TEATR WIELKI - OPERA NARODOWA

Offenbach

OPOWIEŚCI HOFFMANNA

FERRERO ROCHER®

Więcej blasku!

TEATR WIELKI
OPERA NARODOWA

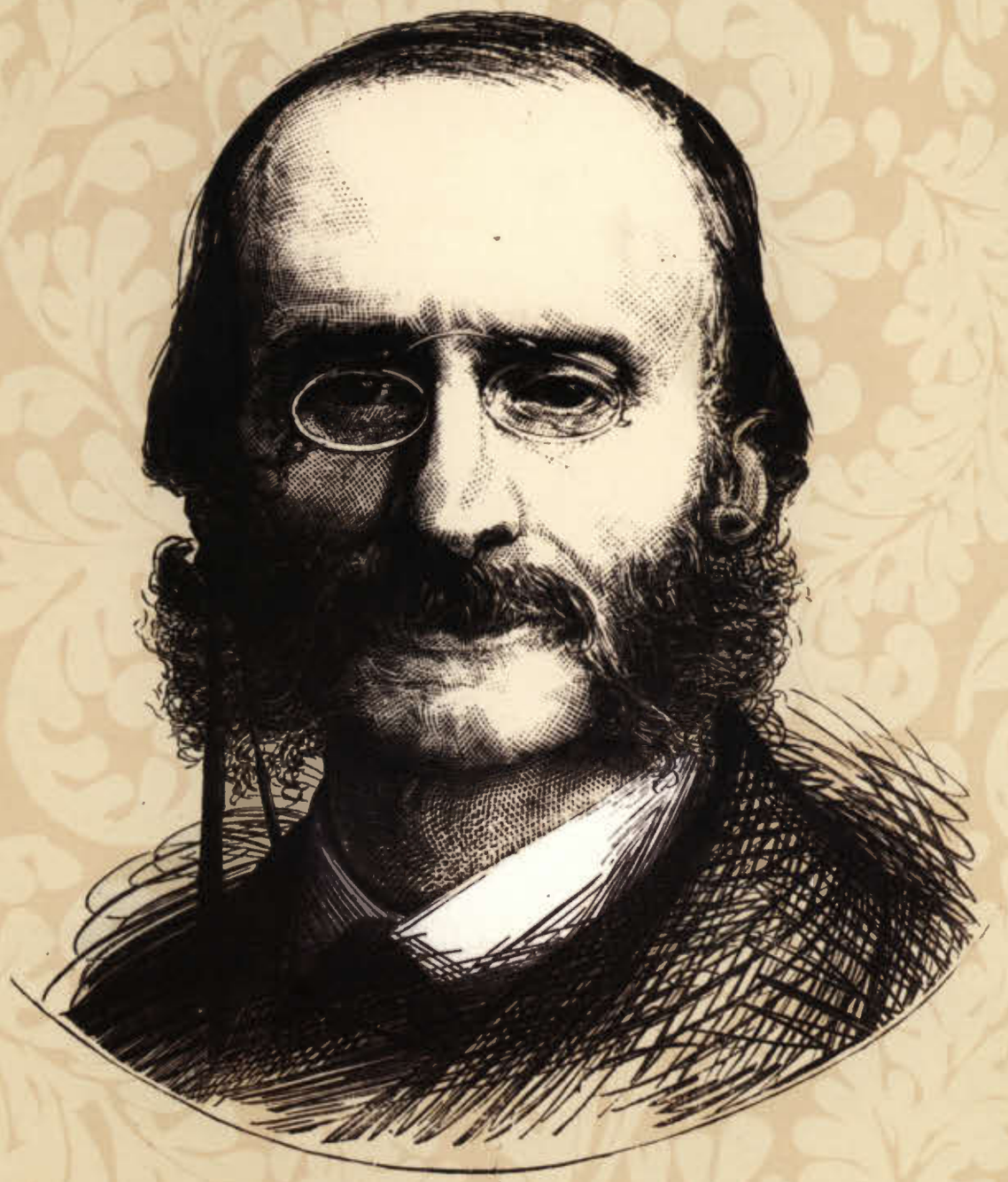
DYREKTOR NACZELNY / GENERAL DIRECTOR **JANUSZ PIETKIEWICZ**
DYREKTOR ARTYSTYCZNY / ARTISTIC DIRECTOR **RYSZARD KARCZYKOWSKI**
DYREKTOR MUZYCZNY / MUSIC DIRECTOR **TOMASZ BUGAJ**

JACQUES OFFENBACH

OPOWIEŚCI HOFFMANNA

THE TALES OF HOFFMANN

PREMIERA: 30 LISTOPADA / NOVEMBER 2007



M. JACQUES OFFENBACH

JACQUES OFFENBACH

OPOWIEŚCI HOFFMANNA

LES CONTES D'HOFFMANN / THE TALES OF HOFFMANN

OPERA FANTASTYCZNA W PIĘCIU AKTACH / FANTASTIC OPERA IN FIVE ACTS

LIBRETTO
JULES BARBIER
WEDŁUG SZTUKI NAPISANEJ WSPÓLNIE Z MICHELEM CARRÉ
OPARTEJ NA OPOWIADANIACH E.T.A. HOFFMANNA
BASED ON THE PLAY BY JULES BARBIER AND MICHEL CARRÉ AFTER E.T.A. HOFFMANN'S STORIES
ORYGINALNA WERSJA JĘZYKOWA / IN THE ORIGINAL FRENCH

UZUPEŁNIENIA, RECYTATYWY I CZĘŚCIOWA ORKIESTRACJA
REVISION, RECITATIVES, AND PART OF ORCHESTRATION BY
ERNEST GUIRAUD

PRAPREMIERA / WORLD PREMIERE: 10 LUTEGO / FEBRUARY 1881, OPÉRA-COMIQUE, PARYŻ / PARIS
PREMIERA POLSKA / POLISH PREMIERE: 17 KWIETNIA / APRIL 1884, TEATR WIELKI, LWÓW / LVIV
PREMIERA WARSZAWSKA / WARSAW PREMIERE: 11 MARCA / MARCH 1905, TEATR WIELKI

DYRYGENT / CONDUCTOR TOMASZ BUGAJ
REŻYSERIA / DIRECTED BY HARRY KUPFER
SCENOGRAFIA / SET DESIGNER HANS SCHAVERNOCH
KOSTIUMY / COSTUMES REINHARD HEINRICH , ELKE ECKARDT
PRZYGOTOWANIE CHÓRU / CHORUS MASTER BOGDAN GOLA
ŚWIATŁA / LIGHTS HANS TOELSTEDE
PRZYGOTOWANIE SOLISTÓW / COACHING OF SOLOISTS JANINA A. PAWLUK

SOLIŚCI, CHÓR I ORKIESTRA OPERY NARODOWEJ
ORAZ STATYŚCI
SOLOISTS, CHORUS AND ORCHESTRA OF THE POLISH NATIONAL OPERA
AND EXTRAS

PREMIERA: 30 LISTOPADA / NOVEMBER 2007

Jacques Offenbach

1819 Urodził się 20 czerwca w Kolonii jako Jacob (Jacques) – w wielodzietnej niemieckiej rodzinie żydowskiej Eberstów, wywodzącej się z miasta Offenbach nad Menem, którego nazwę przyjęła potem jako nazwisko.

1825 Rozpoczyna naukę gry na skrzypcach pod kierunkiem swojego ojca, Isaaca Judy Ebersta-Offenbacha, kantora w synagodze w Kolonii.

1828 Podejmuje naukę gry na wiolonczeli u Josepha Alexandra, a potem u Bernharda Breuera.

1833 Wyjeżdża do Paryża, gdzie podejmuje studia w konserwatorium, w klasie wiolonczeli pod kierunkiem Luigiego Cherubiniego.

1834 Pobiera prywatne lekcje u koncertmistrza Opery Paryskiej, Louisa Norblina, i rozpoczyna pracę wiolonczelisty w orkiestrze paryskiej Opéra-Comique.

1835 Lekcje kompozycji u Fromentala Halévy'ego. Wkrótce rozwija intensywną twórczość kompozytorską w dziedzinie muzyki tanecznej

1839 Dzięki poparciu Friedricha Flotowa rozpoczyna koncerty w paryskich salonach

1841 Jako wirtuoz wiolonczeli koncertuje w Paryżu z Antonem Rubinsteinem.

1843 Występuje w rodzinnej Kolonii z Ferencem Lisztem.

1844 Przechodzi na katolicyzm i poślubia Hiszpankę, Herminię d'Alcain, z którą miał potem pięcioro dzieci. Koncertuje w Anglii, m.in. na dworze królewskim.

1847 Komponuje i wystawia pierwszą jednoaktową operetkę *Alkowa* (*L'Alcôve*).

1848 W czasie rewolucji zamieszkuje, występuje i komponuje w Kolonii.

1850 Zostaje dyrygentem orkiestry paryskiego Théâtre-Français, dla którego komponuje antrakty orkiestrowe i piosenki. W kolejnych latach powstają jego następne niewielki operetki.

1855 Prowadzi z powodzeniem teatr Bouffes-Parisiens, który przez szereg lat funkcjonuje z wielkim powodzeniem, wystawiając operetki Offenbacha, ale także utwory innych kompozytorów: Adama, Delibesa, Duprata oraz adaptacje dzieł Mozarta i Rossiniego.

1858 Entuzjastyczne przyjęcie premiery dwuaktowego *Orfeusza w piekle* (*Orphée aux enfers*) rozpoczyna całą serię operetek Offenbacha w następnych latach.

1860 Uzyskuje obywatelstwo francuskie. Premiera dwuaktowego baletu Offenbacha *Motyl* (*Le Papillon*) w choreografii Marii Taglioni na scenie Opery Paryskiej.

1861 Otrzymuje Legię Honorową i rezygnuje z prowadzenia teatru Bouffes-Parisiens.

1863 Komponuje trzyaktową operę romantyczną *Les Fées du Rhin*, której premiera następnego roku w wiedeńskiej Hofoper (pt. *Die Rheinnixen*) nie odnosi sukcesu.

1864 Sukces premiery operetki *Piękna Helena* (*La bella Hélène*) w Théâtre des Variétés.

1866 Premiera *Rycerza Sinobrodego* (*Barbe-Bleue*) i *Życia paryskiego* (*La Vie parisienne*).

1867 Premiera *Wielkiej księżnej Gérolstein* (*La Grande-Duchesse de Gérolstein*).

1868 Premiera operetki *Perichola* (*La Périchole*).

1869 Premiera *Rozbójników* (*Les Brigands*).

1870 W okresie wojny prusko-francuskiej przebywa z rodziną w Hiszpanii, a następnie we Włoszech i Austrii.

1871 Wraca do Paryża, ale nie odzyskuje już dawnej pozycji.

1873 Kieruje krótko zespołem Théâtre de la Gaîté w Paryżu, ale bez powodzenia – teatr szybko bankrutuje.

1876 Odbywa tournée po Ameryce, poprawiając nieco swoją sytuację finansową.

1877 Pomimo, że od kilku lat podupada na zdrowiu, podejmuje pracę nad wyciągiem fortepianowym nowej opery *Opowieści Hoffmanna* (*Les Contes d'Hoffmann*), koronującej jego dorobek.

1879 Po okresie niepowodzeń, jego nowa operetka *Córka tamburmajora* (*La Fille du tambour-major*) znowu odnosi sukces.

1880 Wyjeżdża na kilkumiesięczne leczenie, a wkrótce po powrocie umiera 5 października w Paryżu. 30 października odbywa się pośmiertna premiera ostatniej jego operetki: *Piękna Luretta* (*La belle Lurette*), dokończonej przez Léo Delibesa. Pozostawia po sobie obszerny dorobek kompozytorski: przede wszystkim operetkowy, ale także opery, balety, wodewile, muzykę teatralną, pieśni solowe, utwory na fortepian, na wiolonczelę i orkiestrę.

1881 Pośmiertna premiera *Opowieści Hoffmanna*, zinstrumentowanych przez Ernesta Guirauda, w paryskiej Opéra-Comique.

Hoffmann historyczny i operowy

Karol Stromenger

W operze Offenbacha Hoffmann jest pechowcem - nie ma szczęścia w miłości, *zły duch* trzykrotnie udaremnia mu marzenie o szczęściu. W życiu historycznego Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmanna (1776-1822) kobiety nie odgrywały roli szczególnie ważnej - ale *zły duch* wichrzył mu linię życia, zamykał drogę kariery, przepędzał z miejsca na miejsce, z posady urzędnika administracji na tułaczkę artysty, z pulpitu dyrygenta operowego na fotel sędziowski. Wojny, zaburzenia i zmiany polityczne wytrącały go z różnych czynności i stanowisk, raz po raz środowisko mieszczańskich filistrów, zatabaczonych rutynistów, dawało się we znaki Hoffmannowi - entuzjaście sztuki, wszystkich sztuk...

Najczęściej *zły duch* tkwił już w nim samym, w wielostronności jego uzdolnień. Hoffmann raz sam o sobie powiedział: „Natura próbowała ze mną nowej recepty, dając mi nadwrażliwość wraz z niszczycielskim płomieniem wyobraźni, a nie dała mi flegmy, spokoju, cierpliwości... Ta mieszanina (nadwrażliwości z wyobraźnią) zwichnęła mi równowagą tak potrzebną twórczości w znaczeniu wyższym".

Rzeczywiście, talenty artystyczne, choć się wzajemnie uzupełniały, choć były składowymi jego indywidualności, jednak nie złączyły się w mistyczny akord, którego choćby dalekie echo przypominało wielkie postacie włoskiego Odrodzenia. Renesans - biedermeier! Zapewne, inne czasy, ludzie innego kalibru, inna konstelacja ideałów, inne możliwości... Ale czy talenty Hoffmanna były tak silne? Czy wyrastały tak bardzo ponad inteligenty hobbyzm? Muzyczne kompozycje Hoffmanna, fachowo napisane, przeszły do papierowego życia w leksykonach; jego rysunki, choć frapujące stylistyczną wyobraźnią, są tylko przyczynkiem do biografii tego pod każdym względem interesującego człowieka. Pod koniec życia, jako radca berlińskiego *Kammergerichtu* (trybunału sprawiedliwości), Hoffmann był już tylko pisarzem. Pisywał świetne i postępowo nowoczesne krytyki muzyczne, pisywał powieści i fantastyczne nowele, opowieści o tajemniczych mocach czyhających na człowieka z *przecieploną wyobraźnią*. Niemiecki czytelnik - wielbiąc weimarskich *olimpijczyków*: Herdera, Wielanda, Schillera, Goethego; czytając wiersze Schlegla, Novalisa, powiastki Hauffa, Chamisso'a - czytał też chętnie literaturę *z dreszczykiem*. Czytał dla zabicia nudy panującej wszechwładnie w pokongresowej Europie, ściśniętej reakcją, cenzurą, zakneblowaniem wolnej myśli i śmiałej inicjatywy. Hoffmann był dostarczycielem dreszczyków, a pisanie dla czytelnika i na termin, coraz częściej psuło linię jego wyobraźni, którą musiał *montować*. O rzeczach niesamowitych pisał po nocach, a że sam wszystko przeżywał w swym wnętrzu, z czarodzieja stawał się ofiarą własnych czarów i ulegał władzy swego *złego ducha*.

Najczęściej *„montował się"* w sławnej winiarni berlińskiej Luttra i Wegnera. Nie było tam Stelli (z opery Offenbacha), nie siadywał przy sąsiednim stoliku cyniczny archiwariusz Lindorf. Ale *zły duch* krążył, niewidzialny, wokoło popijającego Hoffmanna. A przybierał różne postacie - był *filistrem*, czyli wrogiem młodoromantycznych porywów, przybierał postać refleksji o zmarnowanych talentach, wspomnień o zawsze *niszczycielskim płomieniu wyobraźni*.

Po raz pierwszy *zły duch* Hoffmanna dał znać o sobie, kiedy początkujący urzędnik, w Poznaniu, naraził się swej przełożonej władzy przez złośliwe karykatury. Za ten wybryk młodości - dość rozwiązłej w tym okresie życia Hofmanna - został on za karę przeniesiony do Płocka. Tu, przez dwa lata, nudząc się rozmyślał czy ma zostać muzykiem czy malarzem - o literackiej karierze wcale nie myśli. Na skutek zabiegów przyjaciół, zostaje przeniesiony służbowo do Warszawy, do której przybywa na wiosnę roku 1804.

Była to Warszawa, z wyglądu jeszcze miasto Canaletta, ale okupowana przez Prusy (od III rozbioru Polski). Hoffmann był pruskim *regierungsratem*, urzędnikiem administracji. Czuł się dobrze w Warszawie, a nie pozostawił u nas wrażenia aroganckiego *Kulturtraegera*. Niezliczone razy opowiadano już o prawie trzyletnim pobycie Hoffmanna w Warszawie: od 1804 do zimy 1806/07. Dzielnie urzędował, umiejętnie załatwiał sprawy prawne. Zdarzało się, że do urzędowania schodził z drabiny, na której siedząc, malował właśnie „egipskie" freski na ścianie swego urzędu, w dawnym pałacu Mniszchów (przy ul. Senatorskiej). Oryginalny dygnitarz, sympatyczny okupant - występował również jako dyrygent warszawskich zespołów orkiestrowych i śpiewaczych, prowadził klasyczne symfonie, kantaty. Przyjaźnił się z Józefem Elsnerem, widywał opery wystawiane w Teatrze Narodowym, bywał na wielkich balach, podziwiał tańczonego poloneza - o wrażeniach warszawskich pisał zawsze ze zrozumieniem i życzliwością.

Hoffmann był wykształconym muzykiem. Jeszcze w swym rodzinnym mieście Królewcu uczył się zasad muzyki i kompozycji u Krystiana F. Podbielskiego - jednego z rozrosłego rodu muzyków królewieckich. Od lat studenckich był Hoffmann wielbicielem Mozarta. Jedną z jego sławnych nowel muzycznych jest *Don Juan*. (W operze Offenbacha motywy donżuanowskie w tekście i muzyce towarzyszą pierwszemu wejściu Hoffmanna).

Niedługo trwać miało intermezzo warszawskie radcy Hoffmanna. Jego *zły duch* tym razem wcielił się - ni mniej, ni więcej - w... Napoleona! W grudniu 1806 roku wojska cesarskie wkroczyły do Warszawy, która witała w Napoleonie oswobodziciela, Perseusza uwalniającego Andromedę-Polskę. Już tylko jako prywatny, nieoficjalny uczestnik przedstawienia, słyszy Hoffmann wykonaną w Teatrze Narodowym - w obecności Napoleona - operę Ludwika Osińskiego *Andromeda* z muzyką Elsnera.

Skończyły się dobre czasy warszawskie; Hoffmann jest tułaczem, w biedzie powraca do Niemiec. Po pewnym czasie wypływa na powierzchnię jako kapelmistrz teatralny we frankońskim miasteczku Bamberg. Ale i tu zawziął się na niego pech: teatr bankrutuje - znowu tułaczka. I znów jest Hoffmann kapelmistrzem, tym razem operowym, w zespole wędrownego teatru, który daje przedstawienia na przemian w Dreźnie i w Lipsku. Ale - *zły duch!* - w Saksonii chmurzy się przed walną rozprawą Świętego Przymierza z Napoleonem, pod samym Lipskiem toczy się już „bitwa narodów" (1813). Cóż z tego, że malarz-literat właśnie ukończył partyturę opery *Undyna* - wojna znów przekreśla ambitniejsze plany, znów perspektywa tułaczki... Teraz Hoffmann przypomina sobie, że jest właściwie prawnikiem z wykształcenia. Udaje mu się ponownie wstąpić do urzędu w Berlinie. Zostaje radcą Trybunału Sprawiedliwości, znów urzęduje i teraz pisze powieści i opowieści. Zdawałoby się, że wreszcie zawinął do spokojnej przystani. Nawet *Undyna* ma w Berlinie powodzenie (1816)... Ale i tu pech! Po dwudziestu przedstawieniach pożar niszczy teatr, a wraz z teatrem dekoracje i kostiumy *Undyny*.

Filozofią życiową Hoffmanna stała się wiara w przypadek. Nie był to sceptycyzm przedsiębiorczego młodzieńca, był to już pesymizm przedwcześnie postarzałego bankruta życiowego, który - zawsze słabego zdrowia - czuł się bliski śmierci, a dalej prowadził życie niestateczne, cygańskie, samobójcze. Ale życie przeszło fosforyzującym zygzakiem po ponurym niebie Europy przedromantycznej.

W nowelach Hoffmanna stale pojawia się postać młodego zapaleńca, podróżującego entuzjasty, idealisty zakochanego równocześnie w jakiejś kobiecie i w sztukach pięknych. Czy postać taka nazywa się Anselmo, Erazm czy Nataniel, zawsze jest to właściwie sam autor - Hoffmann, wcielający się w postacie tych młodzieńców. Przeżywa ich losy i nadzieje, pokrzyżowane wpływami tajemniczych mocy. Nic dziwnego, że kiedy zbiory dzieł literackich E.T.A. Hoffmanna zaczęły się pojawiać, naprzód w Niemczech i bardzo prędko po tym we Francji, powstała myśl udramatyzowania serii jego opowieści, z nim samym jako bohaterem i centralną postacią *opowiadania*.

We Francji, począwszy od 1829 roku, ukazują się kilkakrotnie wydane zbiory tłumaczonych dzieł Hoffmanna - autora wkrótce tak we Francji popularnego, że zaczęto go wprowadzać *in persona* na scenę teatrów dramatycznych. Zapewne nie pierwszy raz pojawił się Hoffmann na paryskiej scenie w sztuce Julesa Barbiera i Michela Carré *Les Contes d'Hoffmann* w roku 1851. Sztuka ta składała się z prologu i epilogu - ram trzech udramatyzowanych opowieści.

W niespełna 30 lat później, ci sami autorowie - już wówczas bardziej sławni jako libreciści oper Meyerbeera, Gounoda *(Faust)*, Thomasa - przerobili dawne, mówione *Opowieści* na operowe libretto dla Offenbacha. Nareszcie miało się spełnić marzenie Offenbacha - sukces w Operze Komicznej! Sukces nie operetkowy! Spełnienia tego marzenia kompozytor nie dożył. Nawet nie zdążył zorkiestrować ukończonego wyciągu fortepianowego (orkiestratorem *Opowieści Hoffmanna* jest Ernest Guiraud).

Premiera opery *fantastycznej*, o niesłychanie na owe czasy oryginalnym założeniu: udramatyzowanych opowieści - odbyła się w paryskim Théâtre National de l'Opéra-Comique, 10 lutego 1881 roku. Od tego czasu trwa powodzenie opery Offenbacha - choćby dla jej możliwości śpiewaczych, inscenizacyjnych, reżyserskich, scenograficznych. Tymczasem pisane opowieści historyczne Hoffmanna zeszły nieco w zapomnienie.

Pierwsza opowieść opery pochodzi z noweli fantastycznej *Der Sandmann - człowiek z piaskiem* (*Piaskun*) - raczej upiór z piaskiem, straszak, którym głupie niańki straszyły dzieci, kiedy nie chciały iść spać, opowiadając im, że przyjdzie *upiór z piaskiem*, będzie sypać dzieciom piasek, aż im oczy z powiek wyskoczą... Upiór ten, opowiadającemu Natanielowi skojarzył się z niesamowitym gościem, który przychodził do jego ojca, aby oddawać się z nim razem magicznym praktykom. Tym gościem był Coppélius - majster-mechanik, magik. Skonstruował on automat: lalkę Coppélię (Olympię w operze), w której Nataniel (Hoffmann w operze) zakochał się nieszczęśliwie; dla tej lalki opuścił swą uroczą narzeczoną, stracił głowę, w końcu zwariował...

Hoffmann uważał, że automaty - w ogóle twory techniki, dzieła mechaniki - to są na zgubę człowieka zastawione szatańskie fortele. Co by powiedział (historyczny) Hoffmann na arcydzieła dzisiejszej cybernetyki, na mózgi elektronowe... Ale jeżeli w imieniu humanistów nie tak dawno bunt podnosili wrogowie technicznej cywilizacji - Georges Bernanos, czy Louis Armand!...

Szlachetny Erazm zakochał się w Giulietcie, o czym Hoffmann opowiada w swej opowieści *Przygoda w nocy sylwestrowej*. Zły duch, którego ślepym narzędziem była Giulietta, wyłudził od zakochanego (Hoffmanna w operze) jego lustrzane odbicie, symbol duszy zaprzedanej ciemnym mocom. A wszechstronnie zalotna Giulietta nie była tej ofiary godna.

Ostatnia przygoda, z chorą na płuca Antonią, pochodzi z noweli muzycznej E.T.A. Hoffmanna *Radca Krespel*. Istniał rzeczywiście prototyp radcy Crespela (jak i *Kapelmistrz Kreisler* miał swój ludzki prototyp) - co jest szczegółem mało ważnym wobec realności *złego ducha* w *Opowieści Hoffmanna* Offenbacha. Lindorf-Coppélius-Dapertutto-Miracle to najprawdziwszy szczegół biograficzny w operze i w życiu pechowego Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmanna.

Karol Stromenger

Karol Stromenger (1885-1975) był zasłużonym krytykiem muzycznym, pedagogiem, radiowcem, prelegentem i kompozytorem muzyki teatralnej, nade wszystko zaś wybitnym popularyzatorem muzyki. Autor cennych monografii Chopina, Moniuszki, Mozarta, Rimskiego-Korsakowa i Schuberta, a także pierwszego w Polsce i kilkakrotnie wznawianego *Przewodnika operowego*. Publikowany przez nas esej o E.T.A. Hoffmannie powstał w 1962 roku na zamówienie Teatru Wielkiego (z siedzibą w Operze Warszawskiej) za dyrekcji Bohdana Wodiczki.

Sceny z pierwszej inscenizacji „Opowieści Hoffmanna" w paryskiej Opéra-Comique, 1881 (zdjęcia archiwalne)

Romantyczna opera Offenbacha

Bohdan Pociej

1. Opera romantyczna

Fascynująca dwoistość! Mistrz gatunku „opery mniejszej" – operetki czyli parodii opery wielkiej, poważnej – na końcu drogi, u schyłku życia jawi się również mistrzem tej dziedziny, którą dotychczas parodiował! Skąd się u niego wzięła ta właśnie opera? Czy zmierzał do niej – intuicyjnie, świadomie, podświadomie? – drogą uprawy wdzięcznych obszarów muzycznego dowcipu, humoru, pastiszu, persyflażu, darząc radością rzesze swoich widzów i słuchaczy? Czy tę operę, jako realizację swoich skrytych pragnień, przeczuwał? Czy przypuszczał, że jego twórcza droga tak właśnie się spełni: w operze romantycznej, przeznaczonej na dużą scenę operową, której premiery nie dane mu już było dożyć? Czy mógł przypuszczać, że ta opera (jego 102. dzieło sceniczne!) stanie w jednym rzędzie z czołowymi dziełami francuskiej opery romantycznej, obok *Fausta* Gounoda i *Carmen* Bizeta, zyskując sobie równą im popularność?

Jacques Offenbach był rówieśnikiem Gounoda, kilkanaście lat starszy od Bizeta. Z trójcy najsławniejszych francuskich oper romantycznych *Opowieści Hoffmanna* ukazują się najpóźniej (1881). Ukazują się – co znamienne – jako dzieło operowe wprawdzie przez Offenbacha zakomponowane (choć nie doinstrumentowane), z wyraźnym początkiem i zakończeniem, jednak nie całkowicie wykończone, swoiście wewnętrznie „otwarte", przeto prowokujące do różnych inscenizacyjno-reżyserskich koncepcji (o czym świadczy też historia jego scenicznych realizacji – od paryskiej prapremiery, do dziś). Na scenę wchodzą *Opowieści* w czasie dla dziejów opery późnym, kiedy ona i pokrewny jej dramat muzyczny mają już za sobą wspaniałą przeszłość: „barokową", „klasyczną", „romantyczną". Wagner ma przed sobą tylko jeszcze *Parsifala*, Verdi – tylko *Falstaffa*, Czajkowski skomponował już *Oniegina*, przed sobą ma jeszcze *Damę pikową*, Musorgski napisał już i wystawił *Borysa Godunowa*... Wszelako opera jako gatunek muzyczno-teatralny jest – podobnie jak symfonia – niezmiennie w centrum uwagi kompozytorów i publiczności; epoka romantyzmu to czas jej apogeum. Kultura muzyczna XIX wieku zdominowana jest operą, wyznacza ona najwyższy poziom ambicji artystycznych, jest sprawdzianem twórczych możliwości.

W XIX wieku rozkwita opera romantyczna – włoska, niemiecka, rosyjska i francuska, znaczona nazwiskami: Adama, Aubera, Delibesa, Meyerbeera, Berlioza, Halévy'ego, Gounoda, Bizeta – z której to tradycji, również opera Offenba-

cha się wywodzi. Różnorodna w tematyce – fantastyczna, historyczna, obyczajowa – ma wszakże cechy wspólne, pozwalające mówić o jej „romantyczności": melodyczny liryzm, ekspresję emocjonalną z miłosnych wywodzącą się źródeł; intensywność miłosnego uczucia ożywia i porusza też muzykę trzech czołowych dzieł francuskiej opery romantycznej: *Fausta* Gounoda, *Carmen* Bizeta i właśnie *Opowieści Hoffmanna*.

