



Filharmonia
Łódzka

im. Artura
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

APOLLO
FILM
SPÓŁKA Z O.O.

OPOWIEŚCI HOFFMANNA

Jacques Offenbach



The Metropolitan Opera

HD LIVE



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

dyrektor naczelny
Tomasz Bęben

główny dyrygent
Daniel Raikin

chórmistrz, szef chóru
Dawid Ber

The Met
ropolitan
Opera **HD**
LIVE

dyrektor generalny
Peter Gelb

dyrektor muzyczny
James Levine

**APOLLO
FILM**
SPÓŁKA Z O.O.

prezes
Ryszard Rutkowski

wiceprezes
Jacek Jankowski



Prapremiera w Opéra-Comique w Paryżu – 10 lutego 1881 roku

Premiera w The Metropolitan Opera w Nowym Jorku – 3 grudnia 2009 roku

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

Przedstawienie trwa około trzech godzin i czterdziestu pięciu minut (z dwiema przerwami)

Przedstawienie w języku francuskim z napisami w językach polskim i angielskim

OPOWIEŚCI HOFFMANNA

LES CONTES D'HOFFMANN

OPERA FANTASTYCZNA W TRZECH AKTACH
(Z PROLOGIEM I EPILOGIEM)

LIBRETTO: JULES BARBIER WEDŁUG E. T. A. HOFFMANNA

OSOBY

Hoffmann, *poeta* _____ tenor
Nicklausse, *przyjaciel Hoffmanna* _____ mezzosopran
Olympia, *mechaniczna lalka* _____ sopran
Antonia, *śpiewaczka* _____ sopran
Giulietta, *kurtyzana* _____ mezzosopran
Stella, *śpiewaczka* _____ sopran
Lindorf, *radca miasta Norymberga* _____ baryton
Coppélius, *optyk* _____ baryton
Doktor Miracle _____ baryton
Dapertutto, *czarnoksiężnik* _____ baryton
Spalanzani, *wynalazca* _____ tenor
Crespel, *ojciec Antonii* _____ bas
Muza, *muza Hoffmanna* _____ mezzosopran
Schlémil, *kochanek Giulietty* _____ bas
Andrès, Cochenille, Frantz, *służący* _____ tenory
Pitichinaccio, *adorator Giulietty* _____ tenor
Luther, *właściciel winiarni* _____ bas
Nathanaël, Hermann, *studenci* _____ tenor, baryton
Głos matki Antonii _____ mezzosopran

REALIZATORZY

reżyseria _____ Bartlett Sher
dekoracje _____ Michael Yeorgan
kostiumy _____ Catherine Zuber
światło _____ James F. Ingalls
choreografia _____ Dou Dou Huang

OBSADA

Hoffmann _____ Vittorio Grigolo
Nicklausse / Muza _____ Kate Lindsey
Lindorf / Coppélius / Doktor Miracle / Dapertutto _____ Thomas Hampson
Olympia _____ Erin Morley
Antonia / Stella _____ Hibla Gerzmawa
Giulietta _____ Christine Rice
Spalanzani / Nathanaël _____ Dennis Petersen
Crespel / Luther _____ David Pittsinger
Schlémil / Hermann _____ David Crawford
Andrès / Cochenille / Frantz / Pitichinaccio _____ Tony Stevenson
Głos matki Antonii _____ Olesia Pietrowa
chór, balet, orkiestra
dyrygent _____ Yves Abel

AKCJA ROZGRYWA SIĘ W NORYMBERDZE, PARYŻU, MONACHIUM
I WENECJI

YVES ABEL

DYRYGENT

Kanadyjczyk, od 2015 r. główny dyrygent Nordwestdeutsche Philharmonie, w latach 2005–2011 główny dyrygent gościnny Deutsche Oper Berlin. Prowadzi także przedstawienia w innych słynnych europejskich teatrach operowych, m.in. w Teatro alla Scala w Mediolanie, Wiener Staatsoper, Royal Opera House Covent Garden w Londynie, Opéra national de Paris i Gran Teatre del

Liceu w Barcelonie. Dyryguje orkiestrami symfonicznymi w Kanadzie, Francji, Wielkiej Brytanii, Włoszech, Holandii i in. Jest założycielem i dyrektorem muzycznym Opéra Français de New York, z którą wystawił wiele rzadko granych dzieł francuskich kompozytorów, m.in. P. Dusapina. W 2009 r. rząd francuski uhonorował go Orderem Sztuki i Literatury.

VITTORIO GRIGOLO

HOFFMANN (TENOR)

Włoch. Jego pierwszy występ w Covent Garden (Des Grieux w *Manon J. Massenet*, 2010) „The Guardian” nazwał „najbardziej sensacyjnym od wielu lat debiutem tenora”, w La Scali zaśpiewał mając dwadzieścia trzy lata, będąc najmłodszym tenorem, który wystąpił na tej scenie. Nagrał pięć płyt: pierwsza *In the Hands of Love* zyskała we Francji nagrodę Odkrycie Roku, okryte platyną i złotem

nagranie *West Side Story* L. Bernsteina zostało nominowane do Nagrody Grammy, kolejna płyta – *The Italian Tenor* – na liście US Billboard Classical Album zajęła pierwsze miejsce. W 2011 r. „L’Opera Magazine” przyznał mu tytuł Tenora Roku, otrzymał też prestiżową nagrodę ECHO Klassik. Wystąpił w przedstawieniu *Rigoletta* G. Verdiego transmitowanym z Mantui, obok P. Dominga w roli tytułowej.

KATE LINDSEY

NICKLAUSSE / MUZA (MEZZOSOPRAN)

Amerykanka, uczestniczka Lindemann Young Artist Development Program przy nowojorskiej operze, laureatka m.in. George London Award. Poza partię Nicklausse’a / Muzy, którą śpiewa także w Seattle Opera, jej repertuar obejmuje również m.in. partie: Cherubina w *Weselu Figara*, Zerliny w *Don Giovannim* i Sesta w *Łaskawości Tytusa* W. A. Mozarta, Siebla w *Fauście* i Stéphana w *Romeo i Julii*

Ch. Gounoda oraz Rosiny w *Cyruliku sewilskim* i Angeliny w *Kopciuszku* G. Rossiniego. Śpiewa w słynnych amerykańskich i europejskich teatrach operowych, w tym w Royal Opera House Covent Garden w Londynie. Wykonała tytułową partię w prapremierze opery D. A. Hagena *Amelia* w Seattle Opera, występuje także na estradach filharmonicznych (m.in. z Boston Symphony Orchestra pod batutą J. Levine’a).

