

PAŃSTWOWA

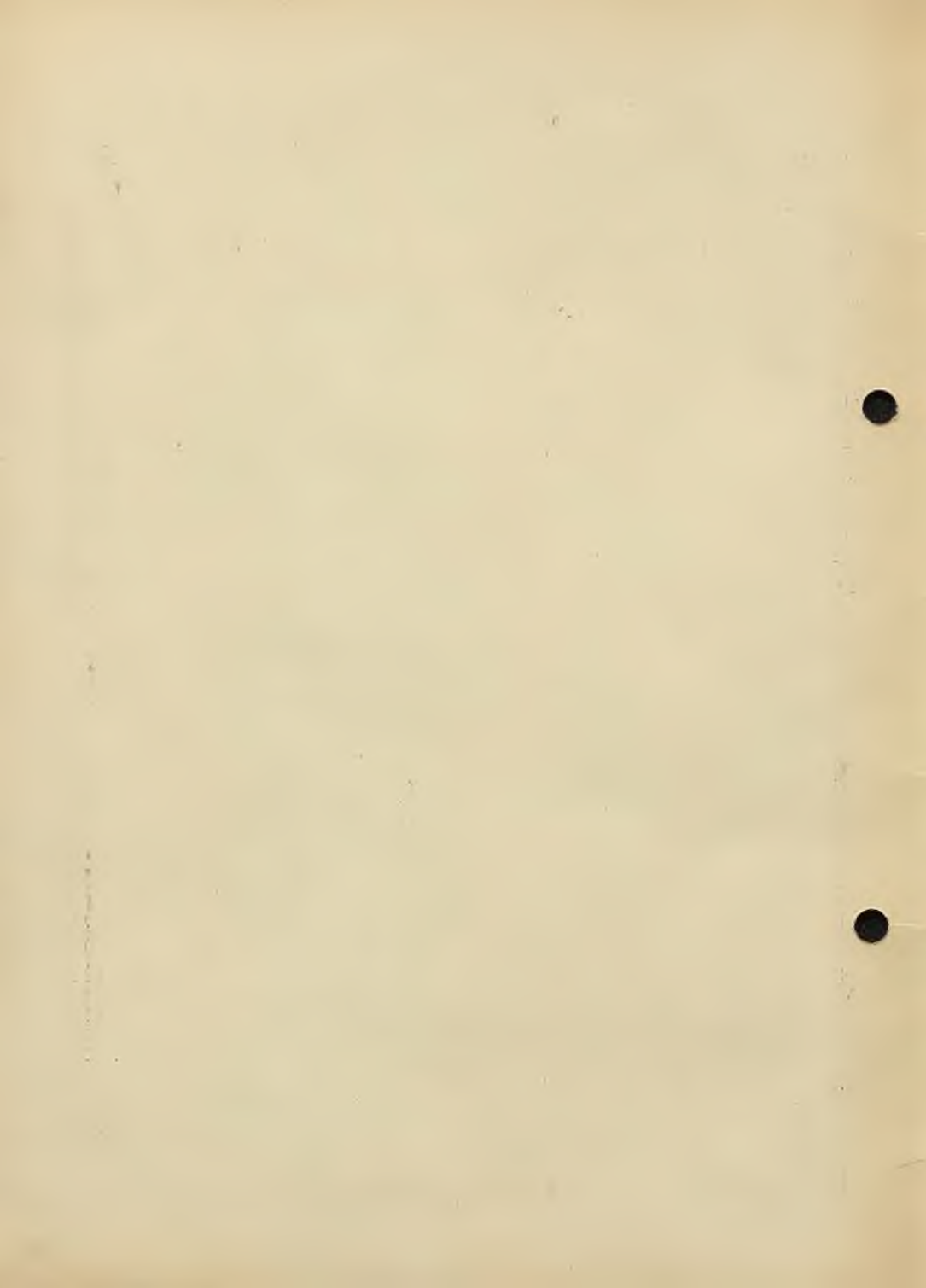
OPERA STASKA

W BYTOMIU

J. OFFENBACH

*Opowieści
Hoffmanna*





PAŃSTWOWA
OPERA
ŚLĄSKA
w
BYTOMIU

PROGRAM

JAKUB OFFENBACH

Opowieści Hoffmanna

opera w 3 aktach

z prologiem i epilogiem

Jakub Offenbach

Nazywał się w istocie Jakub Eberst i urodził się 20 czerwca 1819 roku w Kolonii. Ojciec jego też był muzykiem i też komponował operetki, a że pochodził z nadreńskiego miasteczka Offenbach, więc przybrał sobie jego nazwę jako pseudonim artystyczny. Syn Jakub, tak bardzo później sławny, został już przy owym Offenbachu na dobre.

Studia muzyczne odbył w Paryżu, wysłany tam przez troskliwych rodziców. Sławę muzyczną zaczął zdobywać najpierw jako wiolonczelista, tak wysoko ceniony, że zwano go „Paganim wiolonczeli”. Z kompozycją szło mu początkowo niesporo. Ambitny młodzieniec pragnął rozpocząć od debiutu w paryskiej „Operze Komicznej”, a dostać się na jej deski bez odpowiednich stosunków i protekcji nie było rzeczą łatwą. Ponieważ z upływem czasu krytyka zaczęła wyrażać się nieco gorzej o jego grze na wiolonczeli, zniechęcony Offenbach przyjął stanowisko dyrygenta orkiestry w „Komedii Francuskiej”, gdzie niewielki zespół grał w przerwach przedstawień dramatycznych. Posada ta miała mieć decydujący wpływ na dalszą karierę Offenbacha. Nie dlatego wszakże, iż gorszył bywalców „Komedii” graniem walców i polek w antraktach „Fedry” czy „Cyda”. Zyskał rzecz ważniejszą: mógł podpatrywać sztuki z wielkiego klasycznego repertuaru, co ułatwiło mu później tworzenie ich sławnych parodii („Piękna Helena”, „Orfeusz w piekle”).