Co odróżnia operę romantyczną kompozytorów francuskich od romantycznych oper włoskich, niemieckich, rosyjskich? Czy można tu mówić o jakichś operowych „stylach narodowych"? Kompozytorzy, także operowi, ówczesnej romantycznej Europy nie tworzą w jakiejś narodowościowej izolacji. Mimo narodowych różnic i swoistości kultura europejska jest wspólnotą, zróżnicowaną jednością; także, a może przede wszystkim kultura muzyczna, mówiąca językiem uniwersalnym ponad podziałami. Muzyka włoska, niemiecka, francuska, rosyjska wzajemnie na siebie oddziałują, przenikają się. Główne centra kultury, z Paryżem na czele, przyciągają ku sobie artystów różnych nacji. Niemniej w twórczości operowej Włochów, Niemców, Francuzów, Rosjan są jakieś odcienie, zabarwienia, swoistości narodowościowe. A głównym wyróżnikiem jest tu język ojczysty. W operze francuskiej związek z językiem zaznacza się szczególnie. Język mówiony kształtuje melodyczną mowę muzyki – w recytatywie, arii, arioso; modeluje narrację, oddziałuje na ruch, puls, mikro- i makrorytm muzyki, wzmaga lub osłabia dynamikę formy, wpływa na jej dramaturgię.

2. Romantyzm francuski

Opowieści Hoffmanna są muzycznym owocem romantyzmu francuskiego, który współtworzy kulturę „romantycznej Europy" w wieku XIX. Czy możemy jednak o takiej Europie mówić? A jeśli tak, to w jakim sensie? Czy cały ów wiek XIX może być przez nas nazwany „wiekiem romantyzmu"? Czy dziewiętnastowiecznej Europie przysługuje nazwa „romantycznej"? Bo może jednak romantyzm – wbrew przeciwnym sobie prądom – zdominował to tak bogate w literaturę, filozofię i muzykę stulecie; żywe i dziś dla tych zwłaszcza, co czują i myślą ponad zwykłą, przeciętną miarę „zdrowego rozsądku".

Cóż to jednak w końcu jest „romantyzm"? Pojęcie tyleż pojemne i otwarte, co wieloznaczne i niedookreślone? Czy możemy mówić o kulturze romantyzmu, analogicznie do kultury odrodzenia lub oświecenia? Czy w muzyce istnieje jakiś ogólny „styl romantyczny"?

Pojęcie ruchu trafia w sedno romantyzmu. Zdaje się on być najbardziej dynamicznym z prądów, jakie pojawiły się

w kulturze Europy. Jest przy tym prądem w nowy sposób świadomym siebie i swojej nazwy.

W pierwszej połowie XIX wieku romantyczne prądy poruszą już wszystkie dziedziny kultury Europy. Rozkwitną sztuki romantyczne: poezja, proza, dramat, malarstwo; rozwinie się też ich teoria, ze znamiennym przeświadczeniem o „korespondencji sztuk". Rozwijać się będzie romantyczna filozofia, filozofia romantyzmu i romantyczne filozofowanie. Rozwinie się romantyczne poczucie i pojmowanie piękna; tak, że mówić wręcz można o „pięknie romantycznym" w jego swoistych cechach. Romantyzm zaznaczy się w obyczajowości: sposobach bycia, konwenansach, formach życia towarzyskiego; przejawi się też w modzie.

Wyraźne będzie też oddziaływanie romantycznych prądów w polityce, militariach: wojny napoleońskie i postać samego Napoleona Bonaparte to również wykwity romantyzmu. Z gruntu romantyczne są ruchy rewolucyjne i wyzwoleńcze, liczne w pierwszej połowie XIX wieku. A czyż tak brzemienny w skutki *Manifest komunistyczny* (1848) nie jest również jednym z „manifestów romantyzmu", ukazujących jego rewolucyjno-agresywne oblicze?

W drugiej połowie XIX wieku intensywność oddziaływania romantycznych prądów – w sztuce, myśli i w życiu – słabnie; romantyzm przygasa, zdominowany przez antymetafizyczne, przeciwne mu prądy. Historycznie rzecz biorąc objawił się on, pobudzając serca i umysły, ożywiając wyobraźnię, pomiędzy dwiema formacjami: racjonalistycznym oświeceniem, a scjentystycznym pozytywizmem. Niezależnie od dzielących je różnic, wspólna jest im wiara w postępowy rozwój rodzaju ludzkiego; przeświadczenie, że mocą rozwijających się nauk człowiek zdolny będzie opanowywać naturę, dostosowując ją do swoich potrzeb. I tak jak romantyzm był swoistą reakcją na oświeceniowy prymat rozumu i trzeźwość zdrowego rozsądku, tak w pozytywizmie widzimy reakcję „światopoglądu naukowego" na romantyczny irracjonalizm. Dla mentalności XIX wieku znamienna jest oświeceniowo-pozytywistyczna mitologia postępu. Rysowały się tu utopijne koncepcje społeczeństw przyszłości, wizje ludzkości wreszcie uszczęśliwionej. Marks zradykalizował i „naukowo" uzasadnił możliwość realizacji tych utopii, w swojej teorii walki klas zmierzającej do społeczeństwa idealnie bezklasowego. Romantykom też przebłyskiwały jakieś wizje nowego człowieka, ludzkości przemienionej w duchu (Słowacki!). Nie były to jednak utopie mamiące naukowymi argumentami. Metafizycy, skłonni do uniesień i wzlotów ducha, obdarzeni siłą formotwórczej wyobraźni, kreatywną fantazją, którą – dialektycznie – godzili z ironiczną trzeźwością umysłu i ostrym widzeniem rzeczywistości, z natury indywidualiści, ceniący nade wszystko wolność jednostki, nie skłaniali się romantycy ku „socjologii"; do społeczeństwa w ogóle (zwłaszcza tego mieszczańskiego, w jakim im wypadło żyć) mieli dystans i nieufność.

Wprawdzie romantyzm, jako formacja kulturowa, miał – z historycznego punktu widzenia – swój okres szczytowy w pierwszej połowie XIX wieku, ale w rzeczywistości żył on (acz nie dominując) już przed tą fazą, jak też żyje i po niej. Przede wszystkim dzięki muzyce, to ona przedłuży mu życie twórcze aż w pierwszą dekadę XX wieku. Tak więc przez cały wiek z okładem muzyka będzie nicią przewodnią i źródłem życia romantyzmu. Jest tak dlatego, że wynika ona wprost z istoty romantyzmu, z sedna romantycznego światoodczucia i światoobrazu.

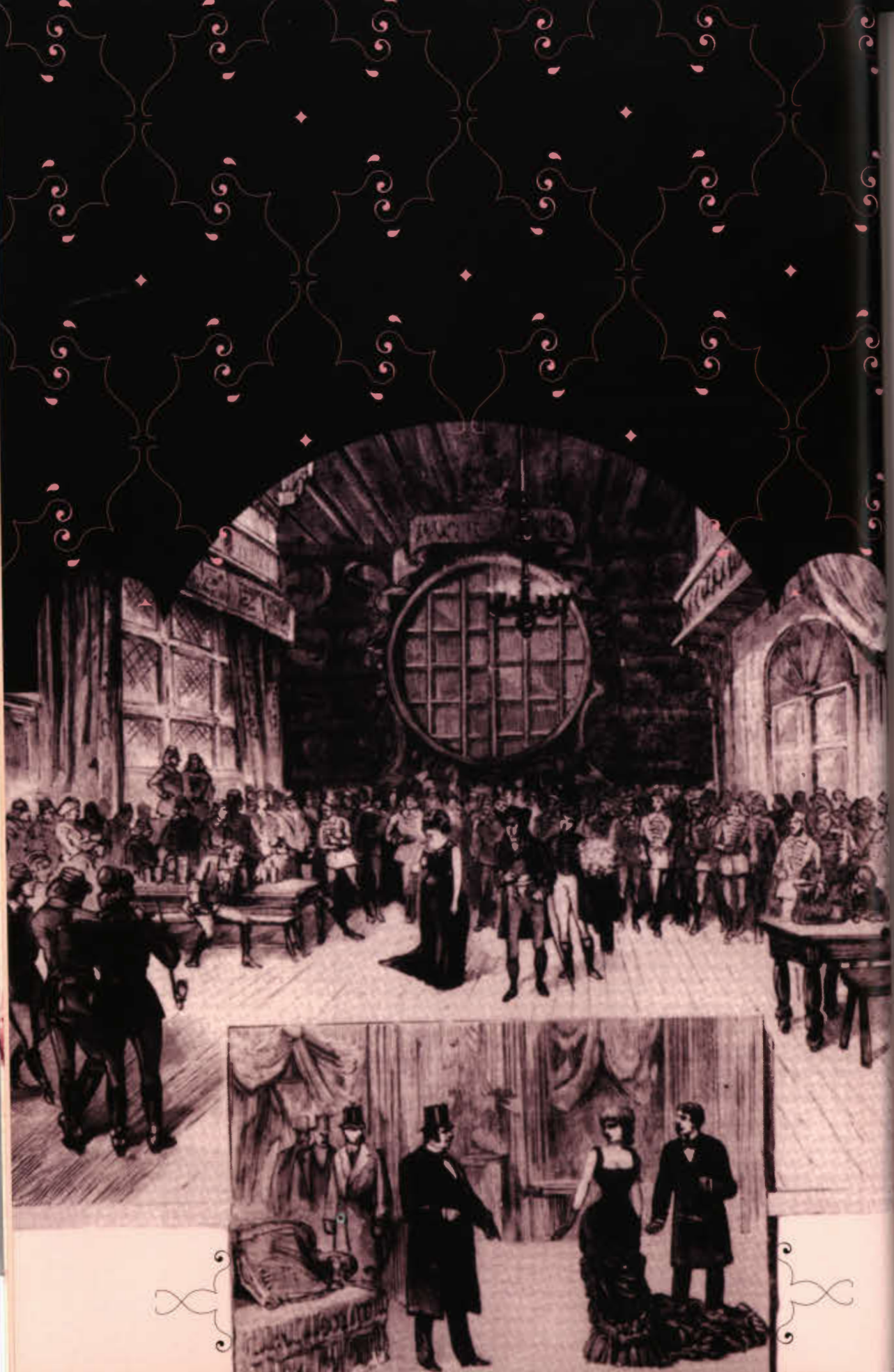
Od Mozarta (późnego), po Mahlera muzyka jest romantyczna – w swoim niezmiernym bogactwie kształtów, postaci, środków, ekspresji; zawierająca w sobie też zwiastuny tych przemian, jakie zajdą w niej już w XX wieku. Romantyczna to znaczy: pan-melodyczna i zarazem pan-harmoniczna, o bujnie kształtowanej melodyce i nieustannie rozrastającej i zagęszczającej się harmonice; tonalna i zarazem dążąca do zniesienia granic tonalności dur-moll, zmierzająca do atonalizmu. Fantastycznie wielobarwna, nienasycona w mnożeniu kombinacji, efektów i odcieni brzmieniowego koloru instrumentów traktowanych solowo i zespołowo; kontrapunktycznie kolorystyczna, orkiestrowo-polifonizująca. Romantyczna w rozrastaniu i organizowaniu swoich głównych mediów brzmieniowych: orkiestry symfonicznej, głosów ludzkich, fortepianu. Intensywnie ekspresyjna, emocjonalnie poruszająca, grająca na pełnej skali uczuć; namiętnie wyrazowa, ilustracyjno-malarska, znaczeniowo-symboliczna. Liryczna, dramatyczna, narracyjna. Otwarta na twórcze impulsy z różnych źródeł: natury i kultury, literackich, malarskich, filozoficznych. Wyrafinowana w kunsztowności złożeń, zarazem ujmująco naturalna w zgoła dziecięcej naiwności i ludowej prostocie... Ogólnie – muzyka przeniknięta twórczym niepokojem formy i ekspresji; intensywnie ekstatyczna, nurtowana pragnieniem transcendowania samej siebie, łaknąca nieskończoności, tknięta tęsknotą do dali...

To właśnie ona, muzyka romantyczna, w cudownej rozrzutności swych bogactw, pozwala mniemać, że duch wielkiego romantyzmu, po wygaśnięciu (pozornym) romantycznych prądów w kulturze, był nadal żywy i obecny w Europie nurtowanej antyromantycznymi tendencjami. To dzięki muzyce mówić możemy o romantycznej Europie, rozciągając zakres tego pojęcia na cały wiek XIX.

Czym się odróżnia romantyzm francuski od romantyzmu niemieckiego, włoskiego, polskiego, rosyjskiego? Jego źródła (oświeceniowe?) tkwią w XVIII wieku, w pisarstwie i poglądach Rousseau. Jego korzenie sięgają owego wstrząsu i przewrotu totalnego, jakim była – nie tylko dla Francuzów, ale i dla całej kulturalnej Europy, – rewolucja francuska. Silne są też dla kształtowania romantycznych postaw impulsy postaci Napoleona i prowadzonych przezeń wojen.

„Od pierwszych wierszy Lamartine'a i Hugo w roku 1820, aż do przedednia rewolucji z roku 1848 wszystko, co we Francji żywe i namiętne, co szuka nowych dróg, jest naznaczone piętnem romantycznym: bitwy w salonach i w teatrze, tym bardziej walki o zasady i wartości, rodzaj generalnej rewizji stylów życia, dokonywanej w chwili, w której początki rewolucji przemysłowej wywołują migrację ludzi, przeludniają miasta i szykują nowe stosunki międzyludzkie. Jak często dzieje się, że artysta-mag przeczuwa i zapowiada, opierając się tylko na instynkcie wyczuwającym stawania się spraw ludzkich, wyjątkowo silnym u romantyków, ludzi historii, twórców historii w tej postaci, w jakiej ją dziś pojmujemy". [Georges Duby i Robert Mandrou: *Historia kultury francuskiej*, przekład: Hanna Szumańska-Grossowa. Warszawa 1965]

Romantyzm francuski nie ma zapewne tej podbudowy teoretyczno-filozoficznej, co romantyzm niemiecki, w swej pierwszej fazie znaczony nazwiskami Novalisa, Hölderlina, Wackenrodera, Tiecka, Friedricha i Wilhelma Schle-



Sceny z pierwszej inscenizacji „Opowieści Hoffmanna" w paryskiej Opéra-Comique, 1881 (rycina z epoki)

glów, Fichtego, Schellinga, a któremu patronuje Goethe z okresu „burzy i naporu". Jest romantyzm francuski może mniej metafizyczny, a bardziej impulsywno-emocjonalny, mniej rozważająco-refleksyjny, a bardziej buntowniczy (rewolucyjny?) i społecznie aktywny, bardziej też spektakularnie-teatralny. Kształtuje się zaś i rozwija pod silnym wpływem romantyzmu niemieckiego, formacji ówcześnie dominującej, promieniującej na romantyzmy innych krajów. Tłumaczy się na francuski współczesną literaturę niemiecką z *Faustem* Goethego na czele (Nerval), w tym również utwory Hoffmanna.

Romantyzm francuski działa, jako swoisty „ruch oporu", w innym zgoła środowisku społecznym niż – wcześniej – romantyzm niemiecki: mieszczaństwa wielkomiejskiego, scentralizowanego w stolicy Francji i ówczesnej metropolii Europy – w Paryżu. W literaturze bardziej skłania się też do realizmu obyczajowo-środowiskowego: w pisarstwie Victora Hugo, Stendhala, Balzaca, Musseta, Gautiera, jak również w utworach największego z poetów francuskiego romantyzmu – Baudelaire'a. Najsławniejszy malarz francuski tej epoki i jeden z najwybitniejszych twórców malarstwa romantycznego, Delacroix łączy w swoich obrazach o bogatej i różnorodnej tematyce zmysł realistycznego przedstawiania z odkrywczością kolorystyczną, mistrzostwem operowania barwą wyzwoloną z klasycznego konturu. Paralela z największym kompozytorem francuskiego romantyzmu, Berliozem, nasuwa się sama.

3. Źródło inspiracji

Głównym źródłem inspiracji ostatniego dzieła Offenbacha jest twórczość i postać E.T.A. Hoffmanna (1776-1822). Jego opowiadania i powieści wywarły silny i głęboki wpływ na literaturę XIX wieku, nie tylko niemieckojęzyczną, a jego inspirujące oddziaływanie sięga w głąb wieku XX. Wszak „kultowa" powieść Bułhakowa *Mistrz i Małgorzata* powstała z ducha pisarstwa wielkiego romantyka niemieckiego, wysnuta z jego wątków, utkana z jego postaci! W swej artystycznej aktywności nie ograniczał się Hoffmann do literatury. Był także rysownikiem – mistrzowskim w kreśleniu charakterystycznych postaci ze swoich utworów; jak również obdarzonym sporym talentem kompozytorem, także krytykiem i „hermeneutą" muzyki (jego charakterystyka *V Symfonii* Beethovena stanowi pod tym względem tekst prekursorski). W twórczym niepokoju geniusz jego obejmował sztuki w ich romantycznej „korespondencji": literaturę (poezję, prozę, dramat), malarstwo, muzykę, teatr (znamienną cechą jego opowieści jest sceniczna wyrazistość!). W swoich intuicjach i koncepcjach sztuki był – rzec można – protagonistą idei „zjednoczonego dzieła sztuki" (Gesamtkunstwerk), później realizowanej i teoretycznie uzasadnionej przez Wagnera. Dziedziną wszakże główną artystycznej działalności Hoffmanna była literatura. Siła, bogactwo i rozległość jego romantycznej wyobraźni; obfitość różnych, często przedziwnych postaci tą wyobraźnią wykreowanych; wielość różnych przeplatanych wątków, mnogość sytuacji, zdolność prowadzenia „akcji równoległych" (niby w utworze polifonicznym) – do dziś nie przestają zadziwiać. A wszystko to, nadrzędnie, nacechowane romantyczną fantastycznością. Jej pojęcie stanowi klucz do twórczości Hoffmanna.

„Podstawą zasady romantycznego kształtowania – pisał Zygmunt Łempicki - jest przede wszystkim fantastyczność, która w teorii poezji romantyków niemieckich, przez styl ich myślenia i orientację filozoficzną w kierunku nieskończonościowym nabiera specjalnego zabarwienia. Ta orientacja romantyczna wytwarza tendencję wrogą wszelkiemu ścisłemu określeniu granic estetycznych i głosi prawo nieograniczonego panowania fantazji. Stąd baśń staje się ulubionym rodzajem literackim, a tajemnicze dziedziny podświadomości czy półświadomości, w których zacierają się granice między snem a jawą, złudą a prawdą – ulubionym tematem. Bo teoria romantyczna poezji uprawnia fantastyczność doprowadzoną do granic ostatecznych". [Zygmunt Łempicki: *Renesans-Oświecenie-Romantyzm. Wybór pism*, Warszawa 1966]

Fantastyka romantyczna jest grą twórczej wyobraźni, rozgrywaną w przestrzeni zaczarowanej i czarodziejskiej, w magicznym kręgu dziwów, cudów, wydarzeń nieprawdopodobnych, nieprzewidzianych, zaskakujących. Grą, której intencją i celem jest unaocznienie, zobrazowanie, udowodnienie „dziwności istnienia" (by posłużyć się terminem Witkacego – w innym romantycznym kontekście). Również muzyka XIX wieku, zwłaszcza jego pierwszej połowy, wypełnia się tworami wyobraźni fantastycznej: gnomy, elfy, duszki, duchy, diabliki, diabły, czarownice... Muzyka rozgrywa sceny sugestywnie fantastyczne: w czarcim jarze myśliwy Kaspar, zawarłszy pakt z diabłem, odlewa zaczarowane kule (Weber: *Wolny strzelec*); fantastyczne stwory igrają w zaczarowanym lesie (Mendelssohn: *Sen nocy letniej*), a nad wodami rozlega się śpiew duchów (Schubert); dusza straconego skazańca odwiedza piekielny sabat czarownic (Berlioz: *Symfonia fantastyczna*)...

Spory obszar muzyki romantycznej tknięty jest fantastycznością. Inspirowana literaturą muzyka powstaje z nieprzepartej chęci przekraczania granic potocznej rzeczywistości. Wszak to właśnie w tym, romantycznym, stuleciu odkryto, że literatura zdolna jest nam dać sugestywną iluzję pełnej władzy nad czasem i przestrzenią: czas można

cofać, miejsce można błyskawicznie zmieniać, przenosić się w mgnieniu oka z miejsca na miejsce. Odwieczne sytuacje fantastyczne – znane z baśni Wschodu – marzenia o uwolnieniu się człowieka z przestrzenno-czasowych więzów, wnikają głęboko do literatury, przenikając zwłaszcza utwory Hoffmanna i Poego. A w opowiadaniach Nervala, powstałych w połowie wieku, mamy już czysty nadrealizm o romantycznej proweniencji! Rzeczywistość przedstawiona w literackim utworze ma charakter snu, kształtowana na podobieństwo marzeń sennych, z ich kapryśnym, nieobliczalnym ruchem, nieprzewidywalnym następstwem. Sam zaś sen staje się rzeczywistością...

Próbując tutaj pisarstwo E.T.A. Hoffmanna bardziej dookreślać powiemy, że znamienny i nadrzędny dlań jest romantyczny kreacjonizm: wola stwarzania, wywoływania z wyobraźni nadrealnych światów, ewokowania sytuacji igrających na różne sposoby z potoczną rzeczywistością. Że równocześnie jest to pisarstwo nacechowane „magicznym realizmem" (który, już w naszych czasach, obejmie pokaźne obszary literatury). I że – co ważne także dla opery Offenbacha – opowiadania i powieści Hoffmanna tknięte są, w mniejszym lub większym stopniu, a bywają wręcz przeniknięte „romantycznym manicheizmem" (z ducha *Fausta* Goethego). „Demonizm" należy do cech naczelnych prozy wielkiego romantyka. Nie wynika on wszakże z samej (romantycznej?) fascynacji złem upersonifikowanym w różnych wcieleniach i działaniach szatana (w postaciach, które pisarz kreuje), ale ma w intencji z tym złem diabelskim walkę.

Nie byłoby to też pisarstwo romantyczne, gdyby nie przenikała go siła miłości, moc miłosnego uczucia, w całej jego ambiwalencji, w szerokim wachlarzu odcieni. Tu, w operowym dziele Offenbacha i jego librecistów, miłość – niespełniona, nieudana, nieszczęśliwa, fatalna (a więc tym bardziej romantyczna!) skoncentrowana jest właściwie w jednej postaci-idei kobiety, w czterech różnych wcieleniach. Co również bardzo jest w duchu „filozofii miłości" romantyków: ich poczucie i koncepcja miłości jako stanu czy „sytuacji granicznej" ludzkiej egzystencji ma – by tak rzec – u podłoża skryte przeświadczenie z ducha platońskie (co też z kolei stanie się, po latach, podstawą „filozofii miłości" u Prousta!): my, jako ludzie czujący ponad miarę, kochamy nie tyle tę czy inną kobietę, tego czy innego mężczyznę, co kochamy samą miłość, miłość „samą w sobie", stan miłosnej fascynacji przenikający całe nasze jestestwo, prowadzący (acz ryzykownie!) do pełni idealnej (czyli nigdy nie osiągalnej!) życia. Dlatego miłości nad wszystko pragniemy, szukamy jej, w nieprzepartej chęci jej przeżywania; dlatego nie cofamy się przed niebezpieczeństwem, jakie pragnienie miłości i dążenie do niej stwarza...

4. Owoc inspiracji - muzyka

Sztuka francuskich autorów Julesa Barbiera i Michela Carré – z roku 1851 – która stała się podstawą libretta opery Offenbacha, powstała również z silnego urzeczenia fantastycznym światem opowieści Hoffmanna. Do głębi nim zafascynowany był – jak mniemać można – kompozytor, pisząc muzykę swego ostatniego dzieła; jego opera jest - rzec można - „z ducha i z ciała" Hoffmannowska. Sam jej zamysł był oryginalny: wprowadzenie na scenę operową, jako głównej osoby dramatu, postaci autentycznego i sławnego pisarza. A w konsekwencji posłużenie się wątkami, motywami, tematami i postaciami z jego opowiadań i powieści. I tak: historia lalki-Olympii wzięta jest z opowiadania *Piaskun* (ze zbioru *Opowieści fantastyczne w stylu Callota*); akt z postacią Giuletty wywodzi się z *Przygód nocy sylwestrowej*, zwłaszcza z *Historii zagubionego odbicia w lustrze*; wreszcie historia Antonii wzięta została z opowiadania *Radca Crespel* (z powieści *Bracia Serafińscy*).

Kiedy się czyta libretto tej opery (opracowane na podstawie sztuki teatralnej) uderza jego pisarski rozmach i nerw dramaturgiczny, obfitość słów, błyskotliwe dialogi, zmienność temp, dynamika rozwijania. To wszystko jest również z ducha prozy Hoffmanna, znakomicie przetransponowanej na grunt języka francuskiego. Z czym też współgra doskonale muzyka Offenbacha. Zwyczajem XIX-wiecznych oper francuskich jest ona przeplatana partiami mówionymi. Sama muzyka zaś stanowi wspaniałą syntezę przebogatych doświadczeń i osiągnięć kompozytora na polu jego „mniejszych oper", z takimi arcydziełami gatunku jak *Orfeusz w piekle, Piękna Helena, Życie paryskie*. Elementy opery komicznej czy operetki – pieśni, piosenki, kuplety, arietty, zabawne dueciki – włącza Offenbach w muzyczną dramaturgię opery. Twórcza synteza, jakiej tu dokonuje, oznacza pogłębienie wyrazu, intensyfikację i zróżnicowanie ekspresji, dramatyzację akcji. Wszystko zaś spowija melodyczny czar operowej śpiewności, mowy dźwięków wynikającej ze źródeł francuskiego języka, której tradycje sięgają epoki baroku i „tragedii lirycznej".

Jawi się tu Offenbach melodystą z rzędu największych w dziejach muzyki francuskiej! Arcymistrzowsko oddaje muzyką dramaturgię sztuki teatralnej: rozgrywa sytuacje, potęguje napięcia, akcentuje kulminacje; wyraża, maluje, przedstawia; postaciom dramatu daje intensywność życia – w muzyce. Swoją muzyką urzeczywistnia romantyczną pełnię dzieła operowego: liryzm i dramatyzm, komizm i tragizm fantastycznie tu ze sobą współgrają!

Bohdan Pociej

Bohdan Pociej, muzykolog, krytyk muzyczny i eseista. Autor niezliczonych publikacji na łamach „Ruchu Muzycznego" i innych czasopism, stały współpracownik Polskiego Wydawnictwa Muzycznego, wykładowca krakowskiej i warszawskiej Akademii Muzycznej, uczestnik wielu sesji i konferencji muzykologicznych. Wydał książki: *Bohdan Wodiczko, Bach – muzyka i wielkość, Idea-dźwięk-forma (Szkice o muzyce), Lutosławski a wartość muzyki, Szkice z późnego romantyzmu, J. S. Bach i jego muzyka* oraz monografie Mahlera i Wagnera.

E.T.A. Hoffmann i Ludwig Devrient w berlińskiej winiarni Lutter & Wegner (rycina z epoki)

E.T.A. Hoffmann bohaterem dzieła operowego?

Nic dziwnego! Należało się to temu, który tak pięknie mówił o operze; temu, który przez całe życie pozostał wierny muzyce; temu, który był natchnieniem dla Schumanna, wielbicielem Mozarta i Glucka; temu, który był podziwiany przez Beethovena i Webera.

Nic dziwnego także, iż właśnie Jacques Offenbach był muzykiem, którego zainspirowała postać Hoffmanna. Czyż sam nie wywodził się ze świata Hoffmanna, owego „nieziemskiego, wyłaniającego się z mgły marzeń świata, pełnego nadnaturalnych postaci" (Zweig). Czyż karykaturzysta André Gili nie przedstawił go dosiadającego wiolonczeli, podobnego czarownicom gdy na miotle udają się na uczty piekielne?

Spotkanie między światem demonów, wykoncypowanym w oparach alkoholu przez Hoffmanna, a muzykiem opętanym przez ten świat, było nieuniknione.

Lecz... nie można przecież wtrącać się - w jaki bądź sposób - do świata demonów, aby nie powstały one przeciw natrętom. Dzieje *Opowieści Hoffmanna* są więc nieprzerwanym ciągiem historii demonicznych.

Przyjrzyjmy się temu dokładniej.

Offenbach - jak Antonia – umiera, zaledwie zdąży skończyć swój śpiew. Chociaż kompozycja *Opowieści* jest już zasadniczo ukończona, ktoś inny będzie musiał zająć się jej orkiestracją. Offenbach nie ujrzy swojego dzieła, a... „dałby wszystko co posiadał, aby być na premierze". Pod nieobecność twórcy, realizatorzy znęcają się nad jego operą. Przesuwa się jeden akt, skraca inny. Niemniej jednak *Opowieści* osiągają w 1881 roku 100 przedstawień.

W tym samym roku, w którym odbyła się paryska premiera opery, wiedeński Ringtheater daje jedno jedyne przedstawienie - podczas drugiego spektaklu budynek pada pastwą płomieni. Ludzie teatru są przesądni. Przez 25 lat żaden z niemieckich dyrektorów nie śmie wystawić *Opowieści.*

W 1887 roku pożar paryskiej Opéra-Comique zniszczył manuskrypt Offenbacha. Jesteśmy zatem skazani na przypuszczenia odnośnie zamierzonej przez kompozytora kolejności aktów; nie możemy być nawet pewni autentyczności poszczególnych fragmentów i ich przynależności do partytury *Opowieści.*

Przyjęto - przynajmniej we Francji - wersję wydaną w 1905 roku. [...]. Nie ma żadnej istotnej przyczyny, aby zmieniać kolejność trzech opowiadań Hoffmanna. Jeżeli zrazu próbowano kończyć spektakl aktem Giulietty, posiadającym najwięcej elementów malowniczych - dzisiaj uważamy akt Antonii za muzycznie najlepszy, a z punktu widzenia rozwoju dramatycznego najbardziej tragiczny. Nie tylko dlatego, że kończy się śmiercią bohaterki, lecz także dlatego, że była ona jedyną, która Hoffmanna kochała - jedyną, która była kobietą prawdziwą, a nie lalką lub kurtyzaną. [...]