THOMAS HAMPSON

LINDORF / COPPÉLIUS / DOKTOR MIRACLE / DAPERTUTTO (BARYTON)

Zaliczany do najlepszych amerykańskich barytonów, występuje na całym świecie w teatrach operowych i salach koncertowych. Nagrał ponad sto pięćdziesiąt płyt, z których wiele uhonorowano prestiżowymi nagrodami (ECHO Klassik, Gramophone Award, Grand Prix du Disque, Grammy Award, pięciokrotnie Edison Award). Jego repertuar operowy obejmuje ponad osiemdziesiąt partii w dziełach

W. A. Mozarta, G. Rossiniego, P. Czajkowskiego, G. Verdiego, R. Wagnera, G. Pucciniego i A. Thomasa. Jest także cenionym wykonawcą pieśni F. Schuberta, H. Wolfa, R. Straussa, G. Mahlera i A. Coplanda. Był jednym z ulubionych śpiewaków L. Bernsteina, pod którego batutą dla Deutsche Grammophon nagrał pieśni G. Mahlera. Występuje także w przedstawieniach operetek i musicali.

ERIN MORLEY

OLYMPIA (SOPRAN)

Amerykanka. Absolwentka Juilliard School of Music w Nowym Jorku. Na scenie Met zaśpiewała partie: Sophie von Faninal w *Kawalerze z różą* i Echa w *Ariadnie na Naksos* R. Straussa, Siostry Konstancji w *Dialogach karmelianek* F. Poulenca, Woglindy w *Złocie Renu* i *Zmierzchu bogów* R. Wagnera oraz Panny Podtocziny w *Nosie* D. Szostakowicza. Występowała także m.in. w New York City

Opera (Giannetta w *Napoju miłosnym* G. Donizettiego), Wolf Trap Opera (Zerbinetta w *Ariadnie na Naksos* R. Straussa, Papagena w *Czarodziejskim flecie* W. A. Mozarta), Opéra Français de New York (Febe w *Kastorze i Polluksie* J.-Ph. Rameau), Bayerische Staatsoper (Gilda w *Rigoletcie* G. Verdiego) i Opéra national de Paris (Konstancja w *Uprowadzeniu w seraju* W. A. Mozarta).

HIBLA GERZMAWA

ANTONIA/STELLA (SOPRAN)

Pochodzi z Abchazji. Solistka Moskiewskiego Teatru Muzycznego im. Stanisławskiego i Niemirowicza-Danczenki. Gościnnie występuje m.in. w Teatrze Maryjskim w Petersburgu, Royal Opera House w Londynie, Bayerische Staatsoper w Monachium, Opéra national w Paryżu i Teatro dell'Opera di Roma. Tytułowa partia w *Łucji z Lammermooru* G. Donizettiego przyniosła jej najwyższą rosyjską nagrodę

teatralną – Złotą Maskę, nagrodę krytyków teatralnych Casta Diva oraz nagrodę rządu rosyjskiego za zasługi dla kultury (2010). Jej repertuar obejmuje również m.in. partie: Mimi w *Cyganerii* G. Pucciniego, Violetty w *Traviacie* G. Verdiego, Tatiany w *Eugeniuszu Onieginie* P. Czajkowskiego i Donny Anny w *Don Giovannim* W. A. Mozarta. Często występuje też na estradach filharmonicznych.

CHRISTINE RICE

GIULIETTA (MEZZOSOPRAN)

Anielka. Na scenie Met po raz pierwszy wystąpiła w grudniu ub.r. (*Jaś w Jasiu i Małgosi* E. Humperdincka). W 2011 r. z MET Orchestra wzięła udział w prapremierowym wykonaniu *Closer To My Own Life* J. Harbisona i A. Munro w Carnegie Hall. Partię Giulietty śpiewała już w Royal Opera House Covent Garden, na tej scenie wystąpiła też m.in. w roli Carmen w operze G. Bizeta, Maddaleny w *Rigoletcie*

G. Verdiego, Judit w *Zamku księcia Sinobrodego* B. Bartóka, Ariadny w *Minotaurze* H. Birtwistle'a, Lukrecji w *Gwałcie na Lukrecji* B. Brittena, Siebla w *Fauście* Ch. Gounoda i Suzuki w *Madame Butterfly* G. Pucciniego. W 2012 r. w przedstawieniu *Opowieści Hoffmanna* w English National Opera zaśpiewała partię Nicklausse'a. Często występuje w operach G. F. Händla, wykonuje też utwory współczesne.

BARTLETT SHER

REŻYSER

Amerikanin. Były dyrektor artystyczny Intiman Theatre w Seattle, aktualnie reżyser-rezydent Lincoln Center Theater, współpracuje m.in. z Seattle Opera i New York City Opera. Międzynarodowe uznanie i szereg nagród przyniosła mu reżyseria przedstawienia *Cymbelina* W. Szekspira, które było pierwszym amerykańskim przedstawieniem pokazywanym w Royal Shakespeare Company. Pięciokrotnie

nominowany do Tony Award, w 2008 r. został uhonorowany tą nagrodą (za reżyserię musicalu *Południowy Pacyfik* R. Rodgersa). W tym samym roku na Salzburger Festspiele odbyła się premiera *Romea i Julii* Ch. Gounoda (z A. Netrebko i R. Villazonem) w jego reżyserii. W Met wyreżyserował jeszcze przedstawienia *Cyrulika sewilskiego* i *Hrabiego Ory* G. Rossiniego.