Właściwym początkiem świetnej kariery Offenbacha jest założenie przez niego lekkiego teatru muzycznego „Les Bouffes Parisiens” w roku 1855. Pikantnym szczegółem tego wydarzenia była okoliczność, że mocno frywolny teatr Offenbacha mieścił się w wynajętym gmachu „Teatru Uczniowskiego” w Paryżu, gdzie na frontonie widniał napis:

„Do nas, skąd czysta cnota świeci,
prowadźcie matki swoje dzieci”.

Sypią się teraz kolejno coraz to doskonalsze i coraz bardziej popularne utwory sceniczne Offenbacha, najprzód krótkie skecze muzyczne z udziałem

łem trzech osób („Biała Noc“), dalej operetki jednoaktowe („Ba-ta-cian“), a wreszcie sławne całospektaklowe arcydzieła operetkowe, jak wspomniany „Orfeusz w piekle“, „Wielka Księżna Gerolstein“ i „Księżniczka Trebizondy“.

Wielkim wstrząsem dla Offenbacha i jego sztuki staje się wojna prusko - francuska w 1870 roku. Artysta, który tymczasem naturalizował się we Francji, bardzo boleje nad klęską swej przybranej ojczyzny. Paryż przeżywa czasy trudne i poważne. Próba założenia nowego teatru kończy się niepowodzeniem i zupełną ruiną finansową Offenbacha. Ciężko chory artysta komponuje u schyłku życia poważną operę: „Opowieści Hoffmanna“.