Bronisław Horowicz

Bronisław Horowicz (1910-2005), wybitny reżyser i teoretyk sztuki operowej. Był uczniem Leona Schillera. Od 1939 roku mieszkał we Francji, zdobywając szerokie uznanie w Europie i Ameryce. Jego inscenizacje operowe charakteryzowały się wielkim szacunkiem dla dzieła kompozytora, był przeciwnikiem wizji reżyserskich lekceważących muzykę. Napisał m.in. cenioną pracę teoretyczną *Teatr operowy*. Na zaproszenie Bohdana Wodiczki, reżyserował u nas *Opowieści Hoffmanna* Offenbacha (1962) i *Króla Rogera* Szymanowskiego na otwarcie Teatru Wielkiego (1965). Cytowany fragment tekstu pochodzi z artykułu napisanego dla Opery Warszawskiej w 1962 roku.

Pożar paryskiej Opéra-Comique w 1887 roku (rycina z epoki)

Olympia, Giulietta i Antonia w opowiadaniach E.T.A. Hoffmanna

Zofia Zabiełło
warszawska
Olympia-Giulietta-Antonia
w latach 1914-1918

Olympia

Profesor Spalanzani zdawał się wielce sprzyjać stosunkom Nataniela ze swą córką. Zupełnie niedwuznaczny dowód życzliwości dał, kiedy Nataniel zdobył się razu pewnego na to, by napomknąć o swoim związku z Olympią. Profesor rozpromienił się w uśmiechu i oświadczył, iż pozostawi córce całkowitą swobodę w tym względzie.
Pokrzepiony tymi słowy Nataniel postanowił nie później jak nazajutrz błagać Olympię, ażeby mu powiedziała wyraźnie to, co już od dawna odgadywał w jej oczach, a mianowicie: czy chce być jego na wieki. W tym celu począł szukać obrączki, którą mu dała niegdyś matka przy wyjeździe z domu, chciał ją bowiem ofiarować Olympii w zakład swojej wierności, jako zadatek przyszłego wspólnego życia. [...] Znalazł pierścionek i śpiesznie udał się z nim do Olympii.
Wszedłszy na schody, usłyszał na górze łoskot jakiś osobliwy, wyraźnie z pracowni Spalanzaniego dochodzący. Tupano nogami, mocowano się, coś sobie wydzierano, słychać też było trzaskanie drzwiami, krzyki i przekleństwa. [...] Były to głosy kłócących się: Spalanzaniego i straszliwego Coppéliusa. Pchnięty niepojętą trwogą, Nataniel rzucił się na górę. Spalanzani trzymał jakąś figurę kobiecą za ramiona, Coppola za nogi, i z największą zawziętością wydzierali ją sobie, ciągnąc każdy w swoją stronę.
Nataniel odrętwiał ze zgrozy, poznawszy w tej figurze Olympię. Oszalały z gniewu, już się miał rzucić, by wydrzeć ją oprawcom, kiedy nagle Coppola z taką siłą wydarł ją z rąk ojca, że ten zmuszony był puścić ofiarę. Jednocześnie tak silnie ciałem jej uderzył go w piersi, że profesor padł na wznak, a zataczając się przewrócił stół, na którym stały fiołki, retorty, flaszki i szklane cylindry. Wszystko to rozbiło się w najdrobniejsze szczątki z niesłychanym łoskotem.
Wtedy Coppola, przerzuciwszy sobie Olympię przez plecy, zaczął schodzić, śmiejąc się przeraźliwie, drewniane nogi figury zwisały obrzydliwie, obijając się po schodach.
Nataniel stał jak skamieniały. Aż nazbyt dokładnie zobaczył trupio bladą, woskową twarz Olympii; w miejscach gdzie były oczy, widział tylko czarne wgłębienia. Była pozbawioną życia lalką.

Fragment *Piaskuna*, ze zbioru *Opowieści fantastyczne*, przekład: Felicjan Faleński.

Giulietta

- Ach, Giulietto, ujrzeć cię raz tylko, raz jedyny, a potem zginąć w sromocie i potępieniu. - Ledwo domówił tych słów, gdy coś jęło szeleścić za drzwiami na korytarzu. Pochwycił uchem kroki, zapukano do drzwi pokoju. Trwożne przeczucie i nadzieja zaparły Erazmowi oddech. Otworzył. Weszła Giulietta, w pełni powabu i wdzięku. Oszalały z miłości i rozkoszy zamknął ją w ramionach.
- Oto jestem, ukochany - mówiła cicho i łagodnie - spójrz tylko, jak wiernie przechowałam twoje odbicie!
Ściągnęła ze zwierciadła zasłonę: z zachwytem ujrzał Erazm odbicie siebie samego, tulącego się do Giulietty; wszelako jakby niezależne od niego, nie powtarzające żadnego z jego ruchów. Dreszcz przeszył Erazma.
- Giulietto - zawołał - mamże oszaleć z miłości ku tobie? Oddaj mi moje odbicie, a weź mię samego, ciało me, życie i duszę!
- Jeszcze coś stoi między nami, miły Erazmie - rzekła Giulietta - wiesz co? Czyż nie powiedział ci tego Dapertutto?
- Na Boga, Giulietto - przerwał Erazm - jeśli tylko w ten sposób mogę być twoim, wolę umrzeć.
- Dapertutto nie powinien - ciągnęła Giulietta - namawiać cię do takiego czynu. Źle to oczywiście, że ślub i błogosławieństwo księdza tak ma wielkie znaczenie, ale musisz rozerwać krępujący cię węzeł, inaczej nigdy nie będziesz całkowicie moim, ale jest na to inny środek, lepszy niż ten, który podsuwał Dapertutto.
- Na czymże on polega? - gwałtownie spytał Erazm.
Wówczas Giulietta oplotła mu szyję ramieniem i wsparłszy głowę na jego piersi, szepnęła cicho:
- Napiszesz na karteluszku imię swoje: „Erazm Spikher", pod tym parę słów tylko: „Daję memu dobremu druhowi Dapertutto władzę nad żoną mą i dziecięciem, iżby czynił z nimi, co mu się żywnie podoba, i by rozwiązał węzeł, co mię łączy, albowiem odtąd pragnę należeć ciałem i duszą nieśmiertelną do Giulietty, którąm sobie wybrał na żonę, i z którą chcę się połączyć specjalnym ślubem na wszystkie dni żywota".
Ciarki przeleciały Erazmowi po całym ciele, kolące mrowie przeniknęło nerwy. Ogniste pocałunki paliły mu usta, w ręku trzymał karteczkę, którą mu podała Giulietta. Potwornie zolbrzymiały Dapertutto stanął nagle za Giuliettą i podał mu metalowe pióro. W tej chwili pękła Erazmowi żyłka w lewej ręce i krew trysnęła.
- Umocz, umocz! Pisz, pisz! - skrzeczał czerwony.
- Pisz, pisz, mój ty jedyny, na wieki umiłowany - szeptała Giulietta.

Fragment *Historii utraconego odbicia w zwierciadle*, ze zbioru *Przygody w noc sylwestrową*, przekład: Ida Wieniawska.

Antonia

Krespel, do głębi duszy wzruszony, grał chyba wspanialej jeszcze niż kiedykolwiek, kiedy zaś w śmiałych pasażach, z pełną siłą i głębią ekspresji przebiegał struny wzwyż i w dół, Antonia klaskała w dłonie, wołając z zachwytem: - Ach, to wykonałam dobrze, to wykonałam dobrze!
Od owego dnia zapanowały w jej życiu wielki spokój i pogoda. Mawiała często do radcy: - Miałabym szczerą ochotę coś zaśpiewać, ojcze. Wtedy Krespel zdejmował skrzypce ze ściany i grał najpiękniejsze pieśni Antonii, ona zaś weseliła się szczerze i sercem całym.
Na krótko przed moim przybyciem radcy wydało się pewnej nocy, jak gdyby słyszał z przyległego pokoju czyjąś grę na fortepianie; niebawem uświadomił sobie wyraźnie, że to B. przygrywa w swój zwykły sposób. Chciał wstać, atoli jakby ciężkie brzemię na nim legło, jakby żelazne więzy go spętały, nie mógł ani się ruszyć, ani drgnąć. Nagle wionął w melodię śpiew Antonii cichymi, ledwie tchniętymi dźwiękami, które narastając coraz bardziej spotężniały w donośne fortissimo, aby następnie związać się melodyjnie w głęboko wzruszającą pieśń, którą niegdyś skomponował był B. dla Antonii całkiem w spokojnym stylu dawnych mistrzów.
Krespel opowiadał, iż niepojęty był ów stan, w jakim wówczas się znalazł, gdyż przeraźliwa trwoga łączyła się w nim z niezaznaną nigdy rozkoszą. Wtem opłynęła go olśniewająca jasność, a w niej zobaczył B. obok Antonii: trwając w objęciu, wpatrywali się w siebie z pełnią błogiego zachwytu. Dźwięki pieśni i akompaniującego fortepianu snuły się wciąż, jakkolwiek nie było widać, aby Antonia śpiewała albo też B. dotykał klawiatury. I oto radca popadł w stan podobny do drętwego omdlenia, w którym widziadło zaniknęło razem z dźwiękami.
Kiedy się ocknął, pozostała w nim jako ślad snu owa przeraźliwa trwoga. Pobiegł do pokoju Antonii. Z zamkniętymi oczyma, z błogim uśmiechem na twarzy leżała na posłaniu, jak gdyby śpiąc i śniąc o niebiańskiej rozkoszy, o radości. Była jednak martwa.

Fragment *Radcy Krespela*, ze zbioru *Bracia Serafińscy*, przekład: Andrzej Rybicki.

OPOWIEŚCI HOFFMANNA W WARSZAWIE

Teatr Wielki na przełomie XIX i XX wieku (pocztówka z epoki)

OPRACOWANIE: PAWEŁ CHYNOWSKI

W OPARCIU O MATERIAŁY ZGROMADZONE W MUZEUM TEATRALNYM I ARCHIWUM TEATRU WIELKIEGO

(WYRÓŻNIONO OBSADY PREMIEROWE, A GWIAZDKĄ OZNACZONO DANE NIEPEWNE Z BRAKU DOKUMENTACJI)

MATERIAŁY ILUSTRACYJNE SKOMPLETOWAŁY: MARIA STANISZEWSKA (MUZEUM TEATRALNE) I TERESA KAMOLA (ARCHIWUM TW)

Program jednego z pierwszych warszawskich przedstawień „Opowieści Hoffmanna"

Nestlé Молочная мука и сгущенное молоко. Продукты изъ самаго лучшаго швейцарскаго молока. Идеальное питаніе для дѣтей.

Tailleur pour Hommes F. GACHET TREBACKA 1 TEL. 10..

ПЕЙТЕ СТОЛОВУЮ ВОДУ **URSUS** натуральную минеральную.

Наилучшій жженный кофе въ оригинальной упаковкѣ рекомендуетъ Импортъ кофе Л. Б. ЯНКЕВИЧЪ.

ПРОДАЖА ВЕЗДѢ!

БОЛЬШОЙ ТЕАТРЪ.

Въ понедѣльникъ 16 января 1906 г.

Сказки Гофмана

Фантастическая опера въ 3-хъ дѣйствіяхъ, съ прологомъ и эпилогомъ. Музыка Оффенбаха.

Олимпія	г-жа Богуцкая
Жюльетта	г-жа Трацикевичъ
Антонія	г-жа Богуцкая
Никлосъ	г. Френкель
Голосъ	* * *
Гофманъ	г. Держевецкій
Андрей, Питихиначіо, Кочинилія	г. Морлакки
Спаланчани, Францъ, Наѳанаилъ	г. Левицкій
Коппелій, Шлемиль	г. Дылинскій
Линдорфъ, Допертутте	г. Горскій
Мираколо	г. Ходаковскій
Креспель	г. Тарнавскій
Германъ	г. Кавальскій
Лютеръ	г. Кротти
Слуга	г. Вильчинскій

Студенты, кельнеры, гости, гондольеры.

Дѣйствіе происходитъ въ Германіи и Италіи въ началѣ XIX столѣтія.

Капельмейстеръ **В. Подести.**

рекомендуетъ самыя лучшія модели платьевъ, пальто и шляпъ, а также копіи таковыхъ.

Телефонъ 4168. **MAISON Маршалковская 146.** Телефонъ 4168.

ГАЛАКТОНЪ стерелизированное молоко въ порошкѣ. Единственная пища для дѣтей. **Требовать вездѣ.**

Ресторанъ гостинницы BRISTOL

Nestlé Mączka mleczna i mleko zgęszczone. Produkt z najlepszego mleka szwajcarskiego. Idealne pożywienie dla dzieci.

Tailleur pour Dames F. GACHET TREBACKA 1 TEL. 1011.

PIJCIE wodę stołową **URSUS** naturalną mineralną.

TEATR WIELKI.

W poniedziałek 29 stycznia 1906 r.

Opowieści Hoffmana

Opera fantastyczna w 3-ch aktach z prologiem i epilogem. Muzyka Jakóba Offenbacha.

Olimpja	pani Bogucka
Julja	panna Tracikiewicz
Antonia	pani Bogucka
Niklos	pan Frenkiel
Głos	* * *
Hoffman	pan Dygas
Andrzej, Pitikinaczio, Koczinilia	pan Morlacchi
Spalancani, Franciszek, Natanael	pan Lewicki
Coppelius, Szlemil	pan Dyliński
Lindort, Dapertutto	pan Gorski
Miracolo	pan Chodakowski
Krespel	pan Tarnawski
Herman	pan Kawalski
Luter	pan Crotti
Służący	pan Wilczyński

Studenci, kelnerzy, goście, gondoljerzy.

Rzecz dzieje się w Niemczech i Włoszech w początku XIX wieku.

Kapelmistrz **W. Podesti.**

poleca jaknajpiękniejsze modele sukien, okryć i kapeluszy, jako też i kopje takowych. Telefon 4168. **ROMANI Marszałkowska 146.** Telefon 4168.

SPRZEDAŻ WSZĘDZIE

Najlepsze kawy palone w oryginalnem obanderolowanem opakowaniu poleca **Import kawy L. B. Jankiewicz.**

GALAKTON mleko sterylizowane w proszku. Jedyny pokarm dla dzieci. **Żądać wszędzie.**

Restauracja Hotelu

Vittorio Podesti

Józef Chodakowski

Maria Bogucka

Henryk Drzewiecki

PREMIERA WARSZAWSKA:

11 marca 1905, Teatr Wielki (6 razy*)

Przekład libretta: Wincenty Rapacki (syn)

Dyrygent: VITTORIO PODESTI

Reżyseria: JÓZEF CHODAKOWSKI

Scenografia: ALEKSANDER KOZŁOWSKI*

Przygotowanie chóru: ?

Obsada (1905-1906):

Hoffmann: HENRYK DRZEWIECKI / Ignacy Dygas

Nicklausse: MICHALINA FRENKIEL

Olympia: VERA LUCE / Maria Bogucka

Giulietta: MARIA TRACIKIEWICZ

Antonia: MARIA BOGUCKA

Lindorf: GABRIEL GORSKI

Coppélius: HILARY DYLIŃSKI / Gabriel Gorski

Dapertutto: GABRIEL GORSKI

Dr Miracle: JÓZEF CHODAKOWSKI

Andrès: GIUSEPPE MORLACCHI

Cochenille: GIUSEPPE MORLACCHI

Pitichinaccio: GIUSEPPE MORLACCHI

Frantz: MIKOŁAJ LEWICKI

Stella: MARIA TRACIKIEWICZ

Spalanzani: MIKOŁAJ LEWICKI

Schlémihl: GABRIEL GORSKI / Henryk Kawalski / Hilary Dyliński

Crespel: STANISŁAW TARNAWSKI

Głos matki Antonii: WŁADYSŁAWA CHOTKOWSKA

Luther: NICCOLÒ CROTTI

Nathanaël: MIKOŁAJ LEWICKI

Hermann: HENRYK KAWALSKI

OPOWIEŚCI HOFFMANNA W WARSZAWIE

Pietro Cimini

Mikołaj Lewicki

Julia Mechówna

Melania Wohl-Lewicka

WZNOWIENIE:

9 maja 1914, Teatr Wielki (17 razy*)

Przekład libretta: Wincenty Rapacki (syn)

Dyrygent: PIETRO CIMINI / Teodor Śledziński / Stefan Barański
Teodor Ryder / Tadeusz Mazurkiewicz

Reżyseria: MIKOŁAJ LEWICKI / Henryk Kawalski

Scenografia: ALEKSANDER KOZŁOWSKI*

Przygotowanie chóru: JAKUB HIRSZFELD*

Obsada (1914-1920):

Hoffmann: IGNACY DYGAS / Henryk Drzewiecki / Adam Dobosz

Nicklausse: MARIA KRZYŻANOWSKA / Halina Leska / Janina Gołkowska
Michalina Frenkiel / Janina Tisserant

Olympia: JULIA MECHÓWNA / Zofia Zabiełło / Ada Sari
Stanisława Korwin-Szymanowska

Giulietta: JADWIGA LACHOWSKA / Zofia Zabiełło / Maria Mokrzycka
Hanna Kuncewicz

Antonia: MELANIA WOHL-LEWICKA / Zofia Zabiełło / Maria Mokrzycka

Lindorf: GABRIEL GORSKI / Marian Palewicz / Bogdan Mączewski-Bem
Wacław Brzeziński / Józef Munclingr / Tadeusz Wierzbicki

Coppélius: HILARY DYLIŃSKI / Marian Palewicz / Witold Szeller
Józef Munclingr / Tadeusz Wierzbicki

Dapertutto: MARIAN PALEWICZ / Wacław Brzeziński / Witold Szeller
Józef Munclingr / Tadeusz Wierzbicki

Dr Miracle: SERGIUSZ METAXIAN / Marian Palewicz / Witold Szeller
Wacław Brzeziński / Józef Munclingr / Tadeusz Wierzbicki

Andrès: GIUSEPPE MORLACCHI

Cochenille: GIUSEPPE MORLACCHI

Pitichinaccio: GIUSEPPE MORLACCHI

Frantz: MIKOŁAJ LEWICKI / Jan Stern / Maurycy Janowski

Stella: ?

Spalanzani: MIKOŁAJ LEWICKI / Antoni Borkowski / Jan Stern

Schlémihl: ANTONI BORKOWSKI / Walerian Bayerlein / Jan Zopath

Crespel: ZYGMUNT MOSSOCZY / Tadeusz Wierzbicki / Piotr Szepietowski

Głos matki Antonii: MICHALINA FRENKIEL / Helena Jaroszówna

Luther: PIOTR SZEPIETOWSKI

Nathanaël: JAN STERN

Artur Rodziński

Adolf Popławski

Maria Mokrzycka

Ignacy Dygas

OPOWIEŚCI HOFFMANNA W WARSZAWIE

WZNOWIENIE: 10 stycznia 1923, Teatr Wielki (11 razy*)

Przekład libretta: Wincenty Rapacki (syn)

Dyrygent: ARTUR RODZIŃSKI / Jerzy Bojanowski
Zdzisław Górzyński / Wacław Elszyk

Reżyseria: ADOLF POPŁAWSKI

Scenografia: ALEKSANDER KOZŁOWSKI (?)

Przygotowanie chóru: WACŁAW LACHMAN

Obsada (1923-1933):

Hoffmann: IGNACY DYGAS / Adam Dobosz

Nicklausse: TEODOZJA SKONIECZNA

Olympia: JULIA MECHÓWNA / Ewa Bandrowska-Turska
Zofia Dobrowolska-Pawłowska / Dorota Gutowska / Olga Olgina
Zofia Fedyczkowska / Olga Didur

Giulietta: MARIA MOKRZYCKA / Ewa Bandrowska-Turska / Irena Cywińska
Helena Lipowska / Maria Krzywiec*

Antonia: MARIA MOKRZYCKA / Ewa Bandrowska-Turska / Irena Cywińska
Helena Lipowska / Lucyna Szczepańska*

Lindorf: TADEUSZ ORDA-ZALESKI / Włodzimierz Kaczmar / Roman Wraga*

Coppélius: TADEUSZ ORDA-ZALESKI / Włodzimierz Kaczmar
Roman Wraga*

Dapertutto: TADEUSZ ORDA-ZALESKI / Włodzimierz Kaczmar
Roman Wraga*

Dr Miracle: TADEUSZ ORDA-ZALESKI / Włodzimierz Kaczmar
Roman Wraga*

Andrès: GIUSEPPE MORLACCHI / Janusz Popławski*

Cochenille: GIUSEPPE MORLACCHI / Janusz Popławski*

Pitichinaccio: GIUSEPPE MORLACCHI / Janusz Popławski*

Frantz: MAURYCY JANOWSKI

Stella: IRENA LUCÓWNA

Spalanzani: JAN STERN

Schlémihl: ZYGMUNT TOKARSKI

Crespel: ZYGMUNT MOSSOCZY

Głos matki Antonii: HELENA JAROSZÓWNA

Luther: PIOTR SZEPIETOWSKI

Nathanaël: JAN STERN

Hermann: ZYGMUNT TOKARSKI

Zdzisław Górzyński

Bronisław Horowicz

Bogna Sokorska (Olimpia)

Bogdan Paprocki (Hoffmann)

OPOWIEŚCI HOFFMANNA W WARSZAWIE

PREMIERA: 7 czerwca 1962, Opera Warszawska (46 razy)

Przekład libretta: Ludwik Jerzy Kern i Jerzy Waldorff

Dyrygent: ZDZISŁAW GÓRZYŃSKI / Mieczysław Nowakowski

Reżyseria: BRONISŁAW HOROWICZ

Scenografia: ANDRZEJ SADOWSKI

Przygotowanie chóru: ZOFIA URBANYI-ŚWIRSKA, HENRYK WOJNAROWSKI

Choreografia: WITOLD BORKOWSKI

Obsada (1962-1964):

Hoffmann: BOGDAN PAPROCKI / Kazimierz Pustelak

Nicklausse: JÓZEF WOJTAN / Eugeniusz Banaszczyk

Olympia: BOGNA SOKORSKA / Agnieszka Kossakowska / Zofia Rudnicka

Giulietta: HALINA SŁONICKA / Hanna Rumowska / Zofia Rudnicka

Antonia: ALINA BOLECHOWSKA / Jadwiga Dzikówna / Zofia Rudnicka
Halina Słonicka / Barbara Nieman / Janina Karczewska

Lindorf: BERNARD ŁADYSZ / Edmund Kossowski

Coppélius: BERNARD ŁADYSZ / Edmund Kossowski

Dapertutto: BERNARD ŁADYSZ / Edmund Kossowski

Dr Miracle: BERNARD ŁADYSZ / Edmund Kossowski

Andrès: JAN GÓRALSKI

Cochenille: JAN GÓRALSKI

Pitichinaccio: JAN GÓRALSKI

Frantz: JAN GÓRALSKI

Stella: MARIA DOMAŃSKA / Grażyna Mage

Spalanzani: KAZIMIERZ PUSTELAK / Bogdan Paprocki / Zdzisław Nikodem
Lesław Pawluk

Schlémihl: JERZY KULESZA / Robert Młynarski / Jerzy Artysz

Crespel: EDWARD PAWLAK / Kazimierz Walter

Głos matki Antonii: BOŻENA BRUN-BARAŃSKA / Irena Ślifarska

Luther: WŁADYSŁAW SKORACZEWSKI / Antoni Dutkiewicz

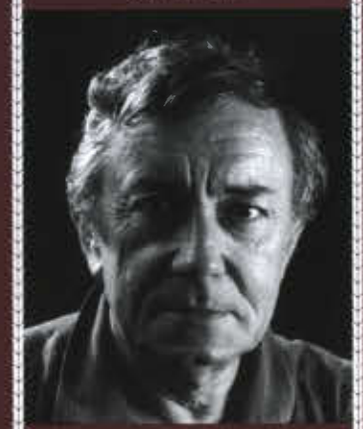
Nathanaël: WITOLD ZALEWSKI / Ryszard Tarasewicz / Kazimierz Dłuha

Hermann: WŁADYSŁAW JUREK / Władysław Skoraczewski / Ryszard Arning

Głos w barkaroli, Muza: ANNA MALEWICZ-MADEY / Pola Lipińska

OPOWIEŚCI HOFFMANNA W WARSZAWIE

Napoleon Siess



Hans Neugebauer

Bożena Betley-Sieradzka (Giulietta) i Paulos Raptis (Hoffmann)

Barbara Zagórzanka (Antonia) i Paulos Raptis (Hoffmann)

PREMIERA: 21 listopada 1982, Teatr Wielki (22 razy)

Przekład libretta: Ludwik Jerzy Kern i Jerzy Waldorff

Dyrygent: NAPOLEON SIESS / Aleksander Tracz

Reżyseria: HANS NEUGEBAUER

Scenografia: ANDRZEJ KREUTZ MAJEWSKI

Przygotowanie chóru: HENRYK GÓRSKI

Obsada (1982-1985):

Hoffmann: PAULOS RAPTIS / Bogdan Paprocki / Michał Skiepko José Razador

Nicklausse: POLA LIPIŃSKA / Anna Vranova

Olympia: IZABELLA NAWE / Zdzisława Donat / Grażyna Ciopińska Jolanta Czyż-Major / Urszula Koszut

Giulietta: BOŻENA BETLEY-SIERADZKA / Barbara Zagórzanka Elżbieta Hoff / Hanna Zdunek / Urszula Koszut

Antonia: BARBARA ZAGÓRZANKA / Izabella Kłosińska / Urszula Koszut

Lindorf: JERZY ARTYSZ / Jerzy Ostapiuk / Marek Wojciechowski

Coppélius: JERZY ARTYSZ / Jerzy Ostapiuk / Marek Wojciechowski

Dapertutto: JERZY ARTYSZ / Jerzy Ostapiuk

Dr Miracle: JERZY ARTYSZ / Jerzy Ostapiuk

Andrès: KAZIMIERZ DŁUHA / Piotr Czajkowski / Dariusz Walendowski

Cochenille: KAZIMIERZ DŁUHA / Piotr Czajkowski / Dariusz Walendowski

Pitichinaccio: KAZIMIERZ DŁUHA / Piotr Czajkowski / Dariusz Walendowski

Frantz: JAN GÓRALSKI / Kazimierz Dłuha

Stella: MARZENA TRYBAŁA / Hanna Balińska / Jadwiga Jarosz-Goździk Urszula Koszut

Spalanzani: ZDZISŁAW NIKODEM / Jan Góralski / Bogdan Paprocki

Schlémihl: PRZEMYSŁAW SUSKI / Ryszard Morka

Crespel: JERZY KULESZA / Robert Młynarski

Głos matki Antonii: RYSZARDA RACEWICZ / Anna Malewicz-Madey

Luther: MAREK DĄBROWSKI / Włodzimierz Denysenko

Nathanaël: JANUSZ MARCINIAK / Piotr Wnukowski / Dariusz Walendowski

Hermann: RYSZARD MORKA / Przemysław Suski

Izabella Nawe (Olympia), Zdzisław Nikodem (Spalanzani) i Kazimierz Dłuha (Cochenille)

Sceny z pierwszej inscenizacji „Opowieści Hoffmanna" w Opéra-Comique, 1881 (rycina z epoki)

JULES BARBIER
WEDŁUG SZTUKI NAPISANEJ WSPÓLNIE Z MICHELEM CARRÉ
OPARTEJ NA OPOWIADANIACH E.T.A. HOFFMANNA

OPOWIEŚCI HOFFMANNA

LIBRETTO OPERY JACQUESA OFFENBACHA

PRZEKŁAD Z JĘZYKA FRANCUSKIEGO: KRYSTYNA JAŹWIŃSKA-DOBOSZ

OSOBY:
HOFFMANN, POETA
MUZA
NICKLAUSSE, TOWARZYSZ HOFFMANNA
LINDORF, RADCA
COPPÉLIUS, UCZONY, RYWAL SPALANZANIEGO
DAPERTUTTO, CZARODZIEJ
DR MIRACLE
ANDRÈS, SŁUŻĄCY STELLI
COCHENILLE, SŁUŻĄCY SPALANZANIEGO
PITICHINACCIO, WIELBICIEL GIULIETTY
FRANTZ, SŁUŻĄCY CRESPELA
STELLA, ŚPIEWACZKA OPEROWA
OLYMPIA, LALKA MECHANICZNA
GIULIETTA, KURTYZANA
ANTONIA, ŚPIEWACZKA
GŁOS MATKI ANTONII
NATHANAËL, STUDENT
SPALANZANI, UCZONY I WYNALAZCA
HERMANN, STUDENT
SCHLÉMIHL, KOCHANEK GIULIETTY
LUTHER, WŁAŚCICIEL GOSPODY
CRESPEL, OJCIEC ANTONII

AKT I (PROLOG)

TAWERNA LUTHRA

Wnętrze tawerny przylegającej do teatru.