PRZYPADKI HOFFMANNA

**Wielka sztuka nie rodzi się
z kompleksów jej autora,
czasem zdarzają się przecież wyjątki.**

1. Był autorem kilkunastu oper, pisał muzykę sceniczną, a jego utwory wokalne i instrumentalne cieszyły się w epoce, w której powstawały, sporą popularnością. Znamy go i dzisiaj, mniej może za sprawą wspomnianych dokonań kompozytorskich, a dzięki opowieściom (*Dziadek do orzechów* i *Król Myszy*, *Zacheuszek*, *Cynobrem zwany* czy *Piaskun*), które do tej pory wprowadzają dzieci w świat fantastyki. Urodzony w Królewcu, pochodzący z rodziny o polskich korzeniach, pracujący przez krótki czas w Poznaniu, Płocku i Warszawie Ernst Theodor Amadeus Hoffmann – bo o nim tu mowa – pisarz i kompozytor, malarz i urzędnik, krytyk muzyczny i prawnik, został unieśmiertelniony jednak nie za sprawą swej oryginalnej twórczości, lecz dzięki dokonaniom dwóch kompozytorów – również romantyków, ale romantyków „późnych”. Tak jak historia baletu byłaby uboższa bez fantastycznego (w każdym znaczeniu) arcydzieła Piotra Czajkowskiego *Dziadek do orzechów*, tak historia opery nie byłaby pełna bez *Opowieści Hoffmanna* Jacques’a Offenbacha. Utworu, który powstał z rozpaczliwej

potrzeby udowodnienia światu (a głównie krytykom i zawistnym kolegom kompozytorom), że popularny autor jest muzykiem pełnoprawnym. Wielka sztuka nie rodzi się z kompleksów jej autora, czasem zdarzają się przecież wyjątki. I to jest ten przypadek.

2. Offenbach, urodzony w Kolonii w 1819 roku, porzucił Niemcy jako czternastolatek. Paryżaninem, nie z własnej woli, został w 1833 roku, gdy jego ojciec Isaac postanowił zabrać tam synów Jacoba i Juliusa, obu uzdolnionych muzycznie. Żeby się utrzymać, młodzieńcy śpiewali w paryskiej synagodze, Jacob podjął przy tym naukę w Konserwatorium. Wtedy narodził się Jacques Offenbach (nazwisko kompozytora też było stosunkowo świeżej daty i pochodziło od nazwy rodzinnego miasta ojca kompozytora, Isaaca Judy Ebersta, Offenbach-am-Rhein; rodzice przyjęli je jeszcze przed urodzeniem Jacoba). Muzycznym wykształceniem chłopaka zajęli się Louis Norblin i Jacques Fromental Halévy (nazwisko tego drugiego muzyka wiele znaczyło



w ówczesnym Paryżu: zastąpił jako autor opery *Żydówka*, a jego uczniami byli Georges Bizet i Charles Gounod). Wówczas to wstąpił Offenbach do zespołu Opéra-Comique, gdzie wkrótce poznano jego wybitny talent wiolonczelisty. Wspólne koncerty z Antonem Rubinsteinem, Ferencem Lisztem, potem z Józsefem Joachimem i Feliksem Mendelssohnem-Bartholdym zwróciły nań uwagę francuskiego świata muzycznego. W roku 1850, po występach w Londynie, objął stanowisko dyrygenta w Comédie-Française. Dawało to pewną stabilizację finansową, kompozytor był już bowiem żonaty. Od kilku lat próbował komponować operetki, które jednak nie zyskały uznania widzów. Z większą życzliwością przyjęto natomiast jego muzykę sceniczną do dwu komedii Beaumarchais'go: *Cyrulika sewilskiego* i *Wesela Figara*. Pierwszy prawdziwy sukces przyszedł stosunkowo późno, gdy kompozytor liczył sobie już trzydzieści sześć lat: w teatrze Folies-Nouvelles wystawiono *Oyayaye ou la Reine des îles*. Wkrótce Offenbach miał już własny teatr, Bouffes-Parisiens, zrazu wystawiający (ze względu na obowiązujące zarządzenia) jedynie jednoaktówki, od roku 1858 zaś – utwory o dowolnej liczbie aktów. I zaczęło się. *Orfeusz w piekle*, *Geneviève de Brabant*, *Most westchnień...* Trampolina do sławy i wielkiej kariery: w 1864 roku – *Piękna Helena* w Théâtre des Variétés, w 1866 – *Rycerz Sinobrody* i – w Palais Royal – *Życie paryskie*. Późniejsze utwory (1867) *Wielka księżna Gerolstein* i *Robinson Crusoe* potwierdzają pozycję kompozytora

na francuskim rynku muzycznym (wymieniam tylko tytuły najbardziej znane polskim słuchaczom). Dzieła Offenbacha wystawiane są w Niemczech i Austrii, a i w Londynie jest ciągle bardzo popularny. Jeszcze *Rozbójnicy* w Théâtre des Variétés (1869), wojna francusko-pruska (nie, to już nie tytuł operetki) i – kończy się II Cesarstwo. Nic jednak nie zapowiada osobistych katastrof; pojawiające się pierwsze objawy choroby nie budzą nadmiernego niepokoju. Offenbach komponuje dalej, odnosząc sukcesy i w Paryżu, i poza granicami Francji. Na paryskich scenach prezentuje – prócz świeżych dzieł – również nowe wersje starych. Praktyka przerabiania, fastrygowania, przykrawania starszych utworów dla nowej publiczności znajdzie swój metafizyczny niemal wymiar, gdy przyjrzymy się losom jego *opus magnum* – opery *Les Contes d'Hoffmann*.

