje tylko  
milczeć i skłonić się w uszanowaniu.

Pani Wesendonck taktownie wszak przemilczała, że z pobytu Wagnera w Azylum pozostało jeszcze pięć cudownych pieśni, które tenże skomponował do jej tekstów poetyckich. Muzyka dwóch z nich: *Träume – Sny* i *Im Treibhaus – W cieplarni* znalazła się później na kartach partytury *Tristana i Izoldy*. Pieśń miłosna *Tristana i Izoldy* z drugiego aktu opiera się bowiem w całości właśnie na *Träume*. Wyśpiewują ją kochankowie po ekstatycznym powitaniu, czemu towarzyszą namiętne wybuchy brzmień orkiestrowych. Gdy muzyka stopniowo łagodnieje i staje się coraz bardziej zmysłowa, ten wspaniały duet przekształca się w żarliwą pieśń o nocy miłosnej. Z kolei muzykę *Im Treibhaus* spożytkował Wagner na nowo w ponurym wstępie do trzeciego aktu.

By powstał *Tristan*, Wagner potrzebował nie tyle swojej Izoldy, ile kobiety gotowej w pełni się mu poświęcić. Oprócz Matyldy i Minny w kręgu kompozytora pojawiły w latach pięćdziesiątych XIX wieku jeszcze inne, w tym młodsza córka Liszta Cosima, wtedy żona słynnego dyrygenta Hansa von Bülowa, od roku 1870 – druga małżonka Ryszarda. Nie obyło się też bez grupy zaufanych

przyjaciół i wspaniałomyślnych patronów entuzjastycznie nastawionych do projektu. Miał jednak Wagner patologiczną wręcz skłonność do bycia niewiernym zarówno kobietom, jak i przyjaciołom, do wykorzystywania swoich dobroczyńców i obcesowego traktowania innych artystów. Ostatecznie nie znalazł więc tej, która w służbie geniusza i jego sztuki ofiarowałaby się bezgranicznie, by przeżywać z nim wszystkie wzloty i upadki.

Wagnera fascynowała kobiecość *in abstracto*. Ochoczo stawiał więc mniej lub bardziej filozoficzne pytania w tej kwestii. Jedną z idei, do których czuł się przywiązany, było wyobrażenie muzyki „kobiecej”, podporządkowanej dyktatowi „męskiej” sztuki poetyckiej. To wyobrażenie twórczego dualizmu stawiał w centrum swoich przemyśleń o mowie form muzycznych, którą wyłożył w słynnej rozprawie *Opera i dramat* z roku 1851. Ostatni zaś, nieukończony esej z roku 1883, zatytułował *O tym, co kobiece w tym, co ludzkie*. Miał to być swojego rodzaju manifest za pojednaniem między tym, co męskie i tym, co kobiece w sztuce, a najważniejsza jego teza sprowadzała się do stwierdzenia, że wszelkie różnice płci zatrą się i zniweczą w nirwanie. Te same dylematy podejmował wszak już w *Tristanie i Izoldzie*. Tam, na szczęście, muzyka wyniosła je na poziom symboliczny i metafizyczny. Żadnemu z kochanków kompozytor nie przydzielił więc roli typowo kobiecej lub męskiej, przynajmniej według norm powszechnie przyjętych w XIX wieku, a w operze

w szczególności. Izolda w niczym nie przypomina więc operowych kochanek. Owszem, raz podaje nawet usłudze Tristanowi wodę, ale przede wszystkim mu partneruje, np. w oratorskich pojedynkach, a do tego jest jeszcze wytworną śpiewaczką i skuteczną zielarką. Już Gotfryd opisywał ją jako kobietę wykształconą w muzyce i Wagner chętnie podchwycił ten wątek, by przypisać jej wyższość nad Tristanem w opanowaniu spraw muzycznych. Sam Tristan zaś występuje na przestrzeni całej opery jakby odarty ze swojej męskości. Targany nieustającą namiętnością, którą w wieku XIX traktowano jako typowo kobiecą, popada dodatkowo w stany właściwe melancholii. Również pod tym względem pasuje doskonale do Izoldy, która dźwiga swój własny bagaż dzikości i zwątpienia.