Preludium

MUZA
Prawda, jak powiadają, wypływa ze źródła,
Muza, jeśli pozwolicie, wyłania się z beczki.
To właśnie tutaj spędza swe noce
Mój wielki przyjaciel, Hoffmann,
Poeta i muzyk, który nie pije wody.
Możecie być pewni,
Że zawsze nad nim czuwam,
Jak każda dobra wróżka.
Cóż to za Muza!
To szalona, która porzuca niebiosa,
By wydrzeć z oczu jakiejś frywolnej piękności
Miłość szaleńca.
Znikaj syreno, zjawo z jego snów!
Na próżno za nim gonisz,
Bo gotowa jestem zerwać twój łańcuch,
Który on nosi na szyi.
Ona jest teraz na scenie,
Publiczność ją wywołuje,
Boski Mozart poddaje jej tonom
To zakłamane foyer,
Ten namiętny płomień,
Który niegdyś rozpalał zmysły Hoffmanna!
Trzeba, by w tej fatalnej godzinie
Wybrał on między naszymi miłościami:
Czy będzie należał do mojej rywalki,
Czy pozostanie mój na zawsze!
Przybierzmy oblicze wiernego Nicklausse'a,
Zamieńmy Muzę w uczniaka!
A wy, butelki i beczki, sekundujcie memu dziełu;
Wasze upojenie pozwala wszak zapomnieć!

Recytatyw i Kuplety

LINDORF
Radca Lindorf! Do licha!
To ja nim jestem,
Radca Lindorf!
Nie obawiaj się i chodź ze mną.
Czyż nie jest twoją panią
Ta zachwycająca Stella?

ANDRÈS
Tak.

LINDORF
Która przybyła z Mediolanu...

ANDRÈS
Tak.

LINDORF
Przyciągając, swoim śladem,
Licznych adoratorów, nieprawdaż?

ANDRÈS
Tak.

LINDORF
To właśnie jednemu z nich, zgaduję,
Niesiesz tę wiadomość?

ANDRÈS
Tak.

LINDORF
Odkupię ją od ciebie.

ANDRÈS
Dobrze!

LINDORF
Dziesięć talarów!

ANDRÈS
Nie!

LINDORF
Dwadzieścia! Trzydzieści!
(Andrès nie odpowiada.)
Trzeba z nim mówić jego językiem.
Czterdzieści!

ANDRÈS
Zgoda!...

LINDORF
(dając mu pieniądze i biorąc list)
Trzymaj, nicponiu, dawaj to i idź do diabła!

ANDRÈS
Dobrze! Już dobrze!
(Wychodzi.)

LINDORF
(oglądając adres na liście)
Cóż tu mamy: „Dla Hoffmanna",
Oczywiście, tego się domyślałem!
O kobiety!
To są panowie waszych serc!
To są szczęśliwi zdobywcy
Waszych dusz!
Jakiś poeta! Jakiś pijak!
Wreszcie, dajmy spokój!
(Otwiera list, wyjmuje z niego mały kluczyk i czyta.)
„Kocham cię!...
Jeśli kazałam ci cierpieć,
Jeśli ty sam mnie kochasz,
Przyjacielu, wybacz mi.
Ten klucz otworzy ci mój pokoik, pamiętaj!"
(do siebie)
Tak, stajemy się godni zazdrości
Kiedy, zranieni miłością,
Niesiemy do kabaretów
I nasze nadzieje, i nasze żale!
W rolach kochanków tęsknych.
Oto czego wam trzeba!...
Ależ nie, na me życie.
Wiem, że jestem żałosny,
Ale mam umysł diabelski!
Me oczy rzucają błyski,
Mam wygląd szatański,
Który sprawia, że nerwy
Są jak elektryczne baterie,
Poprzez nerwy docieram do serca;
Zwyciężam przez zastraszenie!
Tak, droga primadonno,
Kiedy się jest doskonale piękną
Powinno się gardzić jakimś tam poetą!
Niech mnie diabli wezmą,
Jeśli nie otworzę drzwi
Tego pachnącego buduaru.
Mój rywal jest przez nią kochany,
Ja - nie, co to ma dla mnie za znaczenie!
Nie będę mówił o mych zaletach:
Jestem stary, ale ognisty!

Scena i Chór

LINDORF
(patrząc na zegarek)
Mam jeszcze dwie godziny!
Jeśli dobrze pamiętam,
Właśnie do tego kabaretu
Wraz z młodymi szaleńcami
Przychodzi Hoffmann, żeby żartować i pić!
Muszę go pilnować aż do momentu schadzki!

LUTHER
(wchodząc ze swymi pomocnikami)
Szybko! Szybko! Ruszajcie się!
Dzbanki! Kufle! Kinkiety!...
Szybko! Szybko!
Toasty pójdą za aromatem win,
Szybko! Szybko!
Powitajmy tę gwiazdę firmamentu!
Żywo, chłopcy, żywo!
(Pomocnicy kończą przygotowywanie sali. Na scenę wesoło wchodzą Nathanaël, Hermann i Wilhelm wraz z grupą studentów.)

NATHANAËL, HERMANN I STUDENCI
Drig! Drig! Drig!
Mistrzu Luthrze!
Piekielne zarzewie!
Dla nas twe piwo,
Dla nas twe wino!
Aż do rana
Napełniaj mą szklankę.
Aż do rana
Napełniaj cynowe kubki!
Wina, wina!

HERMANN
Luther to swój chłop,
Trala la la la!

STUDENCI
Trala la la la!

HERMANN
Jutro damy mu radę,
Trala la la!
(Studenci stukają kubkami o stoły.)

STUDENCI
Trala la la!
Wina, wina!

LUTHER
(przechodząc od stołu do stołu ze swymi pomocnikami i obsługując studentów)
Proszę, panowie, proszę!

HERMANN
Jego piwnica to dobry kompan,
Trala la la la!

STUDENCI
Trala la la la!

HERMANN
Jutro ją splądrujemy,
Trala la la!

STUDENCI
Trala la la!
Wina, wina!

LUTHER
Proszę, panowie, proszę!

NATHANAËL
Jego żona to córa Ewy
Trala la la la!

STUDENCI
Trala la la la!

NATHANAËL
Jutro ją porwiemy,
Trala la la!

STUDENCI
Trala la la!
Jego żona to córa Ewy,
Trala la la la, trala la la!
Jutro ją porwiemy,
Trala la la la, trala la la! Wina,wina!

LUTHER
Proszę, panowie, proszę!

STUDENCI
Wina!
Aż do rana
Napełniaj nasze szklanki,
Aż do rana
Napełniaj cynowe kubki!
Dla nas twe wino!
(Studenci rozsiadają się, piją i palą papierosy.)

Scena i Pieśń

NATHANAËL
Bogu chwała!
Przyjaciele, jaka to piękna istota!
Jakże w arcydziele Mozarta,
Poddaje dźwiękom głos mocny i pewny!
To jest dar natury,
To jest triumf sztuki!
Niechże mój pierwszy toast wzniosę za nią!
Piję zdrowie Stelli!

WSZYSCY
Piję zdrowie Stelli!
Wiwat, wiwat! Zdrowie Stelli!

HERMANN
Dlaczego nie ma tu Hoffmanna,
By czcić z nami tę nową gwiazdę?

NATHANAËL
Hej, Luthrze, moja gruba beko!
Co zrobiłeś z naszym Hoffmannem?

HERMANN
To twe wino go zatruwa!
Zabiłeś go, słowo Hermanna!

NATHANAËL, HERMANN i STUDENCI
Oddaj nam Hoffmanna!

LINDORF
(na stronie)
(Do diabła z Hoffmannem!)

NATHANAËL
(do Luthra)
Do licha! Albo niech go nam przyniosą,
Albo to twój ostatni dzień!

LUTHER
(pokazując drzwi)
Panowie, on jest w drzwiach,
A z nim Nicklausse!

STUDENCI
Wiwat, wiwat! To on!

LINDORF
(Muszę mieć na niego oko!)
(Wchodzą Hoffmann i Nicklausse.)

HOFFMANN
(z posępną miną)
Witajcie, przyjaciele!

NICKLAUSSE
Dzień dobry!

HOFFMANN
(do Luthra)
Taboret! Szklankę! Fajkę!...

NICKLAUSSE
(żartując, do Hoffmanna)
Wybaczy pan, bez obrazy,
Ja piję, palę i siadam jak pan!...
To samo dla dwóch!

NICKLAUSSE
To prawda!

STUDENCI
Miejsce dla obydwu!
(Hoffmann i Nicklausse siadają. Hoffmann chowa głowę w dłoniach.)

NICKLAUSSE
(nucąc arię Leporella z „Don Giovanniego" Mozarta)
„Notte e giono mal dormire..."

HOFFMANN
(gwałtownie)
Milcz, do diabła!...

NICKLAUSSE
(spokojnie)
Tak, mój mistrzu!

HERMANN
(do Hoffmanna)
Ho, ho! Skąd ta zagniewana mina?

NATHANAËL
Nie poznaję cię.
Po jakiej ziemi ty chodzisz?

HOFFMANN
Niestety, po martwej,
W lodowatym podmuchu północy!...

NICKLAUSSE
A tam, przy drzwiach,
Po tym pijanym, który śpi!

HOFFMANN
To prawda!
Ten tam łajdak, na Boga,
Wzbudził mą zazdrość!
Pijmy! I jak on legnijmy w rynsztoku!

HERMANN
Bez poduszki?

HOFFMANN
Na kamieniu!

NATHANAËL
A zamiast firanek?

HOFFMANN
Niebo!

NATHANAËL
A zamiast przykrycia?

HOFFMANN
Deszcz!

HERMANN
Męczą cię koszmary, Hoffmannie?

HOFFMANN
Nie, ale dziś wieczorem,
Za chwilę, w teatrze...

STUDENCI
Cóż więc?

HOFFMANN
Myślę, że ujrzę...
Dość! Po co na nowo otwierać stare rany?...
Życie jest krótkie!
Trzeba je rozweselać od czasu do czasu.
Trzeba pić, śpiewać
I uśmiechać się do przygody,
Zamiast płakać nazajutrz!

NATHANAËL
Śpiewaj więc pierwszy, nie daj się prosić.
My ci chórem zawtórujemy.

STUDENCI
My ci chórem zawtórujemy.

HOFFMANN
Niech będzie!

NATHANAËL
Coś wesołego?

HERMANN
Piosnkę o szczurze?...

NATHANAËL
(patrząc na Luthra)
Nie, mam już jej dosyć.
To, czego nam trzeba, to opowieść
O Kleinzachu!

STUDENCI
To opowieść o Kleinzachu!

HOFFMANN
Niech będzie Kleinzach!
„Był raz na dworze Einzacha...

STUDENCI
Na dworze Einzacha...

HOFFMANN
Karzeł, który zwał się Kleinzach.

STUDENCI
Który zwał się Kleinzach.

HOFFMANN
Na głowie miał kołpak,
A jego nogi stukały
Klik klak! Klik klak!
Oto cały Kleinzach!

STUDENCI
Klik klak!
Oto cały Kleinzach!

HOFFMANN
Miał garb zamiast brzucha.

STUDENCI
Zamiast brzucha.

HOFFMANN
Jego rozczapierzone stopy
Wydawały się wystawać z worka.

STUDENCI
Wydawały się wystawać z worka.

HOFFMANN
Nos miał czarny od tabaki,
A jego głowa trzeszczała krik krak!
Oto cały Kleinzach!

STUDENCI
Krik krak!
Oto cały Kleinzach!

HOFFMANN
Co do rysów twarzy...

STUDENCI
Co do rysów twarzy...
(Hoffmann przestaje śpiewać i wydaje się stopniowo pogrążać w marzeniach.)

HOFFMANN
(bardzo wolno)
Co do rysów twarzy..."
(wstaje)
Ach! Ta twarz była urocza! Widzę ją,
Piękna jak dzień, gdy w pogoni za nią,
Jak szaleniec opuściłem rodzinny dom
I biegłem przecinając doliny i lasy!
Jej włosy w ciemnych lokach
Rzucały ciepły cień na jej elegancki kołnierz;
Jej oczy, spowite lazurem,
Słały wokół spojrzenia świeże i czyste,
A nasz wóz unosił łagodnie
Nasze serca i naszą miłość,
Jej głos drżący i czuły
Wznosił w zasłuchane niebiosa
Zwycięski śpiew,
Którego wieczne echo rozbrzmiewa
W moim sercu!

NATHANAËL
O szalona głowo!...
O jakim diable mówisz? O Kleinzachu?

HOFFMANN
O Kleinzachu?... Mówię o niej!

NATHANAËL
(dotykając jego ramienia)
O kim?

HOFFMANN
(otrząsając się z marzeń)
Nie! Nieważne! O nikim! Moje myśli się plączą!
Nieważne! A Kleinzach jest wart więcej, choć jest taki brzydki!
„Gdy za dużo wypił jałowcówki lub araku...

STUDENCI
Jałowcówki lub araku...

HOFFMANN
Trzeba było zobaczyć
Jak fruwają poły jego fraka...

STUDENCI
Poły jego fraka...

HOFFMANN
Jak sitowie na jeziorze,
A to monstrum robiło
Flik flak! Flik flak!
Oto cały Kleinzach!

STUDENCI
Flik, flak!
Oto cały Kleinzach!

Finał

HOFFMANN
(odrzucając szklankę)
Fe! To piwo jest obrzydliwe!
Zapalmy poncz! Odurzmy się!

STUDENCI
Zapalmy poncz! Odurzmy się!

HOFFMANN
I niech najbardziej oszołomieni
Stoczą się pod stół!
(Ogólne poruszenie. Zgaszono światło. Luther podpala olbrzymią czarę z ponczem; niebieskawe światło rozjaśnia scenę.)
Luther to swój chłop,
Trala la la la, trala la la *(itd.)*

NICKLAUSSE
W dobrą godzinę, przynajmniej!
Niechże więc ścierają się
Rozum z doświadczeniem!
A precz niech idą rozmarzone serca!

NATHANAËL
Ręczę, że Hoffmann jest zakochany!

HOFFMANN
Zakochany?... Niech mnie diabli porwą
Jeśli kiedykolwiek się zakocham!

LINDORF
(półgłosem)
Ho, ho! Duża zuchwałość.
Nigdy nie należy się zarzekać!

HOFFMANN
Proszę?
(rozpoznając Lindorfa)
O wilku mowa,
A on tuż!...

NICKLAUSSE
(dotykając czoła Lindorfa)
Przepraszam!
Peruka, niewinny dar
Zbyt łaskawej małżonki!

HOFFMANN
(uprzejmie)
A którędy wasza diabelskość weszła tutaj,
Drogi zwiastunie nieszczęścia?

LINDORF
(wstając i nie mniej uprzejmie)
Drzwiami, podobnie jak pan, wasza pijackość,
Droga cykuto w kwiatach!

HOFFMANN
Tak jak Anselmus, wyjątkowy cudzie,
Drogi sprawco mych nieszczęść?

LINDORF
Pan mnie bierze za głupca,
Miejsce nalewki jest w dzbanie,
Drogi dowcipnisiu!

HOFFMANN
A więc, jeśli to prawda,
Czego pan się z niego napije, drogi gamku?

LINDORF
Jeśli piję, to za to płacę,
Drogi oratorze ze spelunki!

HOFFMANN
Pieniędzmi, które
Pan mi skradł, drogi sępie?

LINDORF
Zakładając, że Cygana
Można okraść, drogi kochasiu!

HOFFMANN
(wznosząc szklankę)
Za zdrowie pana żony,
Drogi popleczniku Lucyfera!

NICKLAUSSE
Prosta wymiana grzeczności!
W ten sposób, w cieniu drzew,
Dwaj pasterze, wymieniają na przemian
Śpiew, na cześć swych kochanek!

STUDENCI
Śpiew na cześć swych kochanek!

HOFFMANN
(do studentów)
Mówię wam, że nieszczęście mnie prześladuje.
(pokazując Lindorfa)
Ilekroć spotkam go twarzą w twarz
Zaraz spadają na mnie kłopoty.
Mój zły los to jego sprawka!
Jeśli gram, to przez niego przegrywam!

LINDORF
Tak, to prawda,
Ale pan nie umie grać.

HOFFMAN
Jeśli piję, to się krztuszę!

LINDORF
Bo pan nie umie pić!

HOFFMANN
Jeśli kocham...

LINDORF
(szyderczo)
Ha! Ha! Ha!
Więc pan czasem i kocha?

HOFFMANN
I cóż jeszcze?...

NATHANAËL
Uważam, że nie ma się czego wstydzić.
Ten nasz tutaj przyjaciel Wilhelm
Płonie dla Leonory i uważa ją za boską;

Hermann kocha Małgorzatę,
A ja spalam się dla Fausty!

HOFFMANN
(do Wilhelma)
Tak, Leonora, twoja wirtuozka!
(do Hermanna)
Tak, Małgorzata, ta obojętna lalka
O lodowatym sercu.
(do Nathanaëla)
I ta twoja Fausta, biedna wariatka!
Kurtyzana o spiżowym czole!

HERMANN
Twoja kochanka musi więc być skarbem,
Skoro ty tak lekceważysz nasze!

HOFFMANN
Moja kochanka? (Tak, Stella,
Trzy kobiety w jednej kobiecie!
Trzy dusze w jednej duszy,
Artystka, młoda dziewczyna i kurtyzana!)
Moja kochanka!... Ależ nie!
Powiedzcie raczej trzy kochanki!
Urocze, uwodzicielskie trio,
Które między siebie podzieliły me życie!
Chcecie opowieści
O tych szalonych miłościach?

WSZYSCY
Tak!

NICKLAUSSE
Co opowiesz o tych trzech kochankach?

HOFFMANN
Podpal fajkę!
Zanim ta zgaszona fajka się rozżarzy
Z pewnością mnie zrozumiesz,
Ty, który w tym dramacie
Wyniszczającym me serce,
(kpiąco)
Dzięki zdrowemu rozsądkowi
Odnosisz zwycięstwo!

LUTHER
(pojawiając się na scenie)
Panowie, zaraz kurtyna pójdzie w górę.

NATHANAËL
Niech idzie!

STUDENCI
Niech idzie!

NATHANAËL
To jest nasze najmniejsze zmartwienie!

STUDENCI
Nasze najmniejsze zmartwienie!

LINDORF
(Zanim skończy się opera,
Zdążę i ja wysłuchać tej opowieści...)

STUDENCI
Posłuchajmy! Miło jest pić
Słuchając szalonej opowieści...

NICKLAUSSE I STUDENCI
I obserwując jasny obłok,
Który unosi się z fajki w powietrze!

HOFFMANN
Zaczynam.

NICKLAUSSE
Cisza!

LINDORF
(Po godzinie, mam nadzieję, że zaniemówią.)

HOFFMAN
Pierwsza miała na imię Olympia!

AKT II

OLYMPIA

Pracownia fizyczna bogato wyposażona, wychodząca na galerię z licznymi drzwiami. Na ścianie gitara, poniżej harfa.

Scena, Recytatyw i Kuplety

SPALANZANI
(uchylając portierę z prawej strony)
Śpij tu spokojnie!
(Podchodzi na przód sceny zacierając ręce.)
Ech! Ech! Cnotliwa, skromna i piękna!
(Dzięki niej odzyskam
Pięćset dukatów, które straciłem
Poprzez bankructwo Żyda Eliasza!
Zostaw w spokoju Coppéliusa,
Gdyż jego dwulicowość
Może domagać się ode mnie pewnej sumki
Za prawa ojcowskie.
Diabelski typ!
Na szczęście jest daleko!)
(do wchodzącego Hoffmanna)
Ach! Dzień dobry! Jakże mi miło!

HOFFMANN
Może przyszedłem za wcześnie?

SPALANZANI
Skądże, uczeń...

HOFFMANN
Niegodny mistrza.

SPALANZANI
Zbytnia skromność, doprawdy!
Dość poezji, dość muzyki,
Pan zostanie profesorem fizyki!
Pozna pan moją córkę o anielskim uśmiechu!
(uroczyście)
Fizyka jest wszystkim, mój drogi!
Olympia ma wysoką wartość!...

HOFFMANN
(Co ma fizyka do jego córki?)

SPALANZANI
Hej!... Cochenille!
Pozapalaj wszędzie światła!

COCHENILLE
(jąkając się)
I sza...sza...szampan?

SPALANZANI
Zaczekaj, chodź ze mną!
(do Hoffmanna)
Przepraszam, mój drogi panie, zaraz wracam.
(Spalanzani i Cochenille wychodzą.)

HOFFMANN
Naprzód! Odwagi i wiary,
Stanę się studnią wiedzy!
Trzeba obracać się tak, jak wieje wiatr.
Żeby zasłużyć na tę, którą kocham,
Muszę znaleźć w sobie
Materiał na uczonego.
Ona jest tam... gdybym się tak ośmielił!...
(Ostrożnie podnosi portierę prawej strony.)
To ona!
Śpi... Jakże jest piękna!...

NICKLAUSSE
(wchodząc)
Do licha! Byłem pewien, że cię tu znajdę!

HOFFMANN
(opuszczając gwałtownie zasłonę)
Sza!...

NICKLAUSSE
Dlaczego! To tu odpoczywa
Piękna Olympia!
Dalej, mój drogi, podziwiaj!

HOFFMANN
To anioł,
Tak, uwielbiam ją!

NICKLAUSSE
Poczekaj, aż poznasz ją lepiej.

HOFFMANN
Duszę, którą się kocha, łatwo rozpoznać.

NICKLAUSSE
(kpiąco)
Tak? Spojrzeniem?... Przez okno?

HOFFMANN
Wystarczy jedno spojrzenie, by posiąść niebo!

NICKLAUSSE
On płonie jak ogień!...
Czy ona wie przynajmniej, że ją kochasz?

HOFFMANN
Nie!

NICKLAUSSE
Napisz do niej!

HOFFMANN
Nie ośmielę się.

NICKLAUSSE
Biedna owieczko!
Porozmawiaj z nią!

HOFFMANN
To też nie jest bezpieczne!

NICKLAUSSE
Więc zaśpiewaj, do licha!
Żeby wyjść z tego impasu!

HOFFMANN
Pan Spalanzani nie lubi muzyki.

NICKLAUSSE
Tak, wiem! Wszystko poświęci dla fizyki!...

Dobrze! Ja się nie boję,
To ja wybadam tajemnicę
Tego młodego serca.
I zaśpiewam za ciebie.

HOFFMANN
Oszalałeś?

NICKLAUSSE
Nie, nie!

HOFFMAN
Zechcesz zamilknąć?

NICKLAUSSE
Mam prawo śpiewać wszędzie.
(Zdejmuje ze ściany gitarę.)
Gitara? Dobrze!

HOFFMANN
Nie pozwalam ci!

NICKLAUSSE
(Śpiewa, akompaniując sobie na gitarze.)
Spójrzcie tam, pod jej wachlarz,
Jak obraca, pochyla, podnosi głowę,
Otwiera szklane oczy,
I mówi z głupim wyrazem twarzy:
Tak, tak, tak, tak! Zatrzymaj się!
To piękna Olympia!
Znam drewniane zegary,
Z których wyskakuje skórzany kogucik
Który śpiewa trzykrotnie,
Wyciąga skrzydełka i wydaje się żywy.
Kukuryku! Ten kogut
Przypomina mi Olympię!
(Nicklausse idzie w głąb, Hoffmann zamyślony wpatruje się w Olympię, wchodzi Coppélius z barometrem w ręku i torbą na ramieniu.)

Recytatyw, Tercet i Scena

COPPÉLIUS
(półgłosem)
To ja, Coppélius!...
Ostrożnie, uważajmy!
Ktoś tu jest?...

NICKLAUSSE
Proszę?

COPPÉLIUS
Na co patrzy ten pan?
(patrząc nad ramieniem Hoffmanna)
Nasza Olympia!... Wybornie!

NICKLAUSSE
(Jego Olympia?)

COPPÉLIUS
(do Hoffmanna)
Młody człowieku!
(podnosząc głos)
Ej! Proszę pana!

NICKLAUSSE
Nic nie słyszy.

COPPÉLIUS
(odwracając się)
Ktoś jeszcze tu jest?

NICKLAUSSE
Jedyny sposób, by być usłyszanym!
(Najpierw delikatnie, później silniej potrząsa ramieniem Hoffmanna.)

HOFFMANN
Proszę?

NICKLAUSSE
Sam pan widzi!
(Coppélius opróżnia swą torbę wypełnioną lunetami, lornetkami i binoklami.)

COPPÉLIUS
Nazywam się
Coppélius, przyjaciel
Pana Spalanzaniego

HOFFMANN
Witam pana!

COPPÉLIUS
Proszę spojrzeć na te barometry,
Higrometry, termometry,
Z rabatem, ale za gotówkę,
Niech pan patrzy,
Będzie pan z nich zadowolony!

HOFFMANN
Ależ proszę pana,
One mi nie są potrzebne.

NICKLAUSSE
A to dopiero historia!

COPPÉLIUS
Tylko jedną rzecz, tylko jedną...

NICKLAUSSE
(przedrzeźniając go)
Tylko jedną, tylko jedną...

COPPÉLIUS
Tylko jeden barometr...

NICKLAUSSE
Barometr...

COPPÉLIUS
Higrometr...

NICKLAUSSE
Higrometr...

COPPÉLIUS
Chronometr...

NICKLAUSSE
Chronometr.

COPPÉLIUS
Termometr.

NICKLAUSSE
Termometr.

HOFFMANN
Do licha z tym natrętem!

NICKLAUSSE
Jeden barometr, tylko jeden!

HOFFMANN
Ten starzec jest fantastyczny!

COPPÉLIUS
A może woli pan przedmiot optyczny?

NICKLAUSSE
Ten starzec jest fantastyczny!

COPPÉLIUS
A może woli pan przedmiot optyczny?

HOFFMANN
Do diabła z optyką!

COPPÉLIUS
Lubi pan optykę?

NICKLAUSSE
Przejdźmy do optyki!

HOFFMANN
Do diabła z optyką!

COPPÉLIUS
Lubi pan optykę?
Mam oczy, piękne oczy,
Oczy czarne, oczy niebieskie!
Sprzedaję je parami,
Niech pan kupi moje oczy!

NICKLAUSSE
Prawdziwe oczy, piękne oczy,
Oczy czarne, oczy niebieskie!

HOFFMANN
Po co mi te piękne oczy?
On doprowadza mnie do furii!

COPPÉLIUS
Ach! Proszę pana, piękne oczy,
Prawdziwe oczy, prawdziwe oczy...

HOFFMANN
Przeklęty szaleniec, dość tych głupstw!

NICKLAUSSE
On chciał powiedzieć: okulary.

COPPÉLIUS
Niech pan kupi ode mnie te oczy.
Piękne oczy!

NICKLAUSSE
Kiedy on miałby jego oczy,
Nie widziałby lepiej!

HOFFMANN
Z jaką wdzięczną miną
Ofiarowuje nam swe oczy,
Doprowadza mnie do pasji.
Ja ich nie potrzebuję,
Do diabła z jego oczami!

NICKLAUSSE
Oczy, oczy!
Prawdziwe oczy, piękne oczy!
Z jaką wdzięczną miną
Ofiarowuje nam oczy.
Hoffmann jest wściekły!
Prawdziwe oczy, piękne oczy,
Sprzedaje je parami...
Hoffmann jest wściekły!

HOFFMANN
On nam ofiarowuje oczy,
Tak, oczy, tak, prawdziwe oczy,

Jestem wściekły!
Prawdziwe oczy, piękne oczy!

COPPÉLIUS
Mam oczy, piękne oczy,
Oczy niebieskie,
Prawdziwe oczy, piękne oczy!

HOFFMANN
(chcąc wyjść)
Sługa uniżony.

COPPÉLIUS
Drogi panie, przysięgam,
Że są czarne, niebieskie,
Przenikliwe lub jasne,
Pełne tęsknoty lub blasku,
Jak oczy natury!
Każde z tych binokli
Odbija czerń jak gagat...

NICKLAUSSE
Jak gagat...

COPPÉLIUS
Lub biel jak gronostaj...

NICKLAUSSE
Jak gronostaj...

COPPÉLIUS
Przyciemnia, rozjaśnia...

NICKLAUSSE
Rozjaśnia...

COPPÉLIUS
Oświetla lub piętnuje przedmioty.

NICKLAUSSE
Przedmioty.

HOFFMANN
(wkładając binokle)
Żarty!

COPPÉLIUS
Ależ nie!

HOFFMAN
Jak to?

COPPÉLIUS
Magia!
(tajemniczo)
Mam oczy, prawdziwe oczy,
Oczy żywe, oczy płomienne,
Oczy cudowne,
Które przenikają w głąb duszy.
Mam oczy,
Prawdziwe oczy!
Tak!
Chcesz zobaczyć serce kobiety?
Czy jest czyste, czy nikczemne!
Lub może wolisz je zobaczyć,
Zobaczyć je zupełnie białe, gdy jest czarne?
Weź je a zobaczysz, co tylko zechcesz.
Bierzcie me oczy,
Me oczy żywe, me oczy płomienne,
Me oczy, które przenikają duszę,
Bierzcie me oczy!

HOFFMANN
(podnosząc portierę i patrząc na Olympię przez binokle)
Prawdziwe niebo!
Boże wszechmogący!
Jakiż powab promieniuje
Z jej czoła!

COPPÉLIUS
Trzy dukaty!

HOFFMANN
Ach! Jakiż czar ją spowija!

NICKLAUSSE
Odwagi, bredzisz!

HOFFMANN
Ach! Aniele z nieba, czy to na pewno ty?
Twe oczy spalają mnie swym płomieniem,
Twe czoło jaśnieje, widzę cię taką,
Jaką cię wyśniła ma dusza.
Ach! Aniele z nieba, czy to na pewno ty?