3. Dlaczego właśnie *Opowieści Hoffmanna*? Romantyczne sentymenty utalentowanego artysty, zarazem biznesmena? Niezupełnie tak. Talent biznesowy okazał się iluzją, gdy dramat Victoriena Sardou *Nienawiść*, w którego wystawienie Offenbach zainwestował większość swoich pieniędzy, zrobił klapę – antrepreneur popadł w długi, z których nie mógł wydobyć się do końca życia. Nie wystarczały dochody ze wznowień starych i prawykonań nowych dzieł. Kłopoty zdrowotne postępowały i coraz wyraźniej dostrzegał Offenbach, że może nie wystarczyć mu czasu na stworzenie „poważnej” opery, która przebiłaby artystycznymi walorami wszystkie te niezmiernie śmieszne,

przewrotne, złośliwie satyryczne utwory, do tej pory przynoszące mu sławę. Cudzystów przy słowie „poważna” jest uzasadniony: co prawda wiele z wystawionych dotąd dzieł nazwał *opéra bouffe* czy *opéra comique*, ale i tak publiczność i krytycy muzyczni uważali go za pierwszorzędno „majstra od operetek”. Dla muzyka o większych ambicjach – sława dość dwuznaczna. Mógł się także obawiać wypomnienia sromotnej klęski, jakiej doznała jego romantyczna opera *Reńskie rusalki*, skomponowana w 1864 roku dla Opery Wiedeńskiej (jak podaje Piotr Kamiński w leksykonie *Tysiąc i jedna opera*, podobno zawiniło libretto). Ale zamiłowanie do fantastyki pozostało – niepomny stosunkowo niedawnej porażki, zwraca się kompozytor ku innemu jej nurtowi. Co prawda nie temu, który wypływa wprost z folkloru, ale innemu, wywiedzionemu z literatury i przez nią „przeinstrumentalizowanemu”.

Temat podano Offenbachowi „na talerzu”. Twórczość E. T. A. Hoffmanna była we Francji znana i ceniona do tego stopnia, że w połowie stulecia doczekała się nawet adaptacji teatralnej. Sztuka Jules’a Barbiera i Michela Carré, zatytułowana – a jakże – *Les Contes d’Hoffmann*, miała swoją premierę już w 1851 roku, a więc przeszło dwadzieścia lat wcześniej. Za jej kanwę posłużyły trzy opowiadania niemieckiego pisarza: *Piaskun*, *Radca Krespel* i *Przygoda sylwestrowa*. Wspomniana wyżej nieoceniona książka Kamińskiego przynosi informację, że – po pierwsze – sztuka opatrzona została muzyką przez Josepha Ancessy’ego, po wtóre zaś,

że jej adaptacja na libretto operowe, dokonana zresztą przez samych autorów, miała miejsce w 1866 roku, a dzieło powstałe na jego podstawie, napisane przez Hectora Salomona, omal nie zostało wystawione w rok później (do premiery nie doszło z przyczyny powikłań prawnych). Offenbach pracę nad *Opowieściami Hoffmanna* rozpoczął w roku 1873. W czasie, gdy Barbier opracowywał na nowo libretto, kompozytor szukał miejsca na premierę opery. Salle Favart? Po ustąpieniu dyrektora, z którym Offenbach był już „po słowie”, pojawił się pomysł na Théâtre de la Gaîté, lecz teatr ten zbankrutował. Prapremiera *Opowieści...* odbyła się 10 lutego 1881 roku w Opéra-Comique. Ale Offenbach mógł się nią cieszyć jedynie zza grobu.

4. *Olimpia, Antonia, Giulietta...* śpiewa tytułowy bohater. Mógłby zaśpiewać *Olimpia, Giulietta, Antonia...* i też byłoby dobrze. Wszystko bowiem zależy od wersji przyjętej przez twórców spektaklu. Czy to znaczy, że jedna z najpopularniejszych oper światowego repertuaru nie ma wersji „kanonicznej”, podstawowej? Otóż to. Nie ma i nigdy jej nie miała. Od chwili prapremiery dzieło zmarłego kilka miesięcy wcześniej (5 października 1880 roku) kompozytora pojawia się na scenach w układzie ustalonym – dzięki odkryciom w archiwach i spekulacjom upartych muzykologów – przez kolejnych inscenizatorów. Sam Offenbach, wyniszczony postępującą, osłabiającą cały organizm chorobą nerek, nie zdołał ukończyć partytury. Choć uczestniczył w próbach od września, nie przedstawił



ostatecznej wersji „aktu Giulietty” ani epilogu. Ba, nie zinstrumentował ostatecznie zapisanego materiału. Na scenę przysposobili operę Ernest Guiraud (podjął się instrumentacji) i Léon Carvalho („uporządkował”, co polegało głównie na skreśleniach, pozostawione przez Offenbacha materiały). U publiczności sukces był pełny, u części krytyki zaś – nie. Po kilku latach, przygotowując tzw. wersję wiedeńską, Guiraud sięgnął po szkice odrzucone przez Carvalha; częściowo przywrócił oryginalny tekst muzyczny, częściowo wykorzystał go, dokomponowując recytatywy (przypomnę, że opera napisana została ostatecznie dla Opéra-Comique, gdzie numery muzyczne musiały przeplatać się z tekstem mówionym). W kilka lat później (w roku 1887) pożar, który wybuchł podczas spektaklu *Mignon* Ambroise’a Thomasa, spowodował śmierć kilkuset widzów i przypadek obfitych archiwów teatru. Nie była to jedyna tragedia w dziejach utworu Offenbacha: pożar wybuchł również na kolejnym po premierze spektaklu wiedeńskim, liczba ofiar także szła w setki. Dwuznaczna sława „utworu przeklętego” nie przeszkadza jednak w wędrowce *Opowieści Hoffmanna* przez czołowe sceny Europy. Nowa wersja, zachowująca śpiewane recytatywy, opracowana przez Raoula Gunsbourga, a zinstrumentowana na nowo przez André Blocha, pojawia się

w 1904 roku – po raz pierwszy usłyszano w niej arię Dapertutta z „aktu weneckiego” *Scintile, diamant*. Nic dziwnego, wyszła bowiem spod pióra samego Gunsbourga, który wykorzystał motywy zaczerpnięte z uwertury do operetki Offenbacha *Podróż na Księżyc*. Krytyczną edycję wydało wydawnictwo Choudens w 1907 roku. Przez kilkadziesiąt lat eksperymentowano właściwie tylko z kolejnością aktów, dopiero po wojnie podjęto kilka prób odtworzenia pierwotnej idei dzieła. Pomijając – podobno nieudane – opracowanie Waltera Felsensteina, na uwagę zasługują próby Richarda Bonyngé’a, który, nie mając dostępu do źródeł, odwołał się do wspomnianej wyżej sztuki Carré i Barbiera. Dotrzeć do źródeł udało się natomiast dyrygentowi Antonio de Almeidzie – u spadkobierców Offenbacha znalazł przeszło tysiąc dwieście stron rękopisu. Na tym nie koniec, w latach osiemdziesiątych XX wieku odnaleziono bowiem kolejne trzysta stron oryginału, a potem jeszcze autorskie zakończenie trzeciego aktu (weneckiego). Nasuwa się pytanie, co w takim razie spłonęło w pożarze Opéra-Comique?