Jedność obojga kochanków dochodzi do głosu najmocniej w końcowym odcinku długiego duetu miłosnego w akcie drugim. Muzyka tego fragmentu powraca w finale aktu trzeciego i w literaturze nazywana jest „Miłosną śmiercią Izoldy”. Oto pod koniec szczęśliwej nocy, którą Tristan i Izolda ze sobą spędzili, na chwilę przed demaskacją, oboje śpiewają „Umieramy, by nierozdzieleni żyć tylko dla miłości”. Tristan przejmuje w tych wierszach inicjatywę, a Izolda niczym echo powtarza jego słowa. Nie stanowi to jednak nawiązania do tradycyjnego podziału ról w operze ze względu na płeć, a zapowiada jedynie kolejność, w jakiej odejdą z tego świata – najpierw on, potem ona. Później, pod koniec aktu trzeciego, kiedy Izolda pochyla się nad ciałem Tristana,

orkiestra gra cicho tę samą melodię i tworzy tym samym akustyczną halucynację, którą ona za moment – w swoim końcowym monologu ujmie w słowa o pięknie jego uśmiechu. Wszystko to śpiewa do melodii „Umieramy, by nierozdzieleni żyć tylko dla miłości” z aktu drugiego. Melodia ta obiera w śpiewie Izoldy własny kierunek. Odnosi się wrażenie, jakby bohaterka przypomiwała sobie zręby melodii śpiewanych w drugim akcie przez Tristana i teraz improwizowała na ich temat, tworząc ich własny, spektakularny wariant. Śpiewa więc o tym, że słyszy muzykę, która wypływa z ciała martwego Tristana:

Czy ja sama pieśń tę słyszę  
W morza szczęśliwości rozplynną błoń,  
W śpiewnej dźwięczności upojną woń,  
W tchnieniu wszechświatów wiejącą toń –  
Zapłynąć, zaginąć w śnie bez miar –  
Rozkosz – czar!

(przekł. Leopold Staff)

Jednak muzyka, którą my słyszymy, pochodzi z ust śpiewaczki, która wykonuje partię Izoldy i towarzyszącej jej orkiestry. To jedna z najbardziej olśniewających iluzji w historii muzyki, chwyt tak doskonały, że niemożliwy do naśladowania.

**Szymon Paczkowski**

# 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), Rolando Villazón  
(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 Monastyrська (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

#### ANTONIN 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



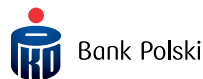
**Filharmonia  
Łódzka**  
im. Artura  
Rubinsteina  
Instytucja Kultury Samorządu  
Województwa Łódzkiego

**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**



**kijów • • • centrum**

**ADRES**  
al. Krasieńskiego 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.  
Mile 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

## REZERWACJA I SPRZEDAŻ BILETÓW

17 853 26 37  
zorza@kinozorza.pl  
www.kinozorza.pl  
(honorujemy karty płatnicze)

## PATRONAT HONOROWY OBJĄŁ PREZYDENT MIASTA RZESZÓWA



## PATRONAT MEDIALNY







**Filharmonia  
Łódzka**

im. Artura  
Rubinsteina

Institucja Kultury Samorządu  
Województwa Łódzkiego

**WYDAWCA**

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

**OPRACOWANIE PROGRAMU**

Magdalena Sasin

**PROJEKT GRAFICZNY**

Mamastudio

**ZDJĘCIA**

Ken Howard/Met

**KOREKTA**

Ewa Juszyńska-Poradecka

**SKŁAD, ŁAMANIE, PRZYGOTOWANIE DO DRUKU**

Media Press P. Augustyniak i wspólnicy S.J.  
Beata Gawłowska / [www.media-press.com.pl](http://www.media-press.com.pl)

**NAŚWIETLENIA, DRUK**

Zakład Poligraficzny Sindruk

**ODDANO DO DRUKU**

27 września 2016 r.

Redakcja składa podziękowania Teatrowi Wielkiemu  
– Operze Narodowej w Warszawie za udostępnienie  
tekstów omówieniowych na temat „Tristana i Izoldy”  
w reż. Mariusza Trelińskiego.



**Filharmonia  
Łódzka**

im. Artura  
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu  
Województwa Łódzkiego

**APOLLO  
FILM**  
SPÓŁKA Z O.O.