Libretta dostarcza mu niejaki Barbier, postępując sobie przy tym z wybitnym pisarzem niemieckim E. T. A. Hoffmannem w sposób dość bezceremonialny. Wziął mianowicie jego trzy sławne opowiadania, zlepił w całość, wpakował w to samego Hoffmanna jako bohatera akcji i libretto było gotowe. W przeniesieniu na nasze stosunki było to tak, jak gdyby ktoś wziął np. „Kordiana“, spisał jego treść własnymi słowami, władował w to Słowackiego jako postać główną i wydał wszystko w formie powieści pod własnym nazwiskiem.

Ale ostała się pasjonująca treść fantastycznych opowiadań hoffmannowskich i doszła do tego świetna muzyka Offenbacha.

Toteż prapremiera „Opowieści Hoffmanna“, która odbyła się 10 lutego 1881 r. w wymarzonej przez Offenbacha paryskiej „Operze Komicznej“, stała się wielkim, niestety już pozagrobowym triumfem kompozytora. Zmarł on podczas prób, dnia 5 października 1880 roku. Wkrótce po Paryżu, bo jeszcze tego samego roku w grudniu, „Opowieści Hoffmanna“ zostały wystawione z równym sukcesem w wiedeńskim „Ringtheater“. Tu jednak podczas drugiego przedstawienia wybuchł w zapchanym teatrze pożar, który pociągnął za sobą ogromną ilość ofiar. Wśród dyrektorów teatrów operowych rozeszła się fama, że „Opowieści Hoffmanna“ są operą pechową i że straszliwa postać doktora Miracolo ściąga na teatry nieszczęście. Plotka ta sprawiła, że „Opowieści“ nigdzie nie grano aż do roku 1905, kiedy to odważyła się wystawić je ponownie Opera Berlińska. Okazało się, że to nie doktor Miracolo, lecz przestarzałe urządzenie teatru było powodem wiedeńskiego pożaru.

Od tej pory „Opowieści Hoffmanna“ znajdują się w żelaznym repertuarze wszystkich chyba oper świata i cieszą się wśród bywalców operowych opinią jednego z najciekawszych i najładniejszych dzieł muzyki operowej.

E. T. A. Hoffmann

Czasy były z naszego punktu widzenia naiwne i wzruszające. Kiedy w roku 1813 toczyła się kilkudniowa, zacięta bitwa o Drezno między armią upadającego Napoleona a wojskami Prus i Rosji, Hoffmann był dyrygentem Opery Drezdeńskiej. Jakże wpłynęła owa przesławna bitwa na tryb życia Hoffmanna i reszty obywateli miasta? — Przedstawienia w operze nie były zawieszone, zmieniony tylko został rozkład zajęć dziennych zespołu. Próbę z orkiestrą rozpoczynał Hoffmann już o 9 rano. O godz. 12 ogłaszał przerwę, siadał w dorożkę i pędził na wzgórze podmiejskie, by do drugiej... przyglądać się bitwie. Potem wracał, jadł obiad i brał się dalej do pracy w teatrze. W takich czasach wojennych, jakże różnych od dziś nam znanych, mógł sobie Hoffmann zdobywać spokojnie trzy sławy: pisarza, muzyka i malarza.

Urodził się 24. I. 1776 r. w Królewcu, a nadane mu na chrzcie imiona brzmiały: Ernest, Teodor, Wilhelm. Ostatnie zmienił sobie na Amadeusza o wiele później przez kult dla Wolfganga Amadeusza Mozarta. Tak się złożyło, że od wczesnych lat w najbliższym swym otoczeniu miał Polaków. Pierwszym nauczycielem muzyki małego Hoffmannka był niejaki Podbielski, organista. Dyrektorem gimnazjum, do którego uczęszczał przyszedł wielki pisarz, był również Polak z pochodzenia dr Wannowski. Wreszcie, kiedy Hoffmann zaczął się uczyć malarstwa, przyjacielem jego został młody malarz polski, Matuszewski.