COPPÉLIUS
(opuszczając portierę)
Trzy dukaty!

HOFFMANN
Ach! Dlaczego wydarłeś mi ten obraz
Szczęścia i miłości?

COPPÉLIUS
Trzy dukaty!

NICKLAUSSE
On chce swoje trzy dukaty!

HOFFMANN
Więc je bierz!

NICKLAUSSE
(rzucając sakiewkę Coppéliusowi)
Więc je bierz!

HOFFMANN
I nie susz mi więcej głowy.
Ach! Aniele z nieba, czy to na pewno ty?
Twe oczy spalają mnie swym płomieniem,
Twe czoło jaśnieje, widzę cię
Taką, jaką wyśniła cię moja dusza.

NICKLAUSSE I COPPÉLIUS
To jest prawo uniwersalne:
Wszyscy zakochani mają w duszy
Takie właśnie okulary, na mój honor,
Tak, na mój honor, to szalone uczucie
Wszystkim sercom dyktuje swe prawo!
(Wchodzi Spalanzani zacierając ręce.)

SPALANZANI
Co! Pan tutaj?

COPPÉLIUS
Mój drogi mistrzu!
SPALANZANI
Jak to?
Było uzgodnione...

COPPÉLIUS
Nic nie było podpisane...

SPALANZANI
Ale...

COPPÉLIUS
Mrzonki!
Pieniądze na pana spłyną za chwilę,
Chcę mieć w tym udział.

SPALANZANI
Czyż nie jestem ojcem Olympii?

COPPÉLIUS
Przepraszam, ona ma moje oczy.

SPALANZANI
Ciszej... Jego oczy!
On ma szczęście, że nie znam
Jego tajemnicy.
Ale o niej myślę, tak!
Pan chce jeszcze
Pięćset dukatów?
Niech pan na piśmie zrzeknie się
Jej oczu, na równi z całą jej osobą,
I ma pan swoje pieniądze,
Weksel Żyda Eliasza.

COPPÉLIUS
Eliasza?

SPALANZANI
Solidna firma.

HOFFMANN
(cicho do Nicklaussa)
Jakiego oni ubijają targu?

COPPÉLIUS
(Pisze w swym notesie.)
A więc uzgodnione!
(Wymieniają dokumenty.)

SPALANZANI
Jak ty mnie, tak ja tobie.

COPPÉLIUS i SPALANZANI
(ściskając się)
Mój drogi przyjacielu!

SPALANZANI
(Idź teraz, idź i każ sobie wypłacić!)

COPPÉLIUS
A propos, mam pomysł!
Niech pan wyda Olympię za mąż!
(pokazując Hoffmanna)
Ten tutaj młody szaleniec
Nie prosił pana jeszcze o jej rękę?

COPPÉLIUS I SPALANZANI
(znowu się ściskając)
Mój drogi przyjacielu!
(Coppélius wychodzi śmiejąc się szyderczo.)

SPALANZANI
(do Hoffmanna)
Fizyka, mój drogi!

HOFFMANN
(zdezorientowany)
(Ach! To jest jakaś mania!)

COCHENILLE
(pojawiając się w głębi)
Proszę pana, o-oto ca-ałe towarzystwo!
(Goście wchodzą na scenę, wypełniając galerię w głębi.)

Scena z chórem, Kuplety i Recytatyw

CHÓR GOŚCI
Nie, żaden gość, doprawdy,
Nie, ależ doprawdy,
Nie jest przyjmowany wykwintniej!
Jego dom promieniuje dobrym smakiem!
Niczego tu nie brakuje.
Niech pan przedstawi nam swoją córkę.
Mówią, że stworzona jest do tego,
By zachwycać,
Miła i pozbawiona wad.
Liczymy na to, że pokrzepimy się
Po kilku jej popisach.
Nie, żaden gość, doprawdy *(itd.)*

SPALANZANI
Przyjaciele, za chwilę będziecie
usatysfakcjonowani.
(Wychodzi z Cochenillem.)

NICKLAUSSE
Wreszcie zobaczymy z bliska to cudo
Niezrównane!

HOFFMANN
Cisza! Oto ona!
(Wchodzi Spalanzani prowadząc Olympię, za nimi Cochenille. Ogólne poruszenie.)

SPALANZANI
Panie i panowie,
Przedstawiam państwu
Moją córkę Olympię.

GOŚCIE
Urocza!
Ma przepiękne oczy;
Jej kibić jest doskonała;
Spójrzcie jakże jest zgrabna,
Niczego jej nie brakuje,
Doprawdy, jest wspaniała!

HOFFMANN
Ach! Jakże jest godna uwielbienia!

NICKLAUSSE
Urocza! Nieporównywalna!

SPALANZANI
(do Olympii)
Odniosłaś sukces!

NICKLAUSSE
Doprawdy, jest wspaniała!

GOŚCIE
Ma przepiękne oczy,
Jej kibić jest doskonała... *(itd.)*

SPALANZANI
Panie i panowie, dumna z waszego aplauzu,
A przede wszystkim spragniona,
By na nowo go wzniecić,
Moja córka, posłuszna
Waszym najmniejszym zachciankom,
Za chwilę, jeśli pozwolicie...

NICKLAUSSE
(Zaprezentuje inne umiejętności.)

SPALANZANI
Zaśpiewa państwu wielką arię,
Głosem o rzadkim talencie,
Z akompaniamentem klawesynu, gitary,
Lub harfy, wedle waszego życzenia!

COCHENILLE
(falsetem)
Z harfą!

NISKI GŁOS Z TŁUMU
Z harfą!

SPALANZANI
Doskonale! Cochenille,
Idź szybko po harfę mej córki!

HOFFMANN
(Zaraz ją usłyszę, co za radość!)

NICKLAUSSR
(O szalone uczucie!)

SPALANZANI
(do Olympii)
Opanuj tremę, moje dziecko!
(Dotyka jej ramienia.)

OLYMPIA
Tak, tak!

COCHENILLE
(przynosząc harfę i flet)
Pro-oszę!

SPALANZANI
Panowie, uwaga!

COCHENILLE
U-uwa-aga!

GOŚCIE
Uwaga!

OLYMPIA
(Śpiewa, akompaniując sobie na harfie, Cochenille wtóruje jej na flecie.)
Ptaki w szpalerze grabów,
Słońce na niebie,
Wszystko mówi młodej dziewczynie
O miłości!
Ach! Wszystko mówi o miłości!
Taka jest wdzięczna piosnka,
Piosnka Olympii!
Ach!
(Jej głos słabnie, Cochenille dotyka jej ramienia, by uruchomić mechanizm.)
Taka jest wdzięczna piosnka,
Piosnka Olympii!
Ach!

GOŚCIE
To jest piosnka Olympii!
Brawo!

OLYMPIA
Wszystko, co śpiewa, rozbrzmiewa
I wzdycha jedno po drugim,
Porusza jej serce, które drży
Z miłości! Ach!
Taka jest wdzięczna piosnka,
Piosnka Olympii! Ach!
(Jej głos znów słabnie, Cochenille ponownie uruchamia mechanizm, słychać zgrzyt sprężyny.)
Taka jest wdzięczna piosnka,
Piosnka Olympii! Ach!

GOŚCIE
To jest piosnka Olympii!
Brawo!

HOFFMANN
Ach! Mój przyjacielu ! Co za wyraz!

NICKLAUSSE
Jakie biegniki!
(Goście tłoczą się wokół Olympii, składając gratulacje.)
SPALANZANI
Zapraszam! Panowie,
Służcie paniom ramieniem,
Kolacja czeka!

GOŚCIE
Kolacja! Wyśmienicie!

SPALANZANI
Chyba, że wolicie
Najpierw potańczyć?

GOŚCIE
Nie, nie! Kolacja, doskonale!
Potem potańczymy!

SPALANZANI
Wedle życzenia!

HOFFMANN
(zbliżając się do Olympii)
Czy się odważę?...

SPALANZANI
Ona jest trochę zmęczona,
Proszę poczekać na tańce.
(Dotyka ramienia Olympii.)

OLYMPIA
Tak, tak!

SPALANZANI
Widzi pan! Czy aż do rozpoczęcia tańców
Zechce pan uczynić mi łaskę
I dotrzyma towarzystwa mojej Olympii?

HOFFMANN
O szczęście!

SPALANZANI
(Zobaczymy, co on jej zaśpiewa!)

NICKLAUSSE
(do Spalanzaniego)
Ona nie je kolacji?

SPALANZANI
Nie.

NICKLAUSSE
(Poetycka dusza!)
(Spalanzani spędza chwilę za plecami Olympii, słychać zgrzyt nakręcanej sprężyny. Nicklausse się odwraca.)
Słucham?

SPALANZANI
Nic, nic! Fizyka!
Ach! Proszę pana! Fizyka!

COCHENILLE
Ko-olacja cze-eka!
(Spalanzani sadza Olympię na fotelu i wychodzi z gośćmi.)

GOŚCIE
(z rosnącym entuzjazmem)
Kolacja na nas czeka,
Na nas czeka!
Nie, żaden gość, doprawdy,
Nie, ale doprawdy,
Nie jest przyjmowany wykwintniej!
(Wychodzą.)

Recytatyw i Romans

HOFFMANN
Oddalili się wreszcie!
Ach! Odetchnąłem!
Sami! Sami we dwoje!
Ileż rzeczy mam ci do powiedzenia!
O moja Olympio!
Pozwól mi cię wielbić!
Twym uroczym spojrzeniem
Pozwól mi się upajać!
(Dotyka jej ramienia.)

OLYMPIA
Tak, tak!

HOFFMANN
Czyż nie jest to sen wywołany gorączką?
Wydawało mi się, że widzę westchnienie
Umykające z twych warg!
(Ponownie dotyka jej ramienia.)

OLYMPIA
Tak, tak!

HOFFMANN
Słodkie wyznanie,
Gwarancja naszej miłości!
Należysz do mnie,
Nasze serca są złączone na zawsze!
Ach! Żyć we dwoje,
Mieć tylko te same nadzieje,
Te same wspomnienia!
Dzielić szczęście,
Dzielić cierpienia, tak, cierpienia,
Dzielić przyszłość.
Pozwól, pozwól, by mój żar
Wlał w ciebie światło! Ach!
Pozwól rozkwitnąć twej duszy
W promieniach miłości!
(Ściska z uczuciem rękę Olympii, ona się zrywa, przebiega scenę w różnych kierunkach i wychodzi. Hoffmann obserwuje jej poczynania.)

Finał: Scena i Walc

HOFFMANN
Uciekasz przede mną?...
Cóż ci zrobiłem?... Nie odpowiadasz?
Mów! Czy cię rozgniewałem?
Ach! Pójdę za tobą!

NICKLAUSSE
(Zjawia się w drzwiach i zwraca się do niego.)
Ech! Do licha! Miarkuj swa gorliwość!
Chcesz byśmy pili bez ciebie?

HOFFMANN
Nicklaussie, jestem przez nią kochany!
Kochany! Boże wszechmogący!

NICKLAUSSE
Na honor!
Gdybyś wiedział, co mówią o tej ślicznotce!

HOFFMANN
Co mogą mówić? Co?

NICKLAUSSE
Że jest martwa.

HOFFMANN
Boże miłosierny!

NICKLAUSSE
Albo, że nigdy nie była żywa!

HOFFMANN
Nicklaussie, jestem przez nią kochany,
Kochany! Boże Wszechmogący!
(Wychodzi szybko, Nicklausse za nim. Z drugiej strony wchodzi Coppélius.)

COPPÉLIUS
Złodziej! Bandyta! Jaka katastrofa!
Eliasz zbankrutował.
Tak, znajdę odpowiedni moment
Żeby się zemścić. Ja! Okradziony!
Zaraz kogoś zabiję!
(Coppélius udaje się do pokoju Olympii, na scenę wracają wszyscy goście.)

SPALANZANI
(do Cochenille'a)
Czas na tańce!

COCHENILLE
U-uwaga! Przy-ygrywka!

HOFFMANN
(do Olympii)
Ten walc nas zaprasza.

SPALANZANI
Przyjmij pana ramię, moje dziecko.
(Dotyka jej ramienia.)
Naprzód!

OLYMPIA
Tak, tak!
(Hoffmann tańczy z Olympią, znikają w kulisie, goście patrzą za nimi.)

GOŚCIE
Ona tańczy
W rytmie walca,
To cudowne,
Nadzwyczajne!
Zróbcie miejsce,
Płynie,
Przecinając powietrze
Jak błyskawica
(Hoffmann z Olympia pojawiają się w głębi sceny tańcząc walca i znikają. Rytm walca przyspiesza coraz bardziej.)

GŁOS HOFFMANNA
(z kulisy)
Olympio!

SPALANZANI
Niech ich ktoś zatrzyma!

GOŚCIE
Kto z nas ich zatrzyma?

NICKLAUSSE
Ona mu roztrzaska głowę!
(Hoffmann i Olympia pojawiają się ponownie, tańcząc coraz szybciej, Nicklausse próbuje ich zatrzymać, bez powodzenia.)
Ech! Do diabła!
(Gwałtownie przez nich odtrącony, pada na fotel.)

GOŚCIE
Bam!

SPALANZANI
Zatrzymajcie ich!
(Dotyka ramienia Olympii, która gwałtownie się zatrzymuje, Hoffmann oszołomiony pada na kanapę.)
Nareszcie!
Dość, już dość, moja córko!

OLYMPIA
Tak!

SPALANZANI
Już dość tego walca!

OLYMPIA
Tak!

SPALANZANI
Dość, już dość, moja córko!
Cochenille, odprowadź ją do pokoju.

COCHENILLE
Cho-odź już, chodź!

OLYMPIA
Tak!
(Wychodzą.)

GOŚCIE
Co tu można powiedzieć?
Ta dziewczyna jest wyborna,
Niczego jej nie brakuje.
Ona jest wspaniała!

NICKLAUSSE
(zbolałym głosem, patrząc na Hoffmanna)
Czyżby był martwy?

SPALANZANI
Nie! W rezultacie
Tylko jego binokle się rozbiły,
A on już przytomnieje.

GOŚCIE
Biedny młodzieniec!

NICKLAUSSE
Już przytomnieje.

GOŚCIE
Biedny młodzieniec!
(Od strony pokoju Olympii słychać odgłosy rozpryskującego się mechanizmu.)

GŁOS COCHENILLE'A
(z kulisy)
Ach!

SPALANZANI
Co to?

COCHENILLE
(Wbiega wzburzony na scenę.)
Tam jest człowiek w okularach!

SPALANZANI
(Rzuca się w tamtym kierunku.)
Na miłosierdzie Boże! Olympia!

HOFFMANN
Olympia!
(Słychać odgłos roztrzaskujących się z hukiem sprężyn.)
Ach! Wielkie nieba! Ona jest roztrzaskana!

HOFFMANN
Roztrzaskana?
(Biegnie do pokoju Olympii mijając się z Coppéliusem, który wychodzi stamtąd śmiejąc się na całe gardło.)
Ha! Ha! Ha! Ha! Tak, rozbita w drobny mak!
(Spalanzani i Coppélius rzucają się na siebie.)

SPALANZANI
Łajdak!

COPPÉLIUS
Złodziej!

SPALANZANI
Łotr!

COPPÉLIUS
Bezdusznik!

SPALANZANI
Bandyta!

COPPÉLIUS
Łupieżca!

HOFFMANN
(pojawiając się blady i przerażony)
To automat!

GOŚCIE
Ha! Ha! Ha! Wybuchła bomba!
On pokochał automat!

NICKLAUSSE I HOFFMANN
Automat!

SPALANZANI I COPPÉLIUS
Morderca!

AKT III

GIULIETTA

Pałac w Wenecji, wychodzący na Canal Grande. Wyżej galeria, niżej schody prowadzące do przystani. Gondole. Przed portalem pałacu taras ze stolikami i krzesłami.

Barkarola

(Na tarasie, młoda szlachta, którym garbus Pitichinaccio podaje trunki. Nieopodal siedzi Hoffmann z butelką wina. W gondoli Giulietta i Nicklausse rozpoczynają śpiew.)

NICKLAUSSE
Piękna nocy, o nocy miłości,
Uśmiechnij się do naszego upojenia,
Nocy słodsza niżli dzień,
O piękna nocy miłości!

NICKLAUSSE i GIULIETTA
Czas umyka i bezpowrotnie,
Unosi naszą czułość
Z dala od tego szczęśliwego miejsca,
Czas umyka bezpowrotnie.
Rozognione zefiry,
Przelejcie na nas wasze pieszczoty,
Dajcie nam wasze pocałunki!
Ach! Piękna nocy, o nocy miłości *(itd.)*

NIEWIDOCZNY CHÓR GOŚCI
Ach!
(Giulietta i Nicklausse wysiadają z gondoli.)

Recytatyw i Kuplety pijackie

HOFFMANN
A mnie, to miejsce tutaj,
Na Boga, nie zachwyca!
Czyż jest przyjemnością wzdychać
U stóp piękności,
Która dopiero co nas upoiła?
Nie! Z uśmiechem na ustach
Posłuchajcie jak on śpiewa
(Giulietta siada na kanapie i powoli kładzie się słuchając Hoffmanna.)
Przyjaciele, miłość czuła i rozmarzona,
To pomyłka!

GOŚCIE
To pomyłka!

HOFFMANN
Miłość w zgiełku i winie
Jest boska!

GOŚCIE
Jest boska!

HOFFMANN
Oby płomienną żądzą
Wasze serce się rozpaliło!
W gorączce rozkoszy
Zatraćcie waszą duszę!
Uniesienia miłosne,
Trwajcie jeden dzień! Ach!
Do diabła, z tym który płacze
Z powodu dwojga pięknych oczu!
Dla nas lepsze jest upojenie
Wesołym śpiewem!
Żyjmy godziną
W niebiosach! Ach!

GOŚCIE
Do diabła, z tym który płacze *(itd.)*

HOFFMANN
Niebo użycza ci swej jasności,
Ślicznotko!

GOŚCIE
Ślicznotko!

HOFFMANN
Ale wy skrywacie, o zimne serca,
Piekło!

GOŚCIE
Piekło!

HOFFMANN
Rajskie szczęście,
Dokąd miłość zaprasza,
Przysięgi, przeklęte nadzieje,
Marzenia życia!
O niewinności!
O czystości!
Kłamcie! Ach!
Do diabła z tym, który płacze *(itd.)*

GOŚCIE
Do diabła z tym, który płacze *(itd.)*
(Otwiera się brama i wchodzi Schlémihl.)

Scena

SCHLÉMIHL
Widzę, że świętujecie. Cudownie, Madame!

GIULIETTA
Jakże to? Przecież opłakiwałam pana trzy długie dni!

PITTICHINACCIO
Zapewne!

SCHLÉMIHL
(do Pittichinaccio)
Potworze!

PITTICHINACCIO
Hola!

GIULIETTA
Uspokójcie się!
Jest między nami przyjezdny poeta.
(przedstawiając Hoffmanna)
Pan Hoffmann!

SCHLÉMIHL
Witam pana!

HOFFMANN
(ironicznie)
Witam!

GIULIETTA
(do Schlémihla)
Litości, uśmiechnij się!
I zajmij miejsce
Przy karcianym stoliku

GOŚCIE
Wiwat! Zagrajmy!
(Giulietta zaprasza wszystkich gestem do sali gry i kieruje się ku wyjściu. Hoffmann ofiaruje jej swe ramię; Schlémihl żywo na to reaguje.)

SCHLÉMIHL
(biorąc za rękę Giuliettę, która próbuje go uspokoić)
Do licha!

GIULIETTA
(do gości)
Do gry panowie! Do gry!

GOŚCIE
Do gry! Do gry! Do gry!
(Wszyscy wychodzą oprócz Hoffmanna i Nicklausse'a.)

NICKLAUSSE
(do Hoffmanna)
Jedno słowo!
Mam dwa osiodłane konie;
Na pierwszy znak, że mój Hoffmann
Dał się oszołomić marzeniu miłości, porwę go!

HOFFMANN
Czy kiedykolwiek marzenia mogłyby zrodzić się
W takiej rzeczywistości?
Czy można kochać kurtyzanę?...

NICKLAUSSE
Jednak ten Schlémihl...

HOFFMANN
Nie jestem Schlémihlem.

NICKLAUSSE
Pilnuj się, diabeł jest przebiegły.
(W głębi zjawia się Dapertutto.)

HOFFMANN
Będzie takim,
Jeśli mi ją karze pokochać,
Zodzę się, by mnie skazał na potępienie!
Chodźmy!

NICKLAUSSE
Chodźmy!
(Wychodzą.)

DAPERTUTTO
Idźcie!... By wezwać cię do walki,
Oczy Giulietty są pewną bronią.
Trzeba było, by Schlémihl przegrał...
Słowo diabła i kapitana,
Ty wpadniesz tak jak on!
Chcę by Giulietta oczarowała cię dzisiaj.
(Zdejmuje z palca pierścionek z wielkim diamentem, który migoce.)

Aria i Scena

DAPERTUTTO
Migocz diamencie,
Lusterko, które wabi skowronka,
Migocz diamencie, oczaruj, przyciągnij ją.
Skowronek czy kobieta,
Na tę zwycięską przynętę
Łapią się skrzydłami lub sercem;
Pierwszy zostawia tam życie,
Druga gubi tam duszę. Ach!
Migocz diamencie,
Lusterko, które wabi skowronka,
Migocz diamencie, przyciągnij ją,
Piękny diamencie, migocz, przyciągnij ją!
(Giulietta pojawia się i zbliża jak zafascynowana ku diamentowi, który Dapertutto wyciąga w jej kierunku.)

DAPERTUTTO
(wkładając jej pierścionek na palec)
Drogi aniele!

GIULIETTA
Czego oczekujesz od swej służebnicy?

DAPERTUTTO
Przekonałaś mnie,
Że jedynie ty jesteś zdolna usidlać serca;
Dałaś mi już cień Schlémihla!
Zmieniam moje przyjemności
I proszę cię, byś mi dostarczyła
Dziś odbicie Hoffmanna!

GIULIETTA
Co! Jego odbicie?

DAPERTUTTO
Tak!
Jego odbicie!... Wątpisz
W moc swoich oczu?

GIULIETTA
Nie!

DAPERTUTTO
Kto wie?
Twój Hoffmann marzy być może bardziej...
(cierpko)
Tak, byłem tam przed chwilą, podsłuchiwałem,
(z ironią)
On się ciebie boi...

GIULIETTA
Ach! Będzie zabawką w mych rękach!
(Waca Hoffmann.)

DAPERTUTTO
Oto on!
(Całuje Giuliettę w rękę i wychodzi. Hoffmann przecina scenę, kłania się Giulietcie i chce się oddalić.)

GIULIETTA
Pan mnie opuszcza?

HOFFMANN
(kpiąc)
Przegrałem wszystko..

GIULIETTA
Co! Pan także!
Ach! Pan mnie obraża!
Bez litości i bez łaski
Niech pan idzie!

HOFFMANN
Twe łzy cię zdradziły.
Ach! Kocham cię!
Nawet za cenę mego życia

Duet i Scena

GIULIETTA
Nieszczęsny, więc ty nie rozumiesz,
Że jedna godzina, jedna chwila
Może być dla ciebie zgubna?
Że moja miłość cię zgubi
Na wieki, jeśli ty zostaniesz?
Że Schlémihl dziś wieczór
Chce cię ugodzić w mych ramionach?
Nie odrzucaj mej prośby;
Moje życie należy całkowicie do ciebie
Wyjedź! Obiecuję, że jutro
Będę ci towarzyszyć.

HOFFMANN
O Boże, jakim upojeniem
Spowijasz moją duszę?
Jakim boskim brzemieniem
Twój głos mnie przeniknął;
Słodkim i palącym ogniem
Jestem trawiony.
Twoje spojrzenia z moimi
Zlały się w jeden płomień,
Jak żarzące gwiazdy.
I czuję, o moja ukochana,
Twój balsamiczny oddech
Na mych wargach i oczach!
O Boże, jakim upojeniem
Spowijasz mą duszę?
Twe spojrzenia z moimi
Zlały się w jeden płomień

GIULIETTA
(podnosząc się z uśmiechem)
Jednakże wzmocnij mą odwagę,
Zostawiając mi coś swojego.

HOFFMANN
Co chcesz przez to powiedzieć?

GIULIETTA
Posłuchaj i nie śmiej się ze mnie!
(Odwraca twarz Hoffmanna w kierunku lustra.)
To czego chcę od ciebie,
To twój wierny obraz
Który oddawałby twe rysy,
Twe spojrzenie, twą twarz,
To odbicie, która widzisz,
Pochylone nad moim odbiciem!

HOFFMANN
Co? Moje odbicie! Co za szaleństwo!

GIULIETTA
Nie, gdyż ono może się oderwać
Od tej gładkiej tafli,
By schować się całe w mym sercu.

HOFFMANN
W twoim sercu?

GIULIETTA
W mym sercu, błagam cię o to!
Hoffmannie, spełnij moje życzenie!

HOFFMANN
Chcesz tego?

GIULIETTA
Chcę tego. Tak, nieważne
Czy to mądre czy szalone,
Tego oczekuję, tego chcę!
(Przyciąga go do siebie.)
Ponieważ twa obecność mnie zachwyca
Chciałabym zachować
Twe odbicie, twą duszę i twe życie.
Przyjacielu, podaruj mi je!
Twe odbicie, daj mi je...
Mnie samej! Ach!
Dziś łzy, ale jutro raj!

HOFFMANN
Upojenie, szał nienasycony,
Dziwny i słodki dreszcz!
Moje odbicie, moja dusza i moje życie!
Dla ciebie, na zawsze dla ciebie! Ach!
Dziś łzy, ale jutro raj!
(Wchodzi Schlémihl, za nim Nicklausse, Dapertutto, Pitichinaccio i inni goście.)

GIULIETTA
Schlémihl!

SCHLÉMIHL
Byłem tego pewien! Razem!
(Zwraca się do gości.)
Chodźcie, panowie, chodźcie,
To dla Hoffmanna, jak mi się wydaje,
Ona nas opuściła.
(ironiczne śmiechy)

HOFFMANN
Monsieur!

GIULIETTA
(na ucho do Hoffmanna)
Cicho!
On ma mój klucz... Kocham cię!

PITICHINACCIO
(do Schlémihla)
Zabijmy go!

SCHLÉMIHL
Cierpliwości!

DAPERTUTTO
(zbliżając się do Hoffmanna, z sarkazmem)
Jaki pan jest blady!

HOFFMANN
Ja?

DAPERTUTTO
(podsuwając mu lustro)
Niech pan spojrzy!

HOFFMANN
(osłupiały)
O nieba!

NICKLAUSSE
(do Hoffmanna)
Co się stało?

HOFFMANN
(przerażony, biegając między dwoma lustrami)
Moje odbicie! Straciłem moje odbicie!

NICKLAUSSE
Dla tej kobiety!

WSZYSCY
(oprócz Hoffmanna i Nicklausse'a)
Ha! Ha! Ha! Ha!
Spójrzcie na jego przerażenie!

NICKLAUSSE
Ach! Uciekajmy stąd
Zanim zgubisz swą duszę!

HOFFMANN
(oszalały)
Nie! Ja ją kocham! Zostaw mnie!

Septet

HOFFMANN
Niestety, me serce wciąż się gubi,
Moje zmysły dały się rozpalić!
Przeklęta miłość, która mnie wyniszcza,
Mój rozum nie może się uspokoić.
Pod tym czołem jasnym jak jutrzenka
Znajduje się piekło, które mnie upaja.
Nienawidzę jej i uwielbiam,
Chcę umrzeć od jej pocałunku.

DAPERTUTTO
Biedny Hoffmann! Miłość wciąż
Na próżno cię rozpala;
Twoja ślicznotka o spojrzeniu jutrzenki
Sprzedała nam swój słodki pocałunek.

GIULIETTA
Mój biedny Hoffmannie, uwielbiam cię,
Ale nie mam serca odmówić
Temu diamentowi o refleksach jutrzenki,
Który kosztuje mnie tylko jeden pocałunek.
Mój biedny Hoffmannie, którego uwielbiam...

HOFFMANN
Śnię wciąż i pozwalam się rozpalać.
Przeklęta miłość, która mnie wyniszcza,
Me zmysły pozwalają się rozpalić.
Ten ogień nie może się uspokoić.
Nienawidzę jej i uwielbiam...

DAPERTUTTO
Biedny Hoffmann!
Dla nas jej słodki pocałunek.
Biedny Hoffmann! On kocha wciąż.
A ślicznotka, którą kocha...

NICKLAUSSE
Niestety! Jego serce wciąż płonie!

SCHLÉMIHL
Ten poeta, którego nienawidzę,
Otrzyma wkrótce jej pocałunek...

GOŚCIE
Niestety! On kocha wciąż!
Ślicznotka o spojrzeniu jutrzenki,
Którą uwielbia,
Podbija serca, żeby je łamać.
Na próżno ją uwielbiamy,
Ona sprzedaje swe pocałunki!
Nieszczęście temu, kto ją uwielbia!
Gdyż umiera od jej pocałunku.
Postaraj się uspokoić!
Powiedz swemu sercu,
By się uspokoiło, niestety!
Tak, niestety!

GIULIETTA
Nie mam serca, żeby odmawiać
Tego, co można kupić za pocałunek,
Gdyż jestem kobietą i uwielbiam
Wszystko to, co może
Pomóc mi w tym, by was upoić.
Poeto, trzeba pana uspokoić,
Poeto!