Tyle interpretacji, ile inscenizacji. Inscenizacja w Met (w 2009 roku pod dyktando Jamesa Levine’a) pominęła odkrycia lat niedawnych, odwołując się do edycji z roku 1907. Stare jest piękne.

Lech Koziński

recenzent i publicysta muzyczny, w latach 1993–2013 współpracownik „Ruchu Muzycznego”; w latach dziewięćdziesiątych XX wieku współpracownik nieistniejących już pism muzycznych „Studio” i „Klasyka” oraz 2 Programu Polskiego Radia





STRESZCZENIE LIBRETTA

PROLOG

*Pokój Hoffmanna
Winiarnia Luthra w Norymberdze*

Poeta Hoffmann jest zakochany w Stelli, słynnej śpiewaczce operowej. Kocha się w niej także Lindorf, bogaty radca miejski, który jest przekonany, że ją zdobędzie. Właśnie przejął list Stelli do Hoffmanna. Poeta na prośbę zgromadzonych w winiarni studentów śpiewa balladę o szpetnym karle zwanym Kleinzachem. Nagle, ulegając impulsowi, zaczyna śpiewać o pięknej kobiecie. Przywołany do rzeczywistości, powraca do piosenki o karle. Spostrzega Lindorfa, o którym wie, że ten rywalizuje z nim o względy Stelli, i wszczyna z radcą słowny pojedynek. Mężczyzn uspokaja muza Hoffmanna, która przybrała postać jego przyjaciela Nicklausse'a. Hoffmann, mając przeczucie zbliżającej się katastrofy, zaczyna opowiadać historię swoich trzech miłości...

AKT I

Pracownia Spalanzaniego w Paryżu

Ekscentryczny wynalazca Spalanzani stworzył mechaniczną lalkę i nazwał ją Olympią. Zakochał się w niej Hoffmann, który sądzi, że jest ona córką wynalazcy. Coppélius, były wspólnik Spalanzaniego, sprzedaje Hoffmannowi magiczne okulary, przez które poeta, jako jedyny,

widzi w Olympii piękną kobietę. Coppélius żąda od Spalanzaniego swojego udziału w zyskach, których dwaj wynalazcy spodziewają się uzyskać dzięki mechanicznej lalce. Otrzymuje bezwartościowy czek.

Olympia urzeka przybyłych gości olśniewającym wykonaniem arii, choć kilka razy przerywa śpiew, ponieważ jej mechanizm szwankuje. Hoffmann, patrzący na nią przez swoje okulary, jest zachwycony. Wyznaje jej miłość i zaprasza do tańca. Olympia wiruje coraz szybciej, ale w pewnej chwili mechanizm lalki przestaje działać, a Hoffmann upada i tłucze okulary. Coppélius powraca zirytowany, ponieważ odkrył, że został oszukany. Niszczy cudowny automat, a goście wyśmiewają się z Hoffmanna, który zakochał się w maszynie.

AKT II

Dom Crespla w Monachium

Antonia, wspominając swoją zmarłą matkę, słynną śpiewaczkę, śpiewa smutną piosenkę o miłości. Ojciec Antonii, Crespel, który ukrył córkę przed Hoffmannem w nadziei na zakończenie ich romansu, błaga ją, by zarzuciła śpiewanie, ponieważ ma ona słabe serce i wysiłek zagraża jej życiu. Gdy Antonia zostaje sama, zjawia się Hoffmann, który jednak odnalazł ukochaną. Śpiewają razem, lecz Antonia słabnie. Nadchodzi

Crespel, zaalarmowany wieścią o przybyciu szarlatana, doktora Miracle, który przyczynił się do śmierci matki Antonii. Doktor twierdzi, że wyleczy Antonię, ale Crespel oskarża go o spowodowanie śmierci żony i wyrzuca z domu. Hoffmann, który słyszał ich rozmowę, prosi Antonię, by zarzuciła śpiewanie i dziewczyna, choć niechętnie, przystaje na to. Korzystając z nieobecności Hoffmanna, zjawia się ponownie Miracle i uparcie namawia Antonię do śpiewania. Wyczarowuje głos jej matki, twierdząc, że matka chce, by jej córka stała się tak sławna jak ona. Antonia przestaje się opierać. Miracle akompaniuje jej szaleńczo na skrzypcach, a Antonia śpiewa coraz wyżej i dźwięczniej. Serce nie wytrzymuje wysiłku i dziewczyna upada. Miracle chłodno obwieszcza jej śmierć.

AKT III

Pałac Giulietty w Wenecji

Na przyjęciu, w którym uczestniczy Hoffmann, wenecka kurtyzana Giulietta śpiewa z Nicklausse'em barkarolę. Poeta przeżywszy dwie miłosne tragedie, kipięco wychwala przyjemności cielesne. Kiedy Giulietta przedstawia go swojemu obecnemu kochankowi Schlémilowi, Nicklausse ostrzega Hoffmanna, by nie poddał się czarowi kurtyzany, poeta jednak twierdzi, że jest mu ona obojętna.

Słysząc to tajemniczy protektor Giulietty, Dapertutto, wyczarowuje olbrzymi diament, który kurtyzana otrzyma, gdy ukradnie Hoffmannowi odbicie w lustrze, tak jak wcześniej ukradła Schlémilowi jego cień. Kiedy Hoffmann zbiera się do wyjścia, Giulietta kusi go swoimi wdziękami. Schlémil oskarża ją o zdradę, a Hoffmann z przerażeniem odkrywa, że stracił swoje odbicie w lustrze. Schlémil wyzywa poetę na pojedynek i ginie. Hoffmann wyjmując z martwej ręki rywala klucz do buduaru kurtyzany, lecz zastaje pusty pokój. Po chwili spostrzega Giuliettę opuszczającą pałac w objęciach karta Pitichinaccia.