Ciągle w tym samym Królewcu ukończył Hoffmann wydział prawny uniwersytetu, co zadecydowało o czwartej jego umiejętności: stał się doskonałym urzędnikiem sądownictwa. Jako taki otrzymuje swą pierwszą posadę w Poznaniu, gdzie żeni się z córką prezydenta miasta, Michaliną Trzyńską. Ale nie pozostaje zbyt długo na miejscu. Rysuje złośliwą karykaturę generała - komendanta placu i za karę zostaje przeniesiony do Płocka, skąd — po ułaskawieniu — wyjeżdża i osiedla się w będącej pod zaborem pruskim Warszawie, wynajmując mieszkanie przy ulicy Freta Nr 278.

Jego zamiłowania artystyczne w tym okresie ograniczały się jeszcze do muzyki i malarstwa. W Warszawie wystawia swoją pierwszą operę „Weseli muzykanci“ i kończy komponować zaczęta w Płocku „Mszę“. Do tych utworów utrzymanych w stylu mozartowskim dojdą

później inne, z których największy sukces (22 przedstawienia) zyska wystawiona w Berlinie opera „Rusałka“. Kiedy podczas swego pobytu w Warszawie Hoffmann zakłada wraz z grupą melomanów istniejące do dziś Warszawskie Towarzystwo Muzyczne (w pałacu Mniszchów, późniejszym gmachu Towarzystwa Dobroczynności na Krakowskim Przedmieściu), to nie tylko dyryguje pierwszym koncertem, ale uprzednio ozdabia salę koncertową Towarzystwa plafonem własnego pędzla. Również z okresu warszawskiego pochodzi rysowane przez Hoffmanna „Album mundurów polskich“. Trzeba bowiem pamiętać, że Niemcy byli wówczas — poza rządzącą górą junkierską — narodem humanistów, produkującym w kulturze i sztuce i w niczym jeszcze nie przypominali tego, do czego naród niemiecki popchnięty został przez hitlerowców.

Dopiero klęska Prus w wojnach z Napoleonem i utrata posady zmuszają Hoffmanna do pisania dla celów zarobkowych. Wędrując z miasta do miasta przez Bamberg do Lipska, Dreżna i wreszcie Berlina, pisze coraz więcej, coraz bardziej zarzucając muzykę i malarstwo. Powstają kolejno jego najcenniejsze dzieła: „Eliksiry diabelskie“, opowiadanie „Złoty garnek“, bajka „Dziadek do orzechów i mysz król“, tyle dziwaczne ile piękne opowieści z cyklu „Kreislariana“ i wiele innych szkiców, nowel, essayów, które dziś — w zbiorowych wydaniach Hoffmanna — zajmują 15 tomów. Gdy umiera 25. VI. 1882 r. w Berlinie, jest światowej sławy pisarzem (choć nadal jest czynny jako wysoki urzędnik sądowy).

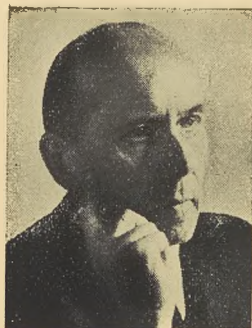


Brak dobrych przekładów sprawił, że Hoffmann zbyt mało jest u nas znany, podczas gdy np. we Francji, a także w licznych innych krajach jest jednym z najpopularniejszych klasyków, niewiele mniej popularnym od swych wielkich ziomeków Schillera i Goethego. Zachwycali się jego twórczością Balzac, G. Sand i T. Gautier, pisał o nim wiersze Musset, w Anglii tłumaczył go Carlyle.

Hoffmannowskie sławne opowiadania natchnęły Czajkowskiego do skomponowania niemniej sławnego baletu „Dziadek do orzechów“. Wzorując się na noweli Hoffmanna „Mistrz Marcin bednarz i jego uczniowie“ stworzył Wagner swoich „Śpiewaków norymberskich“. „Kreislariana“ Roberta Schumanna są transpozycją na muzykę przedziwnego utworu literackiego Hoffmanna o tej samej nazwie.