NICKLAUSSE
On dał się uwieść,
Miłość go spala i wyniszcza.
Jego spojrzenie, które ją błaga,
Mówi wyraźnie, że ją kocha!
Nic, niestety, go nie ukoi!
Jego biedne serce zaraz pęknie,
Niestety!

HOFFMANN
Me serce wciąż błądzi,
Pod jej spojrzeniem jutrzenki
Samo piekło przybyło, by mnie upoić,
Tak mnie upoić!
Gardzę nią, niestety,
Niestety, uwielbiam ją!
Niestety!

DAPERTUTTO
Sprzedała swe spojrzenie jutrzenki,
Gdyż kokietka kocha samą siebie.
Ognista biżuteria, która wciąż może
Ozdobić ją, a nas upoić,
Warta jest dla niej pocałunek.
Tak, poeto, niestety!
Niestety!

SCHLÉMIHL
Gdybym miał, by ich uspokoić,
Miecz zręczny i dźwięczący,
Którego umiałbym użyć!
Przyjacielu, porozmawiamy,
I zaraz uspokoję
Szalony ogień, który cię trawi.
Tak, drżyj!
Drżyj!

PITICHINACCIO
Biedny Hoffmannie!
Jeśli myślisz, że cię uwielbiamy,
To twój rozum jest jeszcze młody,
Jeszcze bardzo młody!
Niestety!

GIULIETTA
Posłuchajcie panowie,
Oto gondole,
Czas barkaroli,
I czas pożegnań!
(Schlémihl przeprowadza gości w głąb sceny. Giulietta wychodząc rzuca ostatnie spojrzenie Hoffmannowi, który odprowadza ją wzrokiem. Dapertutto i Pitichinaccio pozostają w głębi sceny. Nicklausse, widząc nieruchomego Hoffmanna, podchodzi do niego i dotyka jego ramienia.)

NICKLAUSSE
Idziesz?

HOFFMANN
Jeszcze nie.

NICKLAUSSE
Rozumiem. Ale będę nad tobą czuwał.
(Żegna Schlémihla i wychodzi.)

SCHLÉMIHL
Czego pan oczekuje, drogi panie?

HOFFMANN
Że pan mi da pewien klucz,
Który przyrzekłem zdobyć.

SCHLÉMIHL
Pan zdobędzie ten klucz,
Tylko za cenę mego życia, drogi panie!

HOFFMANN
Wobec tego, wezmę i jedno, i drugie!

SCHLÉMIHL
Zobaczymy! Strzeż się!

DAPERTUTTO
Pan nie ma miecza,
(podając mu swój miecz)
Niech pan weźmie mój!

HOFFMANN
(biorąc miecz)
Dziękuję!
(Schlémihl z Hoffmannem się ścierają. Po krótkiej walce Schlémihl pada śmiertelnie ranny. Hoffmann rzuca swój miecz, pochyla się nad ciałem Schlémihla i zabiera klucz zawieszony na jego szyi. Kieruje się do pokoju Giulietty. Pitichinaccio ogląda Schlémihla z zaciekawieniem i upewnia się, czy na pewno jest martwy. Dapertutto podnosi spokojnie swój miecz i chowa go do pochwy, potem kieruje się ku galerii.)

CHÓR
(za kulisami)
Ach! Piękna nocy, o nocy miłości,
Uśmiechnij się do naszego upojenia,
Nocy słodsza niźli dzień,
O piękna nocy miłości!
(Giulietta w towarzystwie Dapertutto, który wysłał Pitichinaccia po policję, ukazuje się w gondoli. W tym samym momencie wraca Hoffmann.)

HOFFMANN
Nikogo...

GIULIETTA
(śmiejąc się)
Ha! Ha! Ha!
(Hoffmann odwraca się ku Giuliettcie i patrzy na nią osłupiały.)

DAPERTUTTO
Co chcesz z nim teraz zrobić?

GIULIETTA
Zostawiam ci go!

PITICHINACCIO
(Wchodzi do gondoli.)
Drogi aniele!
(Giulietta bierze go w ramiona.)

HOFFMANN
(poznawszy nikczemność Giulietty)
Nieszczęsna!

NICKLAUSSE
Hoffmann! Hoffmann! Policja!
(Nicklausse odciąga Hoffmanna. Giulietta i Dapertutto śmieją się.)

AKT IV

ANTONIA

Monachium. Pokój z klawesynem, na ścianie portret kobiety.

ANTONIA
(Siedzi przy klawesynie i śpiewa.)
„Uciekła gołąbeczka..."
(Wstaje.)
Ach! Zbyt słodkie wspomnienia!
Obraz zbyt okrutny!
Niestety, u mych kolan słyszę go i widzę!
„Uciekła gołąbeczka,
Uciekła daleko od ciebie!...
Ale ciągle jest wierna
I dochowuje ci wiary".
Mój ukochany, przyzywam cię,
Tak, całe me serce należy do ciebie!
„Uciekła gołąbeczka,
Uciekła daleko od ciebie".
„Drogi kwiatku, zaledwie rozkwitły,
Zlituj się i odpowiedz mi,
Ty, który wiesz, czy on mnie jeszcze kocha,
Czy dochowuje mi wiary!"
Mój ukochany, błagam cię,
Ach! Niech twe serce podąża do mnie!...
„Uciekła mi gołąbeczka,
Uciekła daleko od ciebie!"
(Osuwa się na krzesło, wpada Crespel i biegnie ku Antonii.)

CRESPEL
Nieszczęsne dziecię, córko ukochana,
Obiecałaś, że już więcej nie będziesz śpiewać.

ANTONIA
(patrząc na portret)
Moja matka odrodziła się we mnie;
Me serce, gdy śpiewam, myśli, że ją słucha.

CRESPEL
To właśnie jest moim zmartwieniem.
Twoja droga matka
Przekazała ci w dziedzictwie
Swój głos, żal zbyteczny!
Słyszę ją w twym śpiewie.
Nie, nie, proszę cię!

ANTONIA
(ze smutkiem)
Twoja Antonia już nie będzie śpiewać!
(Wolno wychodzi.)

CRESPEL
Rozpacz!...Przed chwilą jeszcze
Widziałem te ogniste plamy,
Barwiące jej twarzyczkę! Boże!
Czy stracę to uwielbiane dziecię?
Ach! Ten Hoffmann... To on
Napełnił jej serce upojeniem!...
Uciekłem aż do Monachium!...
(do Frantza, który właśnie wszedł)
Frantz, nie otwieraj nikomu!

FRANTZ
(idąc ku wyjściu)
Tak pan sądzi?

CRESPEL
Dokąd idziesz?

FRANTZ
Idę sprawdzić, czy ktoś dzwonił,
Tak jak pan kazał.

CRESPEL
Powiedziałem: nie otwieraj nikomu!
(krzycząc mu do ucha)
Nikomu! Czy tym razem słyszysz?

FRANTZ
Ech! Mój Boże!
Przecież nie jestem głuchy!

CRESPEL
Dobrze już! Niech go diabli wezmą!

FRANZ
Tak, proszę pana, klucz od drzwi.

CRESPEL
Nicponiu! Głupi ośle!

FRANZ
To uzgodnione!

CRESPEL
(wściekły)
Do licha!

FRANZ
No dobrze! O co chodzi!
Zawsze wściekły!
Dziwny, kapryśny, wymagający!
Ach! Trudno go zadowolić...
Za jego pieniądze...

Kuplety i Scena

FRANZ
Dzień i noc dokładam wszelkich starań,
Na najmniejszy znak milknę,
To zupełnie tak, jak gdybym śpiewał!
Znowu nie tak, gdybym śpiewał,
Za jego pogardę należałoby go poskromić.
Sam śpiewam czasami,
Ale śpiewanie nie jest wygodne.
Tra la la la!
To jednak nie jest sprawa głosu,
Tra la la la,
Który sprawia, że fałszuję, tak sadzę...
La la la...
(„strzela koguta")
Nie, to jest sprawa metody.
Tra la la la!
Ani słowa! Nie można mieć wszystkiego,
Śpiewam żałośnie;
Ale tańczę zgrabnie,
Mówię to bez schlebiania sobie.
Do licha! Taniec jest moją mocna stroną.
To mój wielki atut.
Ale tańczenie nie jest wygodne!
Tra la la la!
Przy kobietach piruet,
Tra la la la!
Nie jest dla mnie trudny.
La la la la...
(Robi fałszywy krok i upada.)
Nie, to sprawa metody!
Tra la la la!
(Hoffmann i Nicklausse wchodzą na scenę.)

HOFFMANN
(do Nicklaussa)
Frantz!... To tutaj!
(do Frantza)
Wstań, przyjacielu!

FRANTZ
Co? Kto tu jest?
Pan Hoffmann!

HOFFMANN
To ja we własnej osobie!
A co z Antonią?

FRANTZ
Wyszedł, proszę pana.

HOFFMANN
Ach! Ach! Jeszcze bardziej głuchy
Niż przed rokiem?...

FRANTZ
Pan mnie zaszczyca!
Czuję się dobrze, dzięki Bogu!

HOFFMANN
(głośniej)
Antonia! Idź!...
Spraw bym ją zobaczył!

FRANTZ
(patrząc na niego z uśmiechem)
Bardzo dobrze! Jaka radość
Dla pana Crespela!
(Wychodzi. Hoffmann zbliża się do klawesynu, siada i śpiewa z nut, grając na instrumencie.)

Recytatyw i Duet

HOFFMANN
„To jest piosnka miłości,
Która ulata
Smutna lub szalona..."

ANTONIA
(wbiegając na scenę)
Hoffmann!...

HOFFMANN
(zrywając się i biorąc Antonię w ramiona)
Antonia!...
(Nicklausse oddala się.)

ANTONIA
Ach! Byłam pewna, że mnie ciągle kochasz!

HOFFMANN
Me serce nie kłamało, że za mną tęskniłaś.
Mą duszę przepełnia szczęście!
Jutro zostaniesz moją żoną!
Przyszłość należy do nas
Szczęśliwych małżonków!

ANTONIA
Mą duszę przepełnia szczęście!
Jutro zostanę twą żonę!
Przyszłość należy do nas,
Szczęśliwych małżonków!

ANTONIA I HOFFMANN
Bądźmy wierni miłości!
Niech jej wieczne łańcuchy
Pilnują naszych serc
I zwyciężą nawet czas!
Mą duszę przepełnia szczęście! *(itd.)*

HOFFMANN
Jednak, o moja narzeczono,
Czy mam wyjawić wbrew sobie,
Jedną myśl, która mnie niepokoi?
Muzyka wzbudza we mnie zazdrość,
Ty ją kochasz zanadto!

ANTONIA
(uśmiechając się)
Jakiż dziwaczny pomysł!
Czy kocham ją więc dla niej samej,
Czy kocham ją z twego powodu?
Ponieważ ty nie zabronisz mi
Śpiewać, tak jak zabronił mi ojciec?

HOFFMANN
O czym ty mówisz?

ANTONIA
Tak, ponieważ mój ojciec dziś zakazał mi
Śpiewać. Czy chcesz mnie usłyszeć?

HOFFMANN
(To dziwne! Czyż więc...?)

ANTONIA
(ciągnąc go do klawesynu)
Chodź tu, jak kiedyś.
Posłuchaj, a przekonasz się,
Czy straciłam głos.

HOFFMANN
Jakże twe oko ożywia się, a twa ręka drży!

ANTONIA
To nasz słodki miłosny
Śpiew, który zaśpiewamy
Razem...

HOFFMANN
Ten słodki śpiew miłości...

ANTONIA
Który zaśpiewamy razem!

HOFFMANN
Razem!

ANTONIA
„To jest piosnka miłości,
Która ulata,
Smutna lub szalona,
Jedna po drugiej;
To jest piosnka miłości!
Rozkwitła róża
Śle uśmiech wiośnie.
Niestety! Jak długo
Będzie żyć? Ach!"

HOFFMANN I ANTONIA
„To jest piosnka miłości,
Która ulata,
Smutna lub szalona,
Jedna po drugiej;
To jest piosnka miłości!"
(Antonia chwyta się za serce i wydaje się, że za chwilę zemdleje.)

Scena

HOFFMANN
Co ci jest?

ANTONIA
Nic!

HOFFMANN
(nasłuchując)
Ciii...!

ANTONIA
O nieba! To mój ojciec!
Chodź!
(Wychodzi.)

HOFFMANN
(Jest gotowy iść za nią, ale zmienia zdanie.)
Nie! Muszę poznać klucz do tej tajemnicy.
(Chowa się w zagłębieniu okna. Zjawia się Crespel.)

CRESPEL
(rozglądając się wokół)
Nikogo! Wydawało mi się,
Że Hoffmann jest tutaj.
Mógłby iść do diabła!

HOFFMANN
(Wielkie dzięki!)

FRANTZ
(wchodząc)
Proszę pana!

CRESPEL
Tak?

FRANZ
Doktor Miracle.

CRESPEL
Hultaj, nikczemnik!
Zamknij szybko drzwi!

FRANZ
Tak proszę pana... lekarz...

CRESPEL
On, lekarz? Nie, na mą duszę,
Grabarz, morderca!
Który zabiłby mą córkę
Tak jak to zrobił z moją żoną.
Słyszę brzęk jego flakonów w powietrzu,
Niech go przegonią jak najdalej ode mnie!

MIRACLE
(pojawiając się nagle)
Ha! Ha! Ha! Ha!

CRESPEL
Do diabła!
(Frantz ucieka.)

MIRACLE
Oto jestem! We własnej osobie!
Ten drogi pan Crespel! Kocham go!
Gdzież on jest?

CRESPEL
Do licha!

MIRACLE
Ha! Ha! Ha! Ha!
Szukałem naszej Antonii.
No dobrze! Czy chodzi
O tę chorobę, która odziedziczyła
Po swej matce? Cały czas się rozwija?
Wyleczymy naszą drogą ślicznotkę!
Niech pan mnie do niej zaprowadzi.

CRESPEL
Żeby ją zabić!...
Jeśli zrobisz jeden krok,
Wyrzucę cię przez okno.

MIRACLE
Ach, spokojnie! Nie chcę
Panu sprawić przykrości.
(Przesuwa do przodu fotel.)

CRESPEL
Co ty robisz zdrajco?

Tercet i Scena

MIRACLE
Żeby zażegnać niebezpieczeństwo,
Trzeba je rozpoznać.

HOFFMANN
(Strach mnie przenika!)

CRESPEL
(Strach mnie przenika!)

MIRACLE
(Wyciąga rękę w kierunku drzwi pokoju Antonii, które powoli się otwierają.)
Niech pan pozwoli mi bym ją wybadał!
W mą moc zwycięską
Uwierz! Chodź!
Koło mnie bez strachu
Zajmij miejsce, chodź!

CRESPEL I HOFFMANN
Od przerażenia i strachu
Cały jestem zmrożony.
Dziwna groza
Nie pozwala mi się ruszyć;
Boję się!

CRESPEL
Dobrze więc, rozmawiaj, ale krótko!
(Miracle kontynuuje swe magiczne zabiegi. Wskazuje gestami, że bierze za rękę Antonię, prowadzi ją do jednego z foteli i sadza.)

MIRACLE
Proszę usiąść!

CRESPEL
Przecież siedzę.

MIRACLE
Proszę podać swój wiek.

CRESPEL
Kto? Ja?

MIRACLE
Mówię do pana dziecka.

HOFFMANN
(Do Antonii!)

MIRACLE
Jaki wiek? Proszę odpowiedzieć! Chcę tego!
(Słucha.)
Dwadzieścia lat. Wiosna życia!...
Proszę podać rękę
(Udaje, że bada puls.)

CRESPEL
Rękę?

MIRACLE
(wyciągając zegarek)
Ciii!... Proszę pozwolić mi policzyć.

HOFFMANN
(Boże!... Czyżbym był igraszką w tym śnie?
Czy to jest urojenie?)

MIRACLE
Puls jest nierówny i żywy, zły objaw!
Proszę śpiewać!...

CRESPEL
(Wstaje.)
Nie! Nie! Milcz! Nie każ jej śpiewać!

MIRACLE
Śpiewaj!
(Słychać głos Antonii.)

MIRACLE
Spójrzcie, jej czoło ożywia się,
A spojrzenie płonie;
Unosi rękę do swego wzburzonego serca.
(Miracle podnosi się i wydaje się prowadzić Antonię gestem. Drzwi jej pokoju zatrzaskują się.)

CRESPEL
Co on mówi?

MIRACLE
(odstawiając fotel na miejsce)
Byłoby szkoda, doprawdy,
Narazić na śmierć tak piękną zdobycz!

CRESPEL
Zamilcz!

MIRACLE
Jeśli chciałby pan przyjąć moją pomoc,
Jeśli chciałby pan uratować jej życie,
Mam pewien flakonik
Schowany na wszelki wypadek...
(Wyciąga liczne flakoniki z kieszeni i dzwoni nimi jak kastanietami.)

CRESPEL
Zamilcz!

MIRACLE
Który trzeba by...

CRESPEL
Zamilcz! Niech Bóg mnie strzeże
Przed słuchaniem twych rad,
Żałosny morderco!

MIRACLE
Który trzeba by stosować każdego ranka...
O tak, słyszę pana! Zaraz! Za chwilę!
Flakoniki! Biedny ojcze,
Będzie pan z nich, mam nadzieję,
Zadowolony!

CRESPEL
Idź precz! Idź precz!
Precz ode mnie, szatanie!
Bój się gniewu ojca!
Precz ode mnie, szatanie!
Drżyj przed bólem ojca!

HOFFMANN
(Antonio!
Z rąk śmierci, która cię czeka,
Będę cię umiał, biedne dziecko,
Wyrwać, mam nadzieję!
Na próżno drwisz z ojca,
Szatanie!)

MIRACLE
Który trzeba by...

CRESPEL
Idź precz!

MIRACLE
Każdego ranka...

CRESPEL
Idź precz!

HOFFMANN
(Antonio!)
(Miracle wychodzi dzwoniąc flakonikami, za nim podąża Crespel; Hoffmann wychodzi z ukrycia.)

HOFFMANN
Nie wolno jej śpiewać! Niestety!
Jak wymóc na niej
Podobne poświęcenie?

ANTONIA
(Wchodzi na scenę.)
No dobrze!
I co powiedział mój ojciec?

HOFFMANN
(biorąc ją za ręce)
Nie pytaj mnie,
Później dowiesz się więcej; nowa droga
Otwiera się przed nami, o moja Antonio!...
By tam pójść ze mną, wypędź ze swej pamięci
Marzenia o przyszłości, sukcesach i sławie,
Która twe serce powierzy mojemu sercu.

ANTONIA
A ty sam?

HOFFMANN
Miłość wzywa nas oboje,
Wszystko, co nie jest tobą,
Już nie istnieje dla mnie!

ANTONIA
(po chwili ciszy)
Dobrze więc! Oto moja ręka!

HOFFMANN
Ach! Moja droga Antonio!
Czy mógłbym odgadnąć,
Co zrobisz dla mnie?
(Całuje jej dłonie.)
Twój ojciec być może za chwilę
Wróci; opuszczam cię... Do jutra!

ANTONIA
Do jutra!
(Hoffmann wychodzi, Antonia patrzy za nim.)
Tak łatwo stał się wspólnikiem mego ojca!
Śmiało, łzy są zbędne.
Obiecałem, więc nie będę więcej śpiewać!
(Osuwa się na fotel.)

Finał: Scena i Tercet

MIRACLE
(Pojawia się nagle za Antonią i nachyla się nad jej uchem.)
Nie będziesz więcej śpiewać?
Czy wiesz jakiego poświęcenia
Wymagasz od swej młodości,
Wzięłaś to po pod uwagę?
Wdzięk, uroda, talent, święty dar,
Wszystkie te dobra, których niebo ci udzieliło,
Czy trzeba im uciec w cień małżeństwa?
Czy nie słyszałaś w swym śnie zuchwałym,
Tak samo jak las kołysany wichrem,

To słodkie drżenie napierającego tłumu,
Który wymawia twe imię
I wodzi za tobą oczami?
Oto żarliwa radość i wieczne święto,
Które twa dwudziestoletnia,
Zaledwie rozkwitła młodość,
Jest gotowa opuścić,
Na rzecz mieszczańskich przyjemności,
Do których chcą cię przykuć,
I do gromadki dzieci,
Które odbiorą ci urodę!

ANTONIA
(nie odwracając się)
Ach! Co to za głos mąci mój umysł?
Czy to piekło przemawia,
Czy Bóg chce mnie doświadczyć?
Nie, nie tam jest szczęście, przeklęty głosie,
A przeciw mej dumie zbroi się ma miłość;
Sława nie jest warta nawet cienia szczęścia,
Dokąd zaprasza mnie
Dom mego ukochanego.

MIRACLE
Jaką miłością jest więc wasza miłość?
Hoffmann poświęca ciebie dla swej żądzy;
Kocha w tobie tylko twą urodę,
I dla niego, tak jak i dla innych,
Przyjdzie wkrótce czas niewierności!...
(Znika.)

ANTONIA
(Wstaje.)
Nie! Nie kuś mnie więcej!... Idź precz,
Demonie! Nie chcę cię więcej słyszeć.
Przysięgłam należeć do niego,
Mój ukochany na mnie czeka.
Nie należę już do siebie
I nie mogę tego zmienić;
I przed chwilą jeszcze
Na swe uwielbione serce,
Czyż nie poprzysiągł wiecznej miłości!
Ach! Kto mnie uwolni od demona,
Ode mnie samej?
(patrząc na portret swej matki)
Moja matko! O moja matko! Ja go kocham!...
(Upada płacząc przy klawesynie.)

MIRACLE
(Zjawia się za Antonią.)
Twoja matka? Ośmielasz się ją wzywać?
Twoja matka? Ale czyż to nie ona
Właśnie mówi i, moim głosem,
Niegodnym, przypomina ci
Świetność swego nazwiska,
Którego chcesz się wyrzec?
(Portret się rozjaśnia i wydaje się ożywiać. W miejsce malowidła pojawia się duch matki.)
Posłuchaj!...

GŁOS MATKI ANTONII
Antonio!

ANTONIA
O nieba!

MIRACLE
Posłuchaj!

GŁOS MATKI ANTONII
Antonio!

MIRACLE
Posłuchaj!

ANTONIA
O Boże! Moja matka, moja matka!

GŁOS MATKI ANTONII
Drogie dziecko, które wołam
Jak niegdyś, to twoja matka, to ona!
Usłysz jej głos!

ANTONIA
Ach! To moja matka, to ona!
Jej dusza mnie woła!

MIRACLE
To jej głos, słyszysz go?
Jej głos, najlepszy doradca,
Który ci przekazuje w spadku talent,
Którego świat nie widział!

GŁOS MATKI ANTONII
Antonio!

MIRACLE
Posłuchaj! Posłuchaj!
Ten głos zdaje się odżywać,
A daleka publiczność
Swymi brawami go upaja!

GŁOS MATKI ANTONII
Antonio! Ach!
Drogie dziecko, które wołam
Jak niegdyś, to twoja matka, to ona!
Usłysz jej głos!

ANTONIA
Moja matko! Moja matko! Ach!
Jej dusza mnie woła,
Tak, jej dusza mnie woła
Jak niegdyś.
To ona!
Tak, słyszę jej głos!

MIRACLE
Ależ posłuchaj jej!
Tak, jej dusza cię woła
Jak niegdyś.
To twoja matka, to ona!
Usłysz jej głos!

ANTONIA
(do siebie)
Nie! Dość! Ulegam pokusie
A nie chcę więcej śpiewać!
Jakiż zapał mnie rozpala i wyniszcza?

MIRACLE
Dalej! Dlaczego się powstrzymywać?
To twa matka, to ona!
Jej dusza cię woła
Jak niegdyś!
Usłysz jej głos!

ANTONIA
O moja matko! Słyszę jej głos!
Ach! Tak, jej dusza mnie woła! *(itd.)*

GŁOS MATKI ANTONII
Drogie dziecko, które wołam!
Wołam cię jak niegdyś!
Mój głos cię woła! *(itd.)*

MIRACLE
Tak, twoja matka cię woła!
Tak jej dusza cię woła!
Jej głos cię woła! *(itd.)*
(Bierze skrzypce, które wiszą na ścianie i gra na nich z furią.)

ANTONIA
(z trudem łapiąc oddech)
Ulegam przesłaniu, które mnie upaja!
Jakiż płomień oślepia me oczy?
Ach!
(Śpiewa.)
„Jedyny moment jeszcze, by żyć,
I by ma dusza uleciała do nieba!"
(z trudem łapiąc oddech)
Ulegam przesłaniu, które mnie upaja! Ach!
Jakiż płomień oślepia me oczy?

GŁOS MATKI ANTONII
Mój głos cię woła,
Jak niegdyś!...
Śpiewaj wciąż, moja córko, śpiewaj!
Drogie dziecko, które wołam *(itd.)*
Usłysz mój głos!

MIRACLE
Śpiewaj! Śpiewaj wciąż!
(Udaje, że gra na skrzypcach.)
Jej głos cię woła!
Śpiewaj wciąż, Antonio!
Jej dusza cię woła, *(itd.)*
Usłysz jej głos!
(Antonia umierając, pada na kanapę. Miracle zapada się pod ziemię, śmiejąc się złowieszczo. Portret przybiera swój poprzedni wygląd.)

CRESPEL
(wbiegając)
Moje dziecko! Moja córko! Antonio!

ANTONIA
(konając)
Mój ojcze!
Posłuchaj! To moja matka,
Mnie woła! A on... powrócił...
(śpiewa)
„To jest piosnka miłości,
Która unosi się
Smutna lub szalona...
Ach!...
To jest piosnka miłości!"
(Umiera.)

CRESPEL
Nie! Jedno słowo, jedyne!
Moja córko, mów do mnie!
Moja córko, mówże!...
Śmierci przeklęta!
Nie!... Litości!... Łaski!... Odejdź!
Moja córko!
(Hoffmann i Nicklausse wbiegają.)
Hoffmann! Ach! Nędzniku!
To ty ją zabiłeś! Krwi!
Żeby zarumienić jej policzki!
Gdzie jest broń!
Dajcie mi nóż!
(chwytając nóż, by ugodzić Hoffmanna)

NICKLAUSSE
(powstrzymując go)
Nieszczęsny!

HOFFMANN
(przy Antonii, do Nicklausse'a)
Szybko, dzwoń!
Doktora! Doktora!

MIRACLE
(pojawiając się)
Jestem!
(Pochyla się nad Antonią, bierze jej rękę, która opada bezwładnie.)
Umarła!

CRESPEL
(zrozpaczony)
O Boże!
Moje dziecko! Moja córka!

HOFFMANN
(z bólem)
Antonio!
(Frantz wchodzi ostatni i klęka przy Antonii.)

AKT V (EPILOG)

TAWERNA LUTHRA

Te same dekoracje co w I akcie, te same osoby.

Antrakt, Scena i Chór

HOFFMANN
Takie były dzieje
Moich miłości,
Których wspomnienia
Noszę ciągle w sercu
(Słychać brawa i aplauz z opery i okrzyki: Stella! Stella!)

LUTHER
(otwierając drzwi)
Wielki sukces!... Wywołują
Naszą primadonnę!

LINDORF
(widząc jak pijany jest Hoffmann)
(Nie ma się czego obawiać... Diwa będzie moja!)

HOFFMANN
Stella!

NATHANAËL
Co ma z tym wspólnego Stella?...

NICKLAUSSE
Nie wiesz? Trzy dramaty w jednym.
Olympia, Giulietta, Antonia
Są tą samą kobietą: Stellą!
Wypijmy za zdrowie tej szlachetnej damy!

HOFFMANN
(wściekły, rozbijając szklankę)
Jeszcze jedno słowo i, na mą duszę,
Zmiażdżę cię jak tę szklankę!...

NICKLAUSSE
Ja, twym mentorem? Dzięki!

HOFFMANN
Ach! Jestem szalony!
Dla nas ten boski zawrót głowy
Duchów alkoholu, piwa i wina!
Dla nas upojenie i szaleństwo,
Nicość, która daje zapomnienie!
(z gniewem do Luthra)
Podpalmy poncz! Upijmy się!
I niech najbardziej szaleni
Stoczą się pod stół!

STUDENCI
Podpalmy poncz! Upijmy się!
I niech najbardziej szaleni
Stoczą się pod stół!
(Gasną światła, Luther podpala ogromną misę z ponczem; niebieskawe światło rozjaśnia scenę.)
Luther jest dzielnym człowiekiem,
Trala la la, trala la!
Jutro damy mu nauczkę!
Trala la la, trala la!
Jego piwnica jest dobrym kompanem,
Trala la la, trala la!
Jutro ją splądrujemy
Trala la la, trala la!
(Hoffmann gwałtownie opróżnia swą szklankę i rzuca ją na ziemię.)

HOFFMANN
Dość!
Moje życie jest zrujnowane!...
(Otwierają się drzwi, wchodzi Andrès niosąc ogromne naręcze kwiatów. Zostawia otwarte drzwi dla diwy.)

NICKLAUSSE
Trzeba się zdecydować!
(Staje obok Hoffmanna. Stella zjawia się w drzwiach ubrana z przepychem i kieruje się rozpromieniona ku Hoffmannowi, ale zatrzymuje się spostrzegając, że on nie reaguje.)

Finał

STUDENCI
Stella!

HOFFMANN
Wydaje się... jakbym Panią widział...
Nie przypominam sobie... czas umyka...
Przepraszam, chciałbym sobie przypomnieć...

LINDORF
(do Andrèsa)
List! Nie mów o nim ani słowa!