EPILOG

Winiarnia Luthra Pokój Hoffmanna

Hoffmann skończył swoje opowieści. Jedyne, czego pragnie, to o wszystkim zapomnieć. Zdaniem Nicklausse'a każda historia opisuje trzy oblicza jednej kobiety – Stelli. Przybywszy do winiarni po przedstawieniu, śpiewaczka znajduje Hoffmanna pijanego, odchodzi więc z Lindorfem. Nickausse – Muza pociesza poetę i namawia go, by poszukał ukojenia w twórczości.

ERNST THEODOR AMADEUS HOFFMANN (1776–1822) – MIĘDZY FANTAZJĄ A RZECZYWISTOŚCIĄ

**Współczesnych Hoffmannowi
czytelników przerażało zagłądanie
autora w „nocne” aspekty duszy.**

„E. T. W. Hoffmann (...) znakomity na urzędzie / jako pisarz / jako kompozytor / jako malarz” – taki napis, autorstwa przyjaciół, widnieje na nagrobku jednego z najważniejszych twórców niemieckiego romantyzmu. Żył zaledwie czterdzieści sześć lat, pierwszy duży sukces literacki odniósł w wieku lat trzydziestu ośmiu, a jego talentów i zajęć starczyłoby do obdzielenia kilku osób. Był prawnikiem, urzędnikiem, kompozytorem, dyrygentem, malarzem, rysownikiem, scenografem, krytykiem muzycznym i pisarzem. Jego dorobek obejmuje powieści, opowiadania, baśnie, libretta, sztuki teatralne, wiersze satyryczne i okolicznościowe, pisma muzyczne, teatralne i prawnicze, kompozycje muzyczne, rysunki, ilustracje do książek i karykatury. Dzisiaj znamy E. T. A. Hoffmanna przede wszystkim jako autora ponad osiemdziesięciu opowiadań i powieści. Na ich kształt w sposób decydujący wpłynęło ciągle balansowanie przez niego między dwiema tożsamościami – urzędnika i artysty oraz wielością

uzdolnień, zajęć i zainteresowań. Cechą jego twórczości literackiej jest uwypuklenie napięcia między postawami życiowymi artysty i filistra oraz między światem fantazji i rzeczywistym. Szczególną uwagę poświęcał nieuświadomionym, mrocznym aspektom ludzkiej natury.

Urodził się w Królewcu, w rodzinie prawniczej. Jego rodzice rozwiedli się, wychowywał się z matką i jej rodzeństwem. Od najmłodszych lat zdradzał predyspozycje artystyczne, pobierał lekcje muzyki i rysunku. Jako trzynastolatek skomponował pierwszy utwór, w czasie studiów napisał do szuflady dwie powieści. Zgodnie z rodzinną tradycją poszedł na studia prawnicze – nie interesowały go, ale i nie sprawiały większych trudności. Po ich ukończeniu zaczął wolno i z przerwami wspinać się po szczeblach urzędniczej kariery – pod koniec życia piastował stanowisko sędziego Sądu Najwyższego w Berlinie. Pracował jako prawnik kolejno w Głogowie, Berlinie, Poznaniu, Płocku, Warszawie

i ponownie w Berlinie. Jego losy zawodowe toczyły się w cieniu historii – po wkroczeniu wojsk napoleońskich do Warszawy stracił posadę w związku z likwidacją administracji pruskiej (1806), do sądownictwa powrócił wraz z jej odbudową po zawarciu traktatu pokojowego w Paryżu (1814). W Warszawie z powodzeniem łączył pracę zawodową i działalność muzyczną – komponował, był współorganizatorem towarzystwa muzycznego. Trupa teatralna Wojciecha Bogusławskiego wystawiła jego singspiel *Die lustigen Musikanten* (*Weseli muzykanci*) do tekstu Clemensa Brentano. W latach 1808–1814 całkowicie poświęcił się działalności artystycznej – jako dyrygent, kompozytor i scenograf w Teatrze w Bambergu, a w latach 1813–1814 jako kapelmistrz w Lipsku i Dreźnie. Praca w Bambergu zaczęła się od spektakularnej porażki. Pierwsze prowadzone przez niego przedstawienie zostało wygwizdane – brakowało precyzji, śpiewacy fałszowali, orkiestra grała bez polotu, a maszyneria teatralna szwankowała. „Wygnyany urzędnik” padł ofiarą intryg muzyków i został odsunięty od stanowiska dyrektora, nim na dobre rozpoczął pracę. Przyszło mu utrzymywać się z komponowania na zamówienie teatru i lekcji muzyki udzielanych pannom z bogatych domów. Jedną z uczennic była młodsza o dwadzieścia lat Julia Mark, w której się zakochał – jego dziennik z tamtego okresu to kronika naprzemiennych wybuchów namiętności i rozpacz. Kiedy obiekt westchnień zaręczył się z bogatym kupcem, Hoffmann wywołał skandal towarzyski, obrażając narzeczonego.

Postać Julii będzie powracać wielokrotnie w jego twórczości pod różnymi imionami – jako ideał piękna i czystości, ideał artystki, najczęściej śpiewaczki.

Krótko po przybyciu do Bambergu Hoffmann zaczął rozglądać się za dodatkowym zajęciem. W 1809 roku nawiązał współpracę z ukazującą się w Lipsku „Allgemeine Musikalische Zeitung”, jednym z najważniejszych niemieckich periodyków muzycznych. W ciągu kilku następnych lat ukazało się tam ponad dwadzieścia jego tekstów, głównie omówienia dzieł muzycznych i opowiadania – m.in. *Kawaler Gluck*, *Don Juan* oraz szkic *Muzyczne cierpienia kapelmistrza Jana Kreislera*. Weszły one do debiutanckiego zbioru *Fantasiestücke in Callots Manier* (*Obrazki fantastyczne w stylu Callota*, 1814–1815), wydanego z inicjatywy Carla Friedricha Kunza, handlarza winem z Bambergu, który uwierzył w talent kompana od kieliszka i postanowił założyć wydawnictwo. E. T. A. Hoffmann z publicysty muzycznego stał się pisarzem i zdobył sławę w literackich kręgach Berlina. Pisarstwo traktował długo jako zajęcie poboczne. Pisał beztrząsco, nie oglądając się na autorytety, odreagowując, nie wprost, swoje niepowodzenia.