Taki to niezwykle człowiek i artysta, Ernest Teodor Amadeusz Hoffmann, stał się bohaterem mimo woli (bo rzecz spreparowano grubo po jego śmierci) popularnej opery Jakuba Offenbacha.

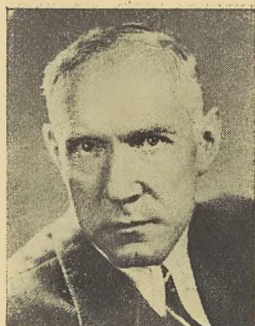
J. W-ff.



Dyr. Stefan Belina-
Skupiewski
Kierownik Artystyczny
Państw. Opery Śląskiej



Edwin Kowalski
kapelmistrz



Romuald Cyganik
reżyser

JAKUB OFFENBACH

Opowieści Hoffmanna

Streszczenie

Opera Offenbacha zbudowana jest w ten sposób, że główna jej treść — trzy wielkie przeżycia miłosne Hoffmanna — ujęta jest w ramy prologu i epilogu. Miejszem akcji wstępu i zakończenia jest norymberska gospoda artystów, w której co wieczór schodzi się na hulanki i pijaństwa cyganeria artystyczna, gdzie co wieczór też bywa wybitny już pisarz E. T. A. Hoffmann ze swoim przyjacielem Mikołajem, szukając w winie rozrywki i zapomnienia po rozczarowaniach, których dostarczyło mu bogate w doświadczenia i zawody życie.

W środowisku tym zjawił się Hoffmann w pogoni za Stellą, piękną i otaczaną hołdami „złotej młodzieży“ śpiewaczką. Uczucia Hoffmanna — jak przystało na romantycznego pisarza i romantycznego kochanka — są egzaltowane, pełne patosu i akcentów tragicznych. W jego pojęciach miłość to sprawa w życiu mężczyzny najważniejsza. Ona decyduje o losach człowieka i nadaje wartość jego życiu. Wierny tym poglądom Hoffmann poszukiwał dotychczas wymarzonego ideału miłości, jakiejś idealnej kobiety, która spełniłaby wszystkie jego romantyczne marzenia. W prologu widzimy go już wyleczonego z tych mrzonek, gorzko doświadczonego i rozczarowanego. Kocha wprawdzie Stellę, ale zdaje sobie doskonale sprawę z jej błędów i wad. Mimo to jednak nie może wyzwoić się spod jej zwodniczego czaru, choć wie, że wyzwolenie to byłoby dla niego ratunkiem.

W Stelli odnajdujemy po trosze cechy wszystkich trzech kobiet, które w operze ukazane są jako trzy największe kolejne miłości Hoffmanna. Jest trochę bezduszną lalką jak Olimpia, trochę kurtyzana jak Giulietta, śpiewaczką jak Antonia. Obok niej pojawia się w prologu postać, która w różnych odmianach też przewija się przez wszystkie akty opery i etapy przeżyć Hoffmanna. Jest to radca Lindorf, który występuje tu jako rywal Hoffmanna w zabiegach o względy Stelli, ale przede wszystkim jest symbolem zła, które przybierając kolejno postacie Kopeliusza, Dapertutta i dra Miracolo, staje się siłą sprowadzającą wszystkie nieszczęścia i rozczarowania na skłonnego do poddawania się miłosnym zachwytom pisarza.

Hoffmannowi przez cały czas towarzyszy młody, trochę trzpiotowaty, ale rozsądny przyjaciel Mikołaj, który stara się być dla niego głosem rozsądku i otrzeźwienia. Hoffmann jednak głuchy jest na jego uwagi i rady. Mimo ostrzeżeń przyjaźni brnie z jednego rozczarowania w drugie, w pogoni za złudnym, nierealnym ideałem, ślepy na zasady, które stawia na jego drodze zło. Otrzeźwia go dopiero smutny bilans jego życiowych doświadczeń i głos dojrzałego rozsądku, który każe mu szukać celu życia w pracy twórczej, która pozwoli mu wnieść trwałą dorobek w kulturę własnego narodu i ludzkości.