HOFFMANN
Pani jest Olimpią? - Roztrzaskana...
Giuliettą? - Potępiona...
Antonią? - Umarła!
Nie! Zamilcz! Żadnej rozmowy!
Dla Stelli tylko szczebiot!
Śmiać się z głupstw,
Być może, bardziej ci pasuje.
Ach, to ten wielki człowiek;
On może jej odpowiadać,
Spełniać jej bezwstydne zachcianki!

LINDORF
(do Andrèsa)
Sprowadź powóz!

HOFFMANN
Przepraszam!
Nie zakończyłem jeszcze
Piosnki o Kleinzachu.
Dla Pana, drogi Lindorfie,
Ostatnia zwrotka!
„Dla serca Fryne,
Która podwajała stawkę...
Miłości i dukatów,
Dopuszczał się matactw,
I jako ich przewodnik
Ze swej sakiewki robił flik flak!
Oto cały Kleinzach!"

STUDENCI
Luther jest dzielnym człowiekiem,
Jutro damy mu nauczkę!
Jego piwnica to dobry kompan,
Jutro ją splądrujemy!

NICKLAUSSE
Biedny Hoffmann,
Śmiertelnie pijany...
Ale czy uzdrowiony?

(do Hoffmanna, przekształcając się stopniowo w Muzę)

Zapomnij swe marzenia
O radości i miłości.
Nie zapominaj zaś o mnie,
Twym przyjacielu i mentorze,
Którego dłoń ocierała twe łzy,
Który usypiał twój ból,
A marzenia kierował w niebiosa.
Czy to nic nie znaczy?
Oby ucichła już w tobie
Burza namiętności
I fałszywych uczuć!
Nie jesteś już człowiekiem?
Odrodź się więc poetą!
Kocham cię, Hoffmannie:
Powierz mi siebie!

MUZA
Popiołem twego serca rozgrzej swój geniusz,
W spokoju uśmiechnij się do swych cierpień!
Muza ukoi twe błogosławione cierpienia...

CHÓR
Stajemy się wielcy przez miłość
A jeszcze więksi poprzez płacz!

(Muza znika, Hoffmann pada oszołomiony na stół)

Przekład z języka francuskiego:
Krystyna Jaźwińska-Dobosz

Opowieści Hoffmanna

w inscenizacji

Harrego Kupfera

Harry Kupfer

Wybitny niemiecki reżyser operowy. Urodził się w Berlinie. Debiutował jako reżyser w 1958 roku realizacją *Rusałki* Antonína Dvořáka w Halle. Wkrótce potem zaczął współpracować z ośrodkami operowymi w Weimarze i Dreźnie, a także ze słynnym Festiwalem Wagnerowskim w Bayreuth. W 1971 roku wyreżyserował *Kobietę bez cienia* (*Die Frau ohne Schatten*) Richarda Straussa w Deutsche Staatsoper w Berlinie. W 1986 roku przygotował prapremierę *Czarnej maski* Krzysztofa Pendereckiego na zamówienie festiwalu operowego w Salzburgu. W latach 1981-2002 zrealizował na różnych scenach wiele przedstawień operowych, a wśród nich: *Cyganerię* Pucciniego, *Carmen* Bizeta, *Fidelia* Beethovena, *Opowieści Hoffmanna* Offenbacha, *Traviatę* Verdiego, kilka oper Mozarta oraz dzieła innych kompozytorów. Pracował w takich miastach, jak: Amsterdam (*Elektra* i *Salome* Richarda Straussa, *Fidelio* Beethovena, *Borys Godunow* Musorgskiego), Barcelona, Kolonia (*Peleas i Melizanda* Debussy'ego), Drezno, Frankfurt nad Menem (*Lulu* Berga, *Madame Butterfly* Pucciniego), Genua (*Parsifal* Wagnera), Hamburg (*Tannhäuser* Wagnera), Helsinki (*Parsifal* Wagnera), Londyn, Mannheim, Moskwa, Monachium, Paryż, Salzburg, San Francisco, Stuttgart, Sydney, Zurych, Wiedeń. Ponad 180 jego spektakli zostało wyróżnionych wieloma prestiżowymi nagrodami. [fot. E. Döring]

Treść i symbolika nowej warszawskiej inscenizacji

Rozmowa z Harrym Kupferem

– Co Pana zainspirowało, by zająć się materiałem literackim E.T.A. Hoffmanna i inscenizować operę Jacquesa Offenbacha?

– Moje zainteresowanie dziełem Offenbacha trwa już bardzo długo. Znam wiele inscenizacji, a najważniejszą z nich przygotował kiedyś Walter Felsenstein (1958) w berlińskiej Komische Oper. Tak naprawdę to on odkrył na nowo *Opowieści Hoffmanna*. Zgodnie z zamierzeniem Offenbacha, obsadził jedną śpiewaczkę we wszystkich głównych partiach żeńskich. W ten sposób cały koncept fantastycznych wizji Hoffmanna stał się o wiele wyraźniejszy. Było to za moich czasów studenckich i odtąd fascynuje mnie ta opera. Później sam inscenizowałem ją w Dreźnie i Berlinie.

– W Pana inscenizacji możemy odnaleźć wiele elementów groteskowych, tak typowych dla twórczości E.T.A. Hoffmanna...

– Kiedy o nim myślimy, natychmiast przenosimy się w świat satyry, groteski i absurdalnego komizmu. Już opowiadania, które Offenbach i jego libreciści wybrali z twórczości Hoffmanna, zawierają te elementy. W zasadzie, prawie wszystkie postacie opery mają w pewnym sensie absurdalnie groteskowe cechy: służba, Crespel, Spalanzani, Antonia... W momentach, które tego wymagają, moja inscenizacja jest groteskowa, zaś tam gdzie ma być poważna - a chodzi przecież o absolutnie największą tragedię - jest do bólu tragiczna. To jest opera fantastyczna, a fantastyka żyje z takich kontrastów.

– Już na początku pierwszego aktu (prologu) poznajemy tytułowego bohatera. Hoffmann wbiega na scenę pijany i załamany po bolesnym rozstaniu ze śpiewaczką Stellą. Zawalił mu się świat, utracił nadzieję na odzyskanie miłości ukochanej kobiety... Czy może Pan nam przybliżyć postać Hoffmanna w swojej inscenizacji?

– Jest poetą i fantastą, kocha namiętnie i wiecznie. Kocha artystkę, lecz ich związek rozpada się i nie wiadomo gdzie leży wina. W związku, który się rozpada pomiędzy partnerami, nigdy nie jest tak, że tylko jedno jest winne. Hoffmann w ogóle nie poczuwa się do winy, obciąża raczej winą ambitną śpiewaczkę. Jako artysta, używając swojego daru fantazji, przedstawia Stellę w trzech opowiadaniach, w trzech wizerunkach jednej i tej samej kobiety. Do tego trzeba dodać, że sam jest bardzo utalentowany, co potwierdza także obecność Muzy, uwalniającej się na samym początku z Hoffmanna. Muza, towarzysząca mu pod postacią jego przyjaciela Nicklaussa, nie jest delikatną kobiecą istotą, ale demonem, który przymusza go do bycia artystą. Hoffmann-człowiek nie liczy się dla demona sztuki, liczy się jedynie Hoffmann-artysta. W opowiadaniach E.T.A. Hoffmanna często przywoływana jest kwestia sobowtóra. Jakby każda postać była stworzona z dwóch przeciwieństw, nosiła w sobie pierwiastki pozy-

tywne i negatywne zarazem. W naszej inscenizacji wychodzi z niego także ten negatywny pierwiastek. Hoffmann realizuje się jako artysta poprzez przemianę swoich strasznych przeżyć miłosnych w sztukę, krzywdząc przy tym swoją kochankę, która przez zniekształcenie jej prawdziwego obrazu, zostaje przez niego oczerniona i negatywnie przedstawiona. Hoffmann uwalnia się w końcu od więzów miłości, ale nic mu to nie pomaga; pogrąża się w nałogu. Uważa, że jego życie i sztuka nie mają sensu. Ale dla Muzy i potomności jego dzieło ma wielką wartość. Człowiek ponosi porażkę, ale sztuka pozostaje.

– Wspomniał Pan o postaciach uwalniających się z Hoffmanna. Pierwszą jest Muza, lecz zaraz potem z naszego bohatera uwalnia się zepsuty do szpiku kości Lindorf. Proszę przedstawić nam również ten drugi pierwiastek, będący także częścią Hoffmanna, czyli towarzyszącą mu postać Lindorfa, która w kolejnych aktach wciela się w postacie Coppéliusa, kapitana Dapertutto i doktora Miracle.

– Lindorf to absolutne przeciwieństwo Hoffmanna. Jest odnoszącym sukcesy urzędnikiem, człowiekiem szanowanym i wywyższającym się ponad innych. Dokładne przeciwieństwo wolnego artysty. Można by go nazwać powszechnie poważanym burżujem. Tego właśnie brakuje Hoffmannowi, który nie czuje się częścią społeczeństwa. Patrząc z naszego punku widzenia, mamy tu do czynienia z dwoma przeciwieństwami. Po jednej stronie punk, artysta popkultury, a po drugiej - uznany prawnik, czy bankier. To są dwa zupełnie inne światy, które się wzajemnie wykluczają.

– W drugiej scenie pierwszego aktu, Lindorf kupując od służącego Stelli list przeznaczony dla Hoffmanna, z kluczem do prywatnej garsoniery artystki, grzebie ostatnią szansę na podjęcie dialogu między kochankami. W akcie drugim Lindorf wcielony w postać Coppéliusa, dostawszy od Spalanzaniego za swoją pracę czek bez pokrycia, niszczy komputer sterujący lalką. Uśmierca w ten sposób wielką miłość Hoffmanna do Olympii. W trzecim akcie Lindorf jako kapitan Dapertutto, poprzez uknucie misternej intrygi i wykorzystując miłość Hoffmanna do luksusowej prostytutki Giulietty, wzbudza zazdrość głównego bohatera o jej sponsora Petera Schlémihla. Giulietta, przekupiona diamentowym pierścionkiem i mglistymi obietnicami Dapertutta, kradnie duszę Hoffmannowi (scena z lustrem) i doprowadza go do ostateczności, czyli dokonania morderstwa na Schlémihlu. W akcie czwartym z kolei, Lindorf jako doktor Miracle niejako przymusza wycieńczoną i chorowitą, lecz obdarzoną przepięknym głosem Antonię, do poświęcenia się bez reszty śpiewaniu. Wbrew ostrzeżeniom ojca oraz kochającego ją Hoffmanna, Antonia ulega namowom doktora i z powodu słabego zdrowia zaraz umiera, tak jak jej matka, po której odziedziczyła piękny głos. Nasz bohater traci więc kolejną wybrankę serca. W ostatnim akcie Lindorf, wprowadzając Stellę na scenę, sprawia wrażenie jakby artystka należała do niego. To zupełnie zraża Hoffmanna, który nie podejmuje nawet dialogu z ukochaną i po raz kolejny za sprawą Lindorfa traci swoją miłość na zawsze. Dlatego nasuwa się pytanie: czy Hoffmann próbuje walczyć z przeciwnikiem, próbuje się bronić przed tym oschłym, materialnym światem uosabianym przez postać Lindorfa, czy jest tylko marionetką nie mającą wpływu na własne losy?

– Hoffmann jest zmuszony, aby przeciwstawić się swojemu Lindorfowi, bo walczy o prawo do tworzenia sztuki, lecz wygrywa ten drugi. W społeczeństwie artysta zawsze pozostanie w pewnym sensie autsajderem. Obdarzony fantazją artysta, który do tego ma jeszcze rewolucyjne pomysły, pozostanie zawsze odmieńcem społecznym, nie zostanie nigdy w pełni przez świat zaakceptowany,

a najprawdopodobniej będzie nawet zwalczany, bądź wykorzystywany. Bywa praktykowane, że obecnością popularnych artystów ozdabia się rozmaite przyjęcia, konfrontując ich z zimnym, materialnym, zachowawczym światem bankowców i biznesmenów.

– Zatem w głównej scenie pierwszego aktu takich właśnie snobów zastaje Hoffmann przy barze w knajpie teatralnej, gdy udaje się tam w przerwie spektaklu granego przez Stellę, i jako artysta czuje się tam autsajderem?

– Hoffmann jest autsajderem, ale też dowcipnisiem, który potrafi rozweselić męskie towarzystwo zgromadzone w barze. Zawsze go tam chętnie witają, bo wiedzą, że gdzie się pojawi tam coś się dzieje. Można sobie popić, pogadać, pośpiewać. Hoffmann daje się prowokować do opowiadania różnych historii. Ale zgromadzone towarzystwo to nie są jego przyjaciele, To młodzi ludzie, po części studenci z dobrego domu, bogacze, którzy żartują sobie z Hoffmanna. Artysta dostaje zawsze tam coś do picia, a jak się wstawi, to rozwesela towarzystwo.

– Hoffmann wstawił się zatem już wystarczająco tego wieczoru i pod koniec pierwszego aktu zgadza się zaśpiewać historię miłości karła Kleinzacka do pięknej kobiety. Opisując tę miłość staje się sentymentalny i nie może zapomnieć o Stelli; zapowiada zatem trzy opowieści o kobietach, które dawniej kochał (lalce, kurtyzanie i artystce). Nikt ze zgromadzonych jeszcze nie wie oczywiście, że będą to trzy opowieści o tej samej Stelli – artystce, z którą się właśnie rozstał. A więc Hoffmann postanawia przedstawić nam kobietę swojego życia, w której po rozstaniu widzi tylko cechy sztucznej i oziębłej lalki, sprzedajnej i manipulowanej przez mężczyzn prostytutki oraz samolubnej artystki. Przenosimy się zatem z baru do drugiego aktu, w którym odnajdujemy naszego bohatera w laboratorium Spalanzaniego. Zakończono tam właśnie prace nad lalką Olympią, która do złudzenia przypomina prawdziwą kobietę; szczególnie gdy się patrzy na nią przez czarodziejskie okulary, sprzedane Hoffmannowi przez

Lindorfa-Coppéliusa. Zakochany Hoffmann próbuje nawet z nią tańczyć. Orientuje się, że kochał sztuczną lalkę dopiero po jej zniszczeniu przez Coppéliusa. Proszę nam przybliżyć, jakie cechy charakteru Stelli przedstawia i krytykuje Hoffmann poprzez opowieść o Olympii?

– Kreuje obraz Stelli, jako głupiej, powierzchownej, nic nie czującej i zimnej lalki. Zniszczenie tej lalki na scenie to symboliczne zniszczenie zimnej maszyny, automatu, tego wszystkiego co Hoffmann uważał za nieludzkie w Stelli. W ten sposób pozbywa się tej cechy Stelli.

– W następnym akcie przenosimy się w zupełnie nowy, fantastyczny świat nocnego życia, hazardu i prostytucji, który znów porywa i oczarowuje naszego Hoffmanna. Tu poznaje on luksusową prostytutkę Giuliettę i jak inni jej adoratorzy, zakochuje się w wyrachowanej, opływającej w luksusy kobiecie. Co myśli Hoffmann o Stelli, przedstawiając ją jako Giuliettę w takim świetle? To przecież dla niej w porywie zazdrości zabija jej sponsora Schlémihla, a potem i tak uznaje, że Giulietta go oszukała, bo uciekła z nowym adoratorem.

– Dla Hoffmanna Stella jest tu luksusową kurtyzaną, ozdobioną klejnotami i szlachetnymi kamieniami; ale tak naprawdę jest zwykłą prostytutką, utrzymywaną i manipulowaną przez różnych mężczyzn.

– Właśnie takim mężczyzną, który uknuł spisek przeciw Hoffmannowi, jest jego odwieczny wróg Lindorf pod postacią Dapertutta. Proszę o przedstawienie nam bliżej tej podstępnej postaci.

– Dapertutto stoi za Stellą-Giuliettą jak szatan i posługując się nią zmusza Hoffmanna, aby dla kobiety oddał mu swoje lustrzane odbicie, swoją duszę. Cała ta historia jest jednak wewnętrznym odbiciem bólu, jaki odczuwa Hoffmann. Po pierwsze czuje się oszukany przez martwą lalkę-maszynę, po drugie - przez luksusową prostytutkę, która za namową diabła (Dapertutto) zabija w nim duszę, a po trzecie - przez oziębłą kobietę.

– Hoffmann na koniec trzeciego aktu znowu bezpowrotnie traci pewną część miłości do Stelli, ale pojawia się nowa nadzieja w akcie czwartym. Tu miłość Hoffmanna zostaje odwzajemniona przez młodą, lecz chorowitą śpiewaczkę Antonię. Obdarzona jest ona po matce przepięknym głosem. Dręczy ją jednak dziwna, nieuleczalna choroba, która sprawia, że wszelki wysiłek fizyczny, a szczególnie śpiew może doprowadzić ją do śmierci. Dlatego jej ojciec Crespel zakazuje śpiewać córce. Także Hoffmann, oczarowany pięknym śpiewem Antonii, gdy dowiaduje się o jej chorobie, namawia dziewczynę, aby zrezygnowała ze śpiewu, będącego dla niej do tej pory całym życiem, i dodatkowo proponuje, że sam też zrezygnuje z pisania. Lecz Antonia nie potrafi do końca zrezygnować z muzyki. Za namową doktora Miracle (Lindorfa) oraz magicznie wywołanego ducha matki zaczyna śpiewać po raz ostatni w swoim życiu. Niestety Crespel i Hoffmann nie potrafią uchronić jej od śmierci. Antonia wybrała muzykę zamiast miłości do Hoffmanna. Jak zmienia się nastawienie Hoffmanna do Stelli po czwartym akcie?

– Ta historia najbardziej go rozczarowuje. W opisie Antonii możemy znaleźć dużo podobieństw do prawdziwej artystki Stelli, która - jak uważa Hoffmann - jest zbyt ambitna jako artystka, nie potrafi prawdziwie kochać. Nie potrafi zrezygnować dla miłości ze sztuki. Hoffmann niszczy tymi trzema opowiadaniami swoją miłość do Stelli. Jest to najstraszliwszy akt, w którym Hoffmann opisuje jak ambicja artystki, artysty zwycięża nad miłością. Wraz ze śmiercią Antonii uśmierca Hoffmann samego siebie i kończy w rynsztoku.

– W piątym akcie (epilogu) z powrotem wracamy do baru pełnego mężczyzn wsłuchanych w opowieść Hoffmanna. Wreszcie dowiadujemy się także z całą pewnością, iż nasz bohater cały czas mówił tak naprawdę o swojej kochance, popularnej artystce Stelli. Nie wiedząc, że chciała ona na nowo się z nim pogodzić i wysłała mu w liście klucz do własnej garsoniery, nadał jej w trzech historiach najohydniejsze cechy lalki, prostytutki i artystki. Bardzo uprościł i oszkalował prawdziwy jej wizerunek, co na pewno pomogło mu wyzbyć się do reszty swojej miłości. Rozgoryczony trzema przedstawionymi historiami miłosnymi, w gniewie Hoffmann upija się do nieprzytomności. Budzi się dopiero po przyjściu Stelli do lokalu. Jak wygląda to ostatnie spotkanie kochanków?

– Hoffmann pozbył się Stelli tymi trzema opowieściami i uważa cały czas, że jest ona dokładnie taką kobietą, jaką ją przedstawił. Uwolnił się od Stelli i wyzbył się miłości do niej. Widząc Lindorfa razem ze Stellą, odrzuca ją nie pytając, ani nie dochodząc co tak naprawdę jest między nimi. Rezygnuje z możliwości pogodzenia się ze Stellą.

– Zupełnie na samym końcu mamy jeszcze jedną scenę, jak Hoffmann leży w rynsztoku, a Stella wyrzuca do śmieci sukienki trzech postaci kobiecych: Olympii, Giulietty i Antonii. Jak należy rozumieć tę scenę?

– Gdy się przeżywa sztukę tak ekstremalnie jak Hoffmann, wówczas kończy się to porażką człowieczeństwa, kończy się w błocie, w rynsztoku. Dlaczego Hoffmann odrzuca na koniec swoją sztukę, wyrzuca swoje kartki z poezją? Nasuwa się pytanie: Czy cena ambicji twórczej nie jest za wysoka? Jak zniszczymy w sobie to co ludzkie, zniszczymy także i siebie.

– Dlaczego zdecydował się Pan na opisaną wyżej kolejność aktów, ustawiając akt Giulietty, przed aktem Antonii?

– Już podczas paryskiej prapremiery *Opowieści Hoffmanna*, z powodu skreślenia aktu Giulietty, nie było wiadomo jaka jest ich poprawna kolejność. Dlatego zawsze powstaje pytanie, jak powinien teraz postąpić reżyser? Czy ma kierować się słowami Hoffmana: „lalka, artystka, kurtyzana..." i traktować tą wypowiedź jako wskazówkę kolejności aktów? Czy też powinien postępować tak, jak się to już przyjęło i za czwarty uważać akt najdoskonalszy muzycznie, najlepiej skomponowany, którego bohaterką jest Antonia. Jest on tak naprawdę muzycznie najwznioślejszy i dlatego warto go umieścić na końcu. A poza tym, akt ten kończy się śmiercią bohaterki, co jest zgodne z przesłaniem opery, w której Hoffmann w swojej wyobraźni uśmierca Stellę pod postacią Antonii.

– I na koniec, czy uważa Pan, że Offenbachowi udało się napisać wielką operę?

– Jestem o tym absolutnie przekonany. To jest jego największe dzieło. Ta opera, która powstała w kręgu jemu podobnych, jest jednym z arcydzieł XIX wieku. Offenbach przez całe swoje życie chciał skomponować operę. Pomimo to, że zasłynął jako kompozytor operetek, *Opowieściami Hoffmanna* udało mu się osiągnąć ostatni i najważniejszy przełom w swojej twórczości.

Rozmawiał: Paweł Celejowski

Tomasz Bugaj

Dyrygent. Studiował dyrygenturę w warszawskiej PWSM pod kierunkiem Stanisława Wisłockiego i muzykologię na Uniwersytecie Warszawskim. Zdobył nagrodę specjalną na Konkursie Dyrygenckim im. Marinuzziego w San Remo (1976), I nagrodę na Konkursie Dyrygenckim w Bristolu (Wielka Brytania, 1978); otrzymał też Premio de la Critica w Chile (1994). W latach 1974-88 współpracował z Warszawską Operą Kameralną, gdzie rozpoczynał jako asystent, a w końcu został I dyrygentem i dyrektorem muzycznym. Zetknął się tam z rozległym repertuarem: od średniowiecza po współczesność, specjalizując się w muzyce Mozarta. Równocześnie pełnił funkcję dyrektora artystycznego Filharmonii Pomorskiej w Bydgoszczy (1980-84), Filharmonii im. Rubinsteina w Łodzi (1987--90) i Filharmonii Krakowskiej (1998-2005). Od 1997 roku prowadzi klasę dyrygentury w Akademii Muzycznej w Krakowie, gdzie w latach 2000-05 był kierownikiem katedry. Jest również profesorem Akademii Muzycznej w Warszawie. Dyrygował najważniejszymi orkiestrami w Polsce, a także w Rosji, Niemczech, Wielkiej Brytanii, Irlandii, Austrii, Finlandii, Norwegii, Hiszpanii, USA i Chile. Prowadził spektakle w teatrach operowych Łodzi, Poznania, Gdańska, Aachen, Bilbao i Leeds. Uczestniczył w wielu festiwalach. Dokonał licznych nagrań radiowych i telewizyjnych w kraju i za granicą. W naszym teatrze dyrygował wcześniej baletem *Romeo i Julia* Prokofiewa i przygotował premierę *Siedmiu grzechów głównych* Weilla. Począwszy od 1 grudnia 2006 roku jest dyrektorem muzycznym Opery Narodowej. Dyryguje obecnie *Królem Rogerem, III Symfonią „Pieśń o nocy"*, *Stabat Mater* i *Harnasiami* Szymanowskiego, *Aidą* i *Traviatą* Verdiego; przygotował koncertowe wykonania *Konrada Wallenroda* Żeleńskiego i *Litwinów* Ponchiellego oraz premierę *Opowieści Hoffmanna* Offenbacha. [fot. archiwum]

Hans Schavernoch

Scenograf austriacki. Urodził się w Gmunden, a dorastał i studiował w Wiedniu. Początkowo projektował dla różnych scen austriackich i niemieckich. Od 1983 roku jest niezależnym scenografem, pracującym m.in. dla Residenztheater i Bayerische Staatsoper w Monachium, berlińskiego Schillertheater, Deutsche Oper i Komische Oper w Berlinie, Wiener Staatsoper, Opery Paryskiej i Théâtre des Champs-Elysées, Royal Opera House Covent Garden i nowojorskiej Metropolitan Opera. Wcześniej projektował scenografię dla scen dramatycznych, operowych, operetkowych, musicalowych, dla teatru tańca i teatru Kabuki - w Amsterdamie, Dreźnie, Kolonii, Hamburgu, Stuttgarcie, Schwetzingen, Wersalu, Atenach, we Florencji, Chicago, Los Angeles i w Tokio. Dla Festiwalu w Salzburgu stworzył scenografię do *Czarnej maski* Krzysztofa Pendereckiego i *Elektry* Richarda Straussa, a dla Festiwalu w Bayreuth - do *Pierścienia Nibelunga* Wagnera w inscenizacji Harrego Kupfera. Wśród jego wcześniejszych prac scenograficznych znalazły się również: *Zamek księcia Sinobrodego* w Teatrze Narodowym w Tokio, *Penthesilea* na festiwalu Maggio Musicale we Florencji, *Figaro* w paryskim Théâtre des Champs-Elysées, *Romeo i Julia* w Komische Oper, *Holender tułacz* w Deutsche Staatsoper w Berlinie oraz *Mały książę* w Paryżu i Montrealu. Dla Teatro Liceo w Barcelonie stworzył scenografię do inscenizacji *Pierścienia Nibelunga*, a dla Opery w Sydney do *Otella* Verdiego. Współpracuje też ze znanym choreografem Heinzem Spoerlim, dla którego projektował w Zurychu scenografię do przedstawień: *Dziadka do orzechów*, *Snu nocy letniej*, *Brahms - Ein Ballett* oraz *Les Indes galantes*. [fot. M. Górecki]

Reinhard Heinrich

Niemiecki projektant kostiumów. Początkowo był związany z berlińską Komische Oper i Deutsche Staatsoper. W 1967 roku został dyrektorem do spraw kostiumów Teatru Narodowego w Monachium. Od 1970 roku był już wolnym strzelcem, zapraszanym przez różne sceny operowe i dramatyczne. Wśród reżyserów, którzy korzystali z jego projektów kostiumów przy swoich realizacjach, byli m.in: Harry Kupfer, August Everding, Götz Friedrich, Michael Hampe, Joachim Herz, Christine Mielitz i Wolfgang Wagner. Projektował także kostiumy dla prestiżowego Festiwalu w Bayreuth, do takich inscenizacji dzieł Richarda Wagnera, jak: *Śpiewacy norymberscy*, *Tristan i Izolda*, *Parsifal*, *Holender tułacz*, *Tannhäuser* i *Pierścień Niebelunga*. W latach 1991-2000 ponownie był związany stałym angażem z Komische Oper w Berlinie jako dyrektor do spraw kostiumów. Zaprojektował tam kostiumy m.in. do *Traviaty* Verdiego i *Zemsty nietoperza* Johanna Straussa w inscenizacji Harrego Kupfera. Reinhard Heinrich zmarł w lipcu 2006 roku w wieku 70 lat. [fot. archiwum]

Elke Eckardt

Niemiecka projektantka kostiumów. Urodziła się Berlinie. W 1984 roku rozpoczęła studia w Künsthochschule w Berlinie-Weißensee, którą ukończyła w 1989 roku. Jest dyplomowaną projektantką mody. Od 1990 roku pracuje jako kostiumolog w pracowniach Deutsche Staatsoper w Berlinie przy produkcjach operowych, baletowych i teatralnych. Uczestniczyła tam w przygotowaniach takich premier, jak: *Peleas i Melizanda* Debussy'ego, *Parsifal* i *Pierścień Nibelunga* Wagnera w reżyserii Harry'ego Kupfera oraz *Noc rozjaśniona* Schönberga i *Cudowny mandaryn* Bartóka, a także spektaklu *Hamlet/Hamletmaschine* w Deutsches Theater w reżyserii Heinera Müllera. Współpracowała z Festiwalem w Bayreuth, z Städtischen Bühnen we Frankfurcie, drezdeńską Semperoper i z Schauspiel w Bonn. Projektowała również kostiumy dla Deutsches Theater do przedstawień *Nocnego azylu* i *Molly Bloom*, dla Berliner Ensemble do produkcji *Szwejk w czasie drugiej wojny światowej* oraz dla Teatru w Stralsundzie do premiery spektaklu *Vincent van Gogh*. W Chemnitz zaprojektowała kostiumy do wieczoru baletowego: *Coppelia* i *Święto wiosny*, do musicalu *Victor/Victoria* i do opery *Arabella* Richarda Straussa. [fot. M. Górecki]