Największym marzeniem jego życia była kariera kompozytorska. Zapał ten znalazł odzwierciedlenie w zmianie trzeciego imienia z Wilhelm na Amadeus – przybrał je na cześć Wolfganga Amadeusa Mozarta i używał w działalności artystycznej. Do 1814 roku nie podpisywał swoich utworów literackich nazwiskiem

– chciał zdobyć sławę jako kompozytor. W przeciwieństwie do pisarstwa komponowanie traktował śmiertelnie poważnie, a punktami odniesienia były dla niego m.in. twórczość Mozarta i Beethovena. Swoją największą sukces świętował w 1816 roku – prapremierę opery *Undine (Ondyna)* według bardzo wówczas popularnej baśni literackiej Friedricha de la Motte Fouquégo o nimfie wodnej i jej ukochanym rycerzu. Odbędzie się ona w Berliner Schauspielhaus z okazji urodzin króla, dekoracje przygotował sam Karl Friedrich Schinkel. Po zaledwie czternastu przedstawieniach *Ondyna* padła ofiarą wrogiego żywiołu – spłonął budynek teatru, a wraz z nim kosztowne dekoracje i kostiumy. Dzieło to, przez długi czas niedoceniane przez historyków muzyki, oraz *Faust* Louisa Spohra uchodzą dziś za pierwsze niemieckie opery romantyczne.

We wczesnych utworach literackich E. T. A. Hoffmanna światy rzeczywistości i wyobraźni są przeciwstawne, a przepaść między nimi nie do pokonania. Pisarz lubuje się w przedstawianiu ekscentrycznych artystów i „poetyckich dusz” (m.in. kapelmistrz Kreisler, Kawaler Gluck, student Anselmus z baśni *Złoty garnek*). Ich żywioł to królestwo fantazji, marzenia i sztuki, która najwyższe urzeczywistnienie, zgodnie z założeniami romantyzmu, znajduje w muzyce. Na drugim biegunie lokują się filistrzy, pochłonięci bez reszty codziennością i pracą zarobkową. Sztuka to dla nich ledwie składnik życia towarzyskiego, artystów wykipiwają jako nienadających się do życia szaleńców. Kilka lat później, w *Braciach Serapiońskich* (1819–1821), Hoffmann wskazuje na niebezpieczeństwa poświęcenia

się dla sztuki. U córki Rady Krespła, Antonii, anielski głos idzie w parze ze słabą konstytucją – śpiew stanowi w jej przypadku zagrożenie życia. Kiedy rezygnuje z niego za namową ojca, jest nieszczęśliwa. Kiedy znów śpiewa, bo tak chce narzeczony, przypłaca to życiem. W zbiorze tym autor rewiduje swoje poglądy i opowiada się za poszukiwaniem równowagi między bogatym światem wewnętrznym a wymogami rzeczywistości zewnętrznej, która daje konieczne życiowe oparcie. Zawiera tę postawę w metaforze drabiny, po której można wspiąć się bardzo wysoko tylko wtedy, gdy jest ona pewnie osadzona na ziemi.

Autorka jednej z klasycznych monografii poświęconych E. T. A. Hoffmannowi, Gabrielle Wittkop-Ménardeau, nazywa go „pieśniarzem Hekate” – bogini czarów, rozdroży, ciemności i widm. Twierdzi, że nie ma pisarza „bardziej nocnego” niż Hoffmann, że to „człowiek o sowim obliczu”. A jego opowiadania zdaniem Wittkop-Ménardeau „nocny charakter” mają nawet wtedy, gdy „akcja rozgrywa się w środku pogodnego dnia pod słońcem Italii”. Współczesnych Hoffmannowi czytelników przerażało zagłębienie autora w „nocne” aspekty duszy – określali jego opowiadania jako chore, obłąkane, upiorne, bulwersujące. Złośliwi twierdzili, że zawdzięczał on swe mroczne wizje nadmiernemu spożyciu alkoholu. Warto zauważyć, że misa parującego ponczu znalazła dzięki baśni *Złoty garnek* poczesne miejsce w historii literatury europejskiej, a berlińska winiarnia Lutter & Wegner nazwała jedno z pomieszczeń na cześć swojego bywalca. Jednak to nie alkohol, a zamięłowanie do nauk przyrodniczych

i medycznych, szczególnie do rodzącej się wówczas psychiatrii, skłoniło Hoffmanna do snucia mrocznych wizji. Wpisywał się swoją twórczością w toczącą się wówczas polemikę z poglądami oświeceniowymi. Wiara, iż nauka może całkowicie objaśnić człowieka i świat, ustępowała miejsca przekonaniu, że istnieje „nocna strona” rzeczywistości i natury ludzkiej, niedostępna poznaniu rozumowemu. Pojęcie *Nachtseite* spopularyzował Gotthilf Heinrich Schubert, lekarz i filozof przyrody, którego Hoffmann znał osobiście i cenił.

Człowiek jest w cyklu *Nachtstücke* (*Opowieści nocne*, 1816–1817) Hoffmanna przedmiotem gry złowrogich sił – odpowiednika popędów, mrocznej strony osobowości czy wręcz zaburzeń psychicznych. Ich ofiarą może stać się każdy, niezależnie od predyspozycji charakterologicznych, środowiskowych, związanych z wychowaniem. Nathanael, bohater *Piaskuna*, opowiadania rozstawionego przez Sigmunda Freuda, który w eseju *Das Unheimliche* (*Niesamowite*, 1919) zinterpretował je za pomocą pojęć psychoanalizy, trafia do domu dla psychicznie chorych po wstrząsie, jaki spowodowało odkrycie, że ukochana Olimpia to automat, i próbie uduszenia profesora Spalanzanego. Jego zachowanie po powrocie do matki, narzeczonej i przyjaciela zdaje się wskazywać, że kuracja była skuteczna.