Prolog opery stwarza sytuację, w której Hoffmann podejmuje opowieść o swoim życiu. Trzy kolejne akty ilustrują treść tej opowieści. Epilog zamyka operę przemianą Hoffmanna, który przekreśla swe dotychczasowe, pozbawione głębszej treści życie dochodząc w wyniku wszystkich zawodów i refleksji do trzeźwego i rozsądnego spojrzenia na miłość i kobietę. Wszystkie swe siły poświęca twórczej pracy pisarskiej, która kiedyś da mu nieśmiertelność i usunie zupełnie w cień przygody romantycznego kochanka.

Prolog

W pustej jeszcze norymberskiej gospodzie artystów zakochany w Stelli radca Lindorf snuje plany usunięcia ze swej drogi niebezpiecz-



Stanisław Jarocki
scenograf



Jerzy Kapliński
baletmistrz



Zbigniew Lipczyński
chórmistrz

JAKUB OFFENBACH

Opowieści Hoffmanna

OPERA FANTASTYCZNA W **AKTACH** Z PROLOGIEM I EPILOGIEM
NOWE LIBRETTO JERZEGO WALDORFFA I LUDWIKA JERZEGO KERNA

OSOBY:

PROLOG

W gospodzie w Norymberdze

Hoffmann	Gospodarz
Mikołaj	Andrzej
Lindorf	Poeta
Muzyk	

AKT I

W mieszkaniu Spalanzanego

Hoffmann	Spalanzani
Mikołaj	Kopeliusz
Olimpia	Cochenillo

AKT II

W domu gry w Wenecji

Hoffmann	Dapertutto
Mikołaj	Pitichinaccio
Giulietta	Schlemihl

AKT III

W domu Crespela

Hoffmann	Miracolo
Mikołaj	Crespel
Antonia	Franciszek
Głos matki	

EPILOG

W gospodzie w Norymberdze

Hoffmann	Stella
Mikołaj	Lindorf
Muza	

Towarzysze Hoffmanna jak w prologu

Kapelmistrz: **Edwin Kowalski** - Reżyser: **Romuald Cyganik** - Dekoracje i kostiumy: **Stanisław Jarocki**

Chórmistrz: **Zbigniew Lipczyński** - Asystent reżysera: **Jan Stranc** - Solistów przygotowała: **prof. Helena Zalewska**

Uwaga: Obsada podana jest na załączonej do programu wkladce



Jadwiga Lachetówna
sopran



Lesław Finze
tenor



Natalia Stokowacka
sopran

nego rywala Hoffmanna. Za cenę hojnego wykupu przejmuje od służącego Stelli Andrzeja jej list do Hoffmanna, zawierający wyznanie miłosne i klucz do jej mieszkania. Postanawia przyprowadzić tu Stellę późnym wieczorem, gdy Hoffmann będzie już pijany. Widok Hoffmanna w tym stanie i w tym otoczeniu powinien zrazić Stellę do niego, z czego Lindorf ma nadzieję skorzystać, tym bardziej że zdobył już klucz do jej mieszkania.

Gospoda zapełnia się bracią artystyczną, która schodzi się na codzienną pijatykę przekomarzając się dość obcesowo z gospodarzem, śpiewając pochwałę wina i pięknej, czarującej wszystkich swą urodą i śpiewem Stelli. Nadchodzi oczekiwany Hoffmann z Mikołajem. Jest przygnębiony i smutny, znużony życiem i zgorzkniały. W tym nastroju śpiewa balladę o karle, która w pewnej chwili przechodzi we wspomnienia i pieśń miłosną na cześć Stelli, którą kocha od dawna, a która skąpi mu dowodów wzajemności. Opamiętawszy się wyznaje towarzyszom, że pragnąłby się uwolnić od tego uczucia, gdyż lęka się dalszych rozczarowań. Widząc ich zdziwienie postanawia opowiedzieć im dzieje swoich trzech nieszczęśliwych miłości. Zaciekawieni przyjaciele otaczają go kołem. Hoffmann rozpoczyna swoją opowieść.