HANS TOELSTEDE

Niemiecki reżyser światła. Urodził się w Cäciliengroden. Studiował elektronikę i techniki teatralne, a następnie pracował w Państwowej Operze Hamburskiej, w Wiesbaden Stadttheater oraz dla Festiwalu w Bayreuth. W 1974 roku przeniósł się do Opery w Kolonii, gdzie pozostawał stałym reżyserem świateł w latach 1980-95. Przez następne dziesięć lat działał jako tzw. wolny strzelec, a od 2006 roku ponownie jest stałym reżyserem świateł w Kolonii. Pracował z takimi reżyserami, jak: Willy Decker, Harry Kupfer, Peter Konwitschny, Oliver Tambosi, Andreas Homoki, Ian Judge, Kurt Horres, Karoline Gruber, Karin Beier, Katharina Thalbach, Christian von Götz and Michael Hampe oraz w większości znanych teatrów na świecie. Projektował oświetlenie dla Opery Bastille i Opéra-Comique (Paryż), Gran Teatro del Liceo (Barcelona), Royal Opera House (Londyn), Teatro Colón (Buenos Aires), Opery Bawarskiej (Monachium), Opery Hamburskiej, Opery Wiedeńskiej i New York City Opera, dla scen operowych Brukseli, Antwerpii, Amsterdamu, Hongkongu, Waszyngtonu, Florencji, Wenecji, Turynu, Aten i Oslo, dla Edinburgh International Festival, Bregenz Festival i Salzburg Festival. Jego projekty oświetlenia pokazywano także w Los Angeles Music Center, Houston Grand Opera, San Francisco Opera i Teatro Colón w Bogocie oraz w wiedeńskim Theater an der Wien. [fot. archiwum]

BOGDAN GOLA

Chórmistrz. Debiutował jako kierownik chóru Opery Śląskiej w Bytomiu (1976-82). Kierował chórami: Filharmonii Opolskiej, Zespołu „Śląsk" i Akademii Muzycznej w Katowicach. Był też twórcą Zespołu Muzyki Dawnej „All Antico" (1976-86) i Chóru Polifonicznego „Sacri Concentus" (1993-98). Jego wachlarz zainteresowań jest bardzo szeroki: od gregoriańskiej monodii do monumentów Wagnera i Pendereckiego. Kierowany przez niego Chór Teatru Wielkiego – Opery Narodowej (1858-95 i ponownie od 1998 r.) zdobył trwałe uznanie w kraju i za granicą. Poziom artystyczny zespołu utrwalony został na płytach Polskich Nagrań, Schwann Koch International, Studio Berlin Classic, CPO, EMI, CD-ACCORD, a także w TVP, ZDF, 3SAT i ARTE. Współpracował z dyrygentami tej miary, co: Jesus L. Coboz, Placido Domingo, Jacek Kaspszyk, Kazimierz Kord, Jan Krenz, Jerzy Maksymiuk, Marc Minkowski, Krzysztof Penderecki, Antoni Wit; a także ze znakomitymi reżyserami. W swoich programach koncertowych sięga do znanych dzieł oratoryjnych i chóralnych, ale także po zapomniane kancjonały i kodeksy oraz partytury mistrzów polskiego baroku i romantyzmu. Realizując te nagrania dla TVP 2 współpracował z Orkiestrą Kameralną „Concerto Avenna" i czołowymi polskimi wokalistami. Od 1979 roku był także pedagogiem katowickiej Akademii Muzycznej, a od 1986 roku jest pracownikiem naukowym na wydziale edukacji muzycznej w warszawskiej Akademii Muzycznej: w latach 1998-2004 był prodziekanem wydziału, a obecnie pozostaje na stanowisku profesora zwyczajnego. W 2001 otrzymał tytuł naukowy profesora sztuk muzycznych. [fot. J. Multarzyński]

WSPÓŁPRACA REALIIZATORSKA

Asystenci dyrygenta: Grzegorz Berniak, Iwona Sowińska

Asystenci reżysera: Derek Gimpel, Beata Redo-Dobber

Asystenci scenografa:
Joanna Medyńska (kostiumy), Lilia Ostrouch (dekoracje),
Jadwiga Wóycicka (rekwizyty)

Dyrygent chóru: Mirosław Janowski

Pianiści-korepetytorzy solistów:
Helena Christenko, Anna Marchwińska, Maciej Grzybowski

Pianiści-korepetytorzy chóru: Ewa Goc, Maciej Rostkowski

Inspicjenci: Teresa Krasnodębska, Andrzej Wojtkowiak

Kierownik statystów: Wiesław Borkowski

Kierownictwo produkcji dekoracji i kostiumów: Mariusz Kamiński

Kierownictwo obsługi sceny: Stanisław Jurkiewicz, Andrzej Wróblewski

Zdjęcia do projekcji: Peter Seidel ©

Przygotowanie projekcji: Marian Tarczyński

Realizacja świateł: Stanisław Zięba

Sufler: Krystyna Jaźwińska-Dobosz

Dźwięk: Iwona Saczuk, Małgorzata Skubis

Przygotowanie polskiego tekstu na tablicę świetlną:
Andrzej Wojtkowiak wg przekładu Krystyny Jaźwińskiej-Dobosz

Komputerowa emisja tekstu: Katarzyna Fortuna

OBSADA / CAST

Hoffmann, poeta / a poet
RICHARD TROXELL, EMMANUEL DI VILLAROSA

Muza / The Muse
Nicklausse, towarzysz Hoffmanna / companion of Hoffmann
ARTUR RUCIŃSKI, WITOLD ŻOŁĄDKIEWICZ

Lindorf, radca / a councillor
Coppélius, rywal Spalanzaniego / rival of Spalanzani
Dapertutto, czarodziej / a sorcerer
Dr Miracle, doktor / a doctor
PIOTR NOWACKI, CLAUDIO OTELLI

Andrès, służący Stelli / servant of Stella
Cochenille, służący Spalanzaniego / servant of Spalanzani
Pitichinaccio, wielbiciel Giulietty / an admirer of Giulietta
Frantz, służący Crespela / servant of Crespel
DARIUSZ PIETRZYKOWSKI, PAWEŁ WUNDER

Stella, śpiewaczka operowa / an opera singer
Olympia, lalka mechaniczna / a mechanical doll
Giulietta, kurtyzana / a courtesan
Antonia, śpiewaczka / a singer
LUZ DEL ALBA, GEORGIA JARMAN

Głos matki Antonii / The Voice of Antonia's mother
**ANNA LUBAŃSKA, KATARZYNA SUSKA,
ALICJA WĘGORZEWSKA-WHISKERD**

Nathanaël, student / a student
Spalanzani, wynalazca / an inventor
STANISŁAW KOWALSKI, KRZYSZTOF SZMYT

Hermann, student / a student
Schlémihl, kochanek Giulietty / an lover of Giulietta
JACEK KOSTOŃ, KRZYSZTOF WITKOWSKI

Luther, właściciel gospody / a tavern keeper
Crespel, ojciec Antonii / Antonia's father
CZESŁAW GAŁKA, MIECZYSŁAW MILUN, GRZEGORZ SZOSTAK

ZDZISŁAW ROBAK
SALONY OPTYCZNE

oferują luksusowe okulary korekcyjne i przeciwsłoneczne

lekarze okuliści 5 dni w tygodniu

www.optycy.pl

e-mail: zrobak@optycy.pl

02-583 Warszawa, ul.Wołoska 52/6, tel. 0-22 844 49 05
oraz
02-739 Warszawa, ul. Wałbrzyska 11, tel. 0-22 549 91 05
Dom Handlowy „Land", paw. 108 B
00-683 Warszawa, ul. Marszałkowska 87, tel. 0-22 622 51 32

Dla widzów Teatru Wielkiego - Opery Narodowej
15% rabatu

OPOWIEŚCI HOFFMANNA

TREŚĆ OPERY
SYNOPSIS

TREŚĆ OPERY

AKT I (PROLOG)

Winiarnię Luthra w Norymberdze wypełniają studenci, którzy przyszli tu na lampkę wina w przerwie przedstawienia opery *Don Giovanni*. Zjawia się też poeta Hoffmann ze swym nieodstępnym przyjacielem Nicklaussem (Muzą). Serce Hoffmanna wypełnia miłość ku pięknej śpiewaczce Stelli, która właśnie występuje w dzisiejszym przedstawieniu operowym. Hoffmann nie wie, że w duszy Stelli, która niegdyś odrzuciła jego miłość, teraz zbudziło się wzajemne uczucie i właśnie wysłała doń list z zaproszeniem na schadzkę. Nie wie o tym, gdyż oczarowany wdziękami Stelli radca Lindorf przekupił służącego i odebrał odeń list do Hoffmanna wraz z kluczem od garderoby śpiewaczki. Na prośbę przyjaciół Hoffmann śpiewa piosenkę o karle Kleinzacku, zakochanym w pięknej księżniczce (*Il était une fois à la cour d'Eisenach*). Żywo i wesoło opisuje pokraczny wygląd karła, lecz gdy pragnie odmalować postać księżniczki, w jego wyobraźni jawi się Stella. W Hoffmannie budzą się wspomnienia dawnych lat i na prośbę zebranych zgadza się opowiedzieć im dzieje swoich trzech miłości.

AKT II

W pracowni uczonego fizyka Spalanzaniego poznał Hoffmann uroczą dziewczynę, którą gospodarz przedstawił gościom na przyjęciu jako swoją córkę Olympię. Hoffmann jest oczarowany urodą Olympii, patrząc na nią przez zaczarowane okulary, które sprzedał mu współpracownik Spalanzaniego, magik Coppélius. Śpiew i taniec Olympii budzą ogólny zachwyt (aria *Oiseaux dans la charmille*). Tańczy ona także z zakochanym w niej Hoffmannem, lecz poeta nie może wytrzymać narzuconego przez nią tempa. Nie wie, że Olympia to tylko lalka-automat, po mistrzowsku skonstruowany przez Spalanzaniego i Coppéliusa. Przejrzał na oczy dopiero wówczas, gdy Coppélius, wściekły na swojego wspólnika za sfałszowany czek, niszczy cudowny automat.

AKT III

Druga miłość Hoffmanna to Giulietta, piękna kurtyzana wenecka, którą stale otacza tłum adoratorów (barkarola *Belle nuit*). Czynami Giulietty kieruje potajemnie Dapertutto, wcielenie złych mocy. Wszyscy kochankowie Giulietty stają się zarazem jej ofiarami (aria *Scintille diamant*). W ten sposób poprzedni kochanek Giulietty, Schlémihl, utracił swój cień.

Teraz zaś Dapertutto chce, aby Giulietta wyłudziła od Hoffmanna jego... odbicie w lustrze. Giulietta początkowo wzdraga się spełnić rozkaz Dapertutta. Gdy jednak ten grozi jej, że utraci piękny pałac i wszystkie bogactwa, które faktycznie są jego własnością, kobieta decyduje się wykonać jego wolę. Usidlony wdziękiem pięknej kurtyzany, Hoffmann gotów jest wykonać każde jej życzenie. Usłyszawszy, że Schlémihl posiada klucz od sypialni Giulietty, pragnie odebrać go rywalowi. Wywiązuje się pojedynek, w którym poeta śmiertelnie rani przeciwnika szpadą podaną przez usłużnego Dapertutta. Ze zdobytym kluczem śpieszy Hoffmann do ukochanej, gdy wtem słyszy jej wesoły śmiech i widzi, jak Giulietta ucieka w towarzystwie Pitichinaccia, nowego wielbiciela.

AKT IV

Trzecia wreszcie, tym razem odwzajemniona miłość Hoffmanna, to młoda śpiewaczka Antonia, córka starego muzyka Crespla (pieśń Antonii *Elle a fui, la tourterelle*). Jednak i ta historia kończy się tragicznie. Antonia nosi w sobie zarodek strasznej choroby i grozi jej śmierć, jeżeli nie zarzuci śpiewu. Na prośbę ojca, a później także Hoffmanna, przyrzeka nie śpiewać już więcej (duet *C'est une chanson d'amour*). Niestety, na widownię wkracza niesamowity doktor Miracle. Kusi on Antonię, malując przed nią obraz radości i szczęścia, jakie daje sztuka. Gdy to nie pomaga, ożywia on czarnoksięskim zaklęciem obraz zmarłej matki Antonii, słynnej śpiewaczki, która także wzywa córkę, aby pozostała wierna swemu powołaniu. Pokusa zwycięża i Antonia zaczyna śpiewać (tercet *Tu ne chanteras plus?*). Jej głos wznosi się coraz wyżej, brzmi coraz pełniej i dźwięczniej. Niestety, serce młodej dziewczyny nie wytrzymuje wysiłku i po chwili Antonia pada martwa. Crespel z Hoffmannem zjawiają się za późno.

AKT V (EPILOG)

Hoffmann zakończył swoje opowiadanie. Słuchacze siedzą w milczeniu, bo udzielił się im nastrój smutku i niewiary w szczęście. Aby odpędzić tragiczne wspomnienia, poeta pije jeden kielich wina za drugim, a w końcu osuwa się nieprzytomny. Na to właśnie liczył radca Lindorf. Po skończonym przedstawieniu przyprowadza on do winiarni Stellę, aby pokazać jej pijanego Hoffmanna i w ten sposób zohydzić go w oczach pięknej śpiewaczki. Gdy Lindorf osiąga swój cel, obok samotnego poety pojawia się Muza, która towarzyszyła mu zawsze w osobie wiernego przyjaciela Nicklaussa.

Wg *Przewodnika operowego* PWM Józefa Kańskiego

SYNOPSIS

Act I (Prologue)

Luther's wine tavern in Nuremberg is filled with students who have come to drink a glass of wine in the intermission of a performance of *Don Giovanni*. They are soon joined by the poet Hoffmann and his inseparable friend Nicklausse (the Muse). Hoffmann's heart is filled with love for Stella, the beautiful singer who is performing in tonight's opera. Hoffmann doesn't know that Stella, who once rejected his love, now reciprocates his feeling and has sent him a letter arranging a rendezvous. He doesn't know because Councillor Lindorf, enchanted with Stella, has bribed the servant and intercepted the letter to Hoffmann together with a key to the diva's dressing room. At his friends' request, Hoffmann sings a song about Kleinzack the dwarf who loves a beautiful princess (*Il était une fois ŕ la cour d'Eisenach*). He describes the dwarf's awkward figure in lively and merry words, but when he wants to portray the princess, he sees Stella in his mind. Memories of bygone days are awakened, and Hoffmann agrees to tell the crowd the story of his three loves.

Act II

In the workshop of the physicist and scientist Spalanzani, Hoffmann meets a charming girl whom his host introduces to his guests as his daughter Olympia. Hoffmann is enchanted with Olympia's beauty, looking at her through magic glasses sold to him by Spalanzani's associate, Coppélius the magician. Olympia's singing and dancing is admired by all (the aria *Oiseaux dans la charmille*). She also dances with the love-struck Hoffmann, but the poet cannot keep up with her fast pace. He doesn't know Olympia is just a mechanical doll, ingeniously constructed by Spalanzani and Coppélius. The scales fall from his eyes only when Coppélius, enraged at his partner for giving him a false bank draft, destroys the wonderful automaton.

Act III

Hoffmann's second love is Giulietta, a beautiful Venetian courtesan who is always surrounded by a crowd of admirers (the barcarole *Belle nuit*). Giulietta's actions are secretly controlled by Dapertutto, the incarnation of evil. All of Giulietta's lovers also become her victims (the aria *Scintille diamant*). This was how Giulietta's previous lover, Schlémihl, lost his shadow. This time, Dapertutto wants Giulietta to relieve Hoffmann of... his reflection. At first Giulietta hesitates to carry out Dapertutto's order. When he threatens to take away her beautiful palace and all her riches, which in fact belong to him, she decides to do what he wants. Ensnared by the beautiful courtesan's charms, Hoffmann is prepared to fulfil her every wish. Hearing that Schlémihl holds the key to Giulietta's room, he wants to take it away from his rival. They fight a duel, and the poet fatally wounds his opponent with a sword handed him by the accommodating Dapertutto. Now holding the key, Hoffmann hurries off to see his beloved, but then hears her merry laugh outside, and sees Giulietta running away with Pitichinaccio, her latest admirer.

Act IV

Hoffmann's third love, this time requited, is the young singer Antonia, daughter of Crespel, an old musician (Antonia's song *Elle a fui, la tourterelle*). This story, too, has a tragic ending. Antonia carries the seed of a terrible illness inside her: she could die if she does not give up singing. At her father's request, and later also Hoffmann's, she promises never to sing again (the duet *C'est une chanson d'amour*). Unfortunately the incredible Doctor Miracle steps into the auditorium. He tempts Antonia, painting a picture of the joy and happiness art brings. When this doesn't work, he uses a magic spell to bring to life a portrait of Antonia's dead mother, a famous singer, who begs her daughter to be faithful to her vocation. The temptation is too great and Antonia starts to sing (the trio *Tu ne chanteras plus?*). Her voice goes higher and higher, sounding fuller and more and more resonant. Unfortunately the young girl's heart cannot bear the effort and Antonia collapses, dead. Crespel and Hoffmann arrive too late.

Act V (Epilogue)

Hoffmann has finished his story. His listeners sit in silence, succumbing to the mood of sadness and lack of faith in happiness. To chase away his tragic memories, the poet drinks one glass of wine after another, and finally drops down unconscious. This is what Councillor Lindorf has been waiting for. After the performance, he brings Stella to the tavern to show her Hoffmann in a drunken state, and thus turn the beautiful singer against him. When Lindorf achieves his goal, the Muse appears next to the lonely poet, having always accompanied him in the form of Nicklausse the faithful friend.

Based on Józef Kański's *Przewodnik operowy* PWM (*Opera Guide*). Translation by Joanna Dutkiewicz

00-545 Warszawa, ul. Marszałkowska 66 lok. 24
tel. +48 0-22 621 28 02, 0-22 621 86 47; fax +48 0-22 628 28 35

Szanowni Państwo,

w okresie składania przez wszystkich Polaków rocznych rozliczeń podatkowych PIT, ale też w ciągu całego roku Zarząd Fundacji DOM MUZYKA SENIORA zwraca się z gorącą prośbą o zainteresowanie środowiska muzycznego oraz jego miłośników ideą naszej Fundacji.

Ma ona za zadanie doprowadzić do utworzenia Domu Seniora dla osób zawodowo związanych ze środowiskiem muzycznym, naszych starszych kolegów, którzy ze względu na podeszły wiek, trudności życiowe, chorobę czy osamotnienie wymagają opieki innych. Dom Muzyka Seniora zapewni potrzebującym poczucie bezpieczeństwa i godne życie.

Fundacja – dzięki darowiznom – dysponuje już działką budowlano-leśną o powierzchni 1,46 ha, decyzją o lokalizacji inwestycji, projektem architektonicznym oraz środkami finansowymi na pokrycie pozostałych prac projektowych i przygotowawczych. Wciąż zbieramy fundusze na rozpoczęcie budowy.

29 września 2005 Fundacja otrzymała status organizacji pożytku publicznego (nr KRS 201927), co uprawnia wszystkich składających PIT-y do przekazania na jej rzecz 1% wyliczonego podatku. Zwracamy się do Państwa z apelem, aby szeroko rozpowszechnić naszą ideę i zachęcić jak największe grono osób do przekazania 1% rocznego podatku na budowę wspólnego środowiskowego Domu Seniora.

Do Państwa należy wybór, czy chcą Państwo należny podatek w całości oddać fiskusowi, czy świadomie wspomóc budowę DOMU MUZYKA SENIORA.

Z góry dziękujemy wszystkim NIEOBOJĘTNYM.

Jolanta Bilińska
Wiceprezes Zarządu Fundacji

Zofia Wit
Prezes Zarządu Fundacji

Bank Millennium S.A. Swift BIGBPLPW
PLN: 59 1160 2202 0000 0000 4025 4742
EURO: 75 1160 2202 0000 0000 4950 2531
USD: 53 1160 2202 0000 00004950 2733

Gdy nie wystarczą słowa

*...w bukiety ułożone życzenia,
w wiązanki wplecione myśli,
kwiaty przewiązane uczuciami.*

secret garden
kwiaciarnia

Emilii Plater 14
00-669 Warszawa
tel./fax: (22) 622 37 67
www.secretgarden.com.pl

VERSACE
COLLECTION
Galeria Mokotów, 02-675 Warszawa,
ul. Wołoska 12, tel. 022-541 37 36

Dyrektor Naczelny **Waldemar Dąbrowski**
Dyrektor Artystyczny **Mariusz Treliński**
Dyrektor Baletu **Krzysztof Pastor**

TEATR WIELKI
OPERA
NARODOWA

SEZON 2008/09

JACQUES OFFENBACH

OPOWIEŚCI HOFFMANNA

Les Contes d'Hoffmann / The Tales of Hoffmann

Opera fantastyczna w pięciu aktach (oryginalna wersja językowa)
Libretto: JULES BARBIER według sztuki napisanej wspólnie z Michelem Carré opartej na opowiadaniach E.T.A. HOFFMANNA
Uzupełnienia, recytatywy i częściowa orkiestracja ERNEST GUIRAUD

Sala Moniuszki, **14** marca **2009**, sobota, godz. **19** (po raz 9)
jedna przerwa, zakończenie ok. godz. **21.50**

O B S A D A

Hoffmann | **EMMANUEL DI VILLAROSA**
Muza-Nicklausse | **ARTUR RUCIŃSKI**
Lindorf-Coppélius-Dapertutto-Dr Miracle | **CLAUDIO OTELLI**
Andrès-Cochenille-Pitichinaccio-Frantz | **DARIUSZ PIETRZYKOWSKI**
Stella-Olympia-Giulietta-Antonia | **GEORGIA JARMAN**
Głos matki Antonii | **ANNA LUBAŃSKA**
Nathanaël | **JULIUSZ URSYN-NIEMCEWICZ**
Spalanzani | **KRZYSZTOF SZMYT**
Hermann, Schlémihl | **JACEK KOSTOŃ**
Luther | **CZESŁAW GAŁKA**
Crespel | **GRZEGORZ SZOSTAK**

Dyrygent | **GABRIEL CHMURA**
Reżyseria | **HARRY KUPFER**
Scenografia | **HANS SCHAVERNOCH**
Kostiumy | **REINHARD HEINRICH, ELKE ECKARDT**
Przygotowanie chóru | **BOGDAN GOLA**
Światła | **HANS TOELSTEDE**
Przygotowanie solistów | **JANINA A. PAWLUK**

CHÓR I ORKIESTRA OPERY NARODOWEJ oraz statyści
(Barkarola - w nagraniu archiwalnym)

PREMIERA: **30 listopada 2007**

Asystenci dyrygenta: Grzegorz Berniak, Wojciech Semerau-Siemianowski. Asystent reżysera: Beata Redo-Dobber
Zdjęcia do projekcji: Peter Seidel ©. Przygotowanie projekcji: Marian Tarczyński
Inspicjenci: Teresa Krasnodębska, Andrzej Wojtkowiak. Realizacja świateł: Stanisław Zięba. Dźwięk: Iwona Saczuk, Adam Ciesielski
Przygotowanie polskiego tekstu na tablicę świetlną: Andrzej Wojtkowiak wg przekładu Krystyny Jaźwińskiej-Dobosz
Komputerowa emisja tekstu: Katarzyna Fortuna. Nakład 800 egz. (druk bezpłatny)

GEORGIA JARMAN

Sopran. Absolwentka Manhattan School of Music w Nowym Jorku. Otrzymała również licencjat w zakresie muzyki na Uniwersytecie w Bostonie. W 1999 roku wygrała przesłuchanie zorganizowane przez Metropolitan Opera National Council. Na scenie operowej zadebiutowała jako Violetta w *Traviacie* Verdiego na nowojorskim Caramoor Festival. W repertuarze posiada role sopranowe w takich operach, jak: *Lunatyczka* Belliniego, *Sen nocy letniej* Brittena, *Don Pasquale* Donizettiego, *Ariana i Sinobrody* Dukasa (New York City Opera), *Les Pélerins de la Mecque* Glucka (Opéra Français de New York), *Lotario* (Merkin Concert Hall) i *Świat na księżycu* Haydna, *Jenufa* Janačka (Santa Fe Opera, Cincinnati Opera), *Powrót Ulissesa do ojczyzny* Monteverdiego (Glimmerglass Opera), *Sen Scypiona* Mozarta (Gotham Chamber Opera), *Wesele Figara* Mozarta (New York City Opera), *Opowieści Hoffmanna* Offenbacha (Dallas Opera, Teatro Colón w Bogocie), *Cyrulik sewilski* (New York City Opera), *Hrabia Ory* i *Tankred* Rossiniego, *Dwie wdowy* Smetany, *La Traviata* (Santa Fe Opera, Cincinnati Opera) i *Bal maskowy* Verdiego (Opéra de Metz). Kilkakrotnie powracała na Festiwal w Caramoor (*Otello, Tankred, Lunatyczka, Deidamia)*. Z powodzeniem wykonuje też repertuar oratoryjno-kantatowy. Śpiewa m.in. *Requiem* Brahmsa, *Mesjasza* Haendla, *Carmina burana* Orffa i *Requiem* Mozarta. W 2006 roku debiutowała na naszej scenie rolą Amenaide w *Tankredzie* Rossiniego. Obecnie występuje też u nas jako Stella-Olympia-Giulietta-Antonia w *Opowieściach Hoffmanna* Offenbacha.

EMMANUEL DI VILLAROSA

Tenor. W swoim bogatym repertuarze ma wiodące partie w operach: *Carmen* Bizeta, *Łucja z Lammermooru* i *Napój miłosny* Donizettiego, *Faust* oraz *Romeo i Julia* Gounoda, *La rondine, Gianni Schicchi, Madame Butterfly, Tosca* i *Turandot* Pucciniego, *La Traviata*, *Don Carlos*, *Moc przeznaczenia* i *Rigoletto* Verdiego. W Europie zadebiutował w austriackim Landestheater Linz, gdzie wystąpił w *Czarodziejskim flecie* Mozarta. Ponad sto razy śpiewał już partię Rodolfa w *Cyganerii* Pucciniego, m.in. w New York City Opera, Seattle Opera, Opera Colorado, Kentucky Opera, Badisches Staatstheater Karlsruhe i Staatstheater Wiesbaden. Gościł także na scenach: Bremer Theater, Connecticut Opera, Dallas Opera i Sarasota Opera. Ważnymi wydarzeniami dla artysty były także: debiut w Metropolitan Opera (*The Gambler)* i w Staatstheater Stuttgart (tytułowy Don Carlos); koncerty z Colorado Symphony i Düsseldorf Symphony Orchestra. W naszej Operze Narodowej zadebiutował partią tytułową w *Opowieściach Hoffmanna* Offenbacha. Następnie zaśpiewał partię Sir Edgara Ravenswooda w *Łucji z Lammermooru* Donizettiego.

CLAUDIO OTELLI

Bas-baryton. Śpiewu uczył się w wiedeńskiej Akademii Muzycznej. Po studiach związał się z Wiener Staatsoper. Od 1994 roku regularnie występuje na scenach wielu teatrów operowych, takich jak: Alte-Theater Essen, Bayerische Staatsoper, Staatsoper Berlin, Semperoper w Dreźnie, Oper Frankfurt, Staatsoper w Stuttgarcie, mediolańska La Scala, Théâtre du Capitole w Tuluzie, Teatro Regio w Turynie, Opéra du Rhin w Strasburgu, Lyon Opéra, Opera Genewska i Tokijski Teatr Narodowy. W repertuarze ma wiodące partie w takich operach, jak: *Fidelio* Beethovena, *Pajace* Leoncavalla, *Don Giovanni* Mozarta, *Cyganeria* i *Tosca* Pucciniego, *Arabella*, *Capriccio*, *Elektra* i *Salome* Richarda Straussa, *Zmierzch bogów*, *Lohengrin* i *Parsifal* Wagnera. W USA śpiewał w *Salome* podczas Festiwalu w Santa Fe oraz w Los Angeles, a w Japonii występował m.in. w *Godzinie hiszpańskiej* Ravela, *Lulu* Berga i *Madame Butterfly* Pucciniego. Pracował ze znakomitymi reżyserami i dyrygentami naszych czasów. W Operze Narodowej zadebiutował w poczwórnej roli Lindorfa-Coppéliusa-Dapertutta-Doktora Miracle w *Opowieściach Hoffmanna* Offenbacha.

Podczas przedstawień obowiązuje zakaz fotografowania, filmowania i nagrywania dźwięku!
Prosimy również o wyłączenie telefonów komórkowych!
Terminy przedstawień znajdą Państwo w naszych folderach repertuarowych, na afiszach miesięcznych, na naszej stronie internetowej, w Telegazecie 2 na stronie 210 i w prasie codziennej.
Promocja i informacja: tel. 0-22 692 02 56, 0-22 692 02 68, tel./fax 0-22 692 02 80; e-mail: reklama@teatrwielki.pl
Rezerwacja biletów: tel. 0-22 826 50 19, 0-22 692 02 08; e-mail: bow@teatrwielki.pl
Zapraszamy do kas w godz. 9-19, a w dni świąteczne w godz. 10-19.

www.teatrwielki.pl

Teatr Wielki - Opera Narodowa, Plac Teatralny 1, 00-950 Warszawa
sprzedaż biletów TW tel. 0-22 826 32 88 (przedsprzedaż), 0-22 826 32 87, 0-22 692 05 08 (w dniu spektaklu)
EVENTIM (d. ZASP), Al. Jerozolimskie 25, tel. (48) 0-22 353 93 93, 0-22 621 94 54; SDH „SEZAM" ul. Marszałkowska 126, tel. 602 838 646
zamówienia na bilety i abonamenty tel. 0-22 692 02 08
osoby spóźnione mogą wejść na widownię dopiero w czasie przerwy; nasze spektakle dostępne są dla osób niepełnosprawnych
sprzedaż biletów przez internet **www.eventim.pl, www.ticketonline.pl, www.ebilet.pl**

Oficjalny przewoźnik artystów Opery Narodowej
LOT