Niespodziewanie jednak następuje nawrót choroby – najpierw próba strącenia narzeczonej z wieży ratusza podczas niewinnego na pozór podziwiania widoków, a następnie samobójstwo. Niejednoznaczna jest tu rola sztuki: emanująca okrucieństwem bajka opowiedziana przez bezmyślną piastunkę na zawsze uszkodziła delikatną strukturę wewnętrzną bohatera. Ówczesna medycyna zaś okazuje się bezradna w obliczu zaburzeń na tle psychicznym.

W swojej twórczości literackiej E. T. A. Hoffmann najczęściej uwagi poświęca artystom. Przedstawia ich jako istoty zarazem wybrane i zagrożone. Dzięki wrażliwości i wyobraźni mają dostęp do świata cudowności, ale i ponoszą tego koszty – grozi im utrata równowagi, jeśli bez reszty pogrązą się w bogatym świecie wewnętrznym. Ukazując niebezpieczeństwa ich egzystencji, Hoffmann opowiada się za postawą łączącą pełen wyobraźni wgląd w to, co niezwykle i niecodzienne, bez porzucania codzienności i podejścia rozumowego. Przemawia przez niego nie tylko wyobraźnia, ale i doświadczenie – bezpieczeństwa finansowego i największych sukcesów artystycznych doczekał się pod koniec życia w Berlinie, gdzie łączył obowiązek sędziego i aktywność pisarską. Niosło to ze sobą sporo uciążliwości, ale i pozwalało pełniej postrzegać złożoność życia.

Beata Kornatowska

adiunkt w Instytucie Filologii Germańskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu; literaturoznawca i operolog, zajmuje się badaniami nad librettem, relacjami między literaturą a operą oraz tematyką muzyczną w literaturze; publicystka muzyczna specjalizująca się w operze i muzyce dawnej; nauczyciel emisji głosu



PLAN TRANSMISJI

14 LUTEGO 2015

w Filharmonii Łódzkiej i kinie Zorza
godz. 18.30

w kinie Kijów.Centrum godz. 18.15

PIOTR CZAJKOWSKI

„JOLANTA”

wykonawcy: Anna Netrebko,
Piotr Beczała, Aleksiej Markow,
Elchin Azizow, Aleksiej Tanowicki

BELA BARTÓK

„ZAMEK KSIĘCIA SINOBRODEGO”

wykonawcy: Nadja Michael,
Michaił Pietrenko
Walery Giergiew – dyrygent
Mariusz Trelński – reżyseria

przewidywany czas trwania:
trzy godziny czterdzieści minut

14 MARCA 2015

w Filharmonii Łódzkiej i kinie Zorza
godz. 18.00

w kinie Kijów.Centrum godz. 17.45

GIOACHINO ROSSINI

„PANI JEZIORA”

wykonawcy: Joyce DiDonato,
Daniela Barcellona, Juan Diego Flórez,
John Osborn, Oren Gradus
Michele Mariotti – dyrygent
Paul Curran – reżyseria

przewidywany czas trwania:
trzy i pół godziny

25 KWIETNIA 2015

w Filharmonii Łódzkiej i kinie Zorza
godz. 18.30

w kinie Kijów.Centrum godz. 18.15

PIETRO MASCAGNI

„RYCERSKOŚĆ WIEŚNIACZA”

wykonawcy: Eva-Maria Westbroek,
Marcelo Álvarez, Željko Lučić

RUGGERO LEONCAVALLO

„PAJACE”

wykonawcy: Patricia Racette,
Marcelo Álvarez, George Gagnidze,
Lucas Meachem
Fabio Luisi – dyrygent
David McVicar – reżyseria

przewidywany czas trwania:
trzy i pół godziny

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



**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)



Bank Polski

kijów • • • centrum

ADRES

al. Krasińskiego 34, 30-101 Kraków
12 433 00 33
www.kijow.pl

**PATRONAT HONOROWY OBJAŁ
MARSZAŁEK WOJEWÓDZTWA MAŁOPOLSKIEGO
MAREK SOWA**

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

REZERWACJA I SPRZEDAŻ BILETÓW

12 433 00 33
kijow@kijowcentrum.pl
www.kijow.pl
(honorujemy karty płatnicze)

SPRZEDAŻ BILETÓW GRUPOWYCH

603 100 645
m.michna@apollofilm.pl
www.kijow.pl

MECENASI TRANSMISJI



PATRONI TRANSMISJI





ADRES

ul. 3 Maja 28, 35-030 Rzeszów
17 853 26 37 / zorza@kinozorza.pl
www.kinozorza.pl

REZERWACJA I SPRZEDAŻ BILETÓW

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

PATRONAT HONOROWY OBJĄŁ PREZYDENT MIASTA RZESZÓWA



WSPÓŁORGANIZATORZY



PATRONAT MEDIALNY



SPONSORZY I PARTNERZY THE METROPOLITAN OPERA

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

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

Bloomberg jest główną firmą sponsorującą cykl „The Metropolitan Opera: Live in HD”.

Toll Brothers[®]
America's Luxury Home Builder™

Bloomberg



**Filharmonia
Łódzka**

im. Artura
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

WYDAWCA

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

OPRACOWANIE PROGRAMU

Agnieszka Smuga

PROJEKT GRAFICZNY

Mamastudio

ZDJĘCIA

Marty Sohl/Met

KOREKTA

Ewa Juszyńska-Poradecka

SKŁAD, ŁAMANIE, PRZYGOTOWANIE DO DRUKU

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

NAŚWIETLENIA, DRUK

Zakład Poligraficzny Sindruk

ODDANO DO DRUKU

21 stycznia 2015 r.



**Filharmonia
Łódzka**

im. Artura
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

**APOLLO
FILM**

SPÓŁKA Z O.O.