Akt I.

Pierwszą jego miłością była Olimpia.

Poświęcający się z maniactwem fizyce Spalanzani ogłosił, że jest to jego ukrywana dotychczas, niezwykle piękna i utalentowana córka. W istocie jednak jest to skonstruowana przez niego kosztem całego majątku automatyczna lalka, do której oczu dostarczył mu szarlatan Kopeliusz. Mikołaj zna tę tajemnicę Spalanzaniego, wprowadza więc Hoffmanna do domu maniaka i pragnie przez podsunięcie mu jako obiektu miłości automatycznej lalki wyleczyć go trochę z jego mrzonek o miłości.

Dzisiaj właśnie ma się odbyć w obecności liczного grona gości publiczna prezentacja rzekomej córki Spalanzaniego. Hoffmann przybywszy do jego domu, spotyka Kopeliusza, który przyszedł nieoczekiwanie,

by wydostać od konstruktora Olimpii resztę zapłaty za dostarczone oczy. Kopeliusz proponuje mu kupno różowych okularów, które upiększają świat. Mikołaj płaci za te okulary, a Hoffmann ujrawszy przez nie uśpioną Olimpię, wpada w zachwyt nad jej pięknością.

Spalanzani pozbywa się Kopeliusza zaspokajając jego pretensje pierścieniem z brylantem. Nadchodzą goście, rozpoczyna się bal, na którym Spalanzani przedstawia swoją rzekomą córkę. Goście — miejscowa burżuazja plotkarska i złośliwa — mając w perspektywie zabawę i przyjęcie zachwycają się Olimpią. Hoffmann patrząc na lalkę przez różowe okulary zakochuje się w niej bez pamięci, nie widzi jej dziwnych ruchów i dziwnego zachowania się i dopatruje się w niej swego wymarzonego ideału kobiety. Po zabawnym duecie miłosnym, w którym Olimpia na wyznania Hoffmanna odpowiada tylko „tak, tak“, Hoffmann zaprasza ją do tańca. Nie dość precyzyjnie skonstruowana lalka zaczyna wirować w tańcu z szaloną szybkością. Hoffmann potknąwszy się rozbija różowe okulary i wyczerpany pada na krzesło, podczas gdy zaniepokojony Spalanzani wyprowadza wraz ze służącym Olimpię do bocznego pokoju. Do pokoju tego zakrada się Kopeliusz, który powrócił tu dowiedziawszy się, że brylant w ofiarowanym mu przez Spalanzaniana pierścieniu jest fałszywy. Z zemsty rozbija lalkę. Wśród ogólnego śmiechu i drwin Hoffmann przekonuje się, że za swój ideał kobiety uznał automatyczną kukłę.

Akt II.

Opowieść Hoffmanna przenosi nas do Wenecji. Zrażony fiaskiem swojej pierwszej, idealnej miłości Hoffmann szuka zapomnienia i rozrywki w przelotnych miłościach i hazardzie. Widzimy go w luksusowym domu gry w otoczeniu towarzystwa bogatych próżniaków i kurtyzan. Główną atrakcją tego domu stanowi kurtyzana Giulietta, spełniająca posłusznie wszystkie rozkazy jego właściciela, Dapertutta.

Zabawę zakłóca na chwilę powrót wykorzystywanego przez Giuliettę Schlemihla, który dość gwałtownie okazuje w stosunku do Hoffmanna



Krystyna Szczepańska
mezzosopran



Bogdan Paprocki
tenor



Olga Didur
sopran



Andrzej Hiolski
baryton



Maria Kunińska
sopran



Antoni Majak
bas

zazdrość o Giuliettę. Zajście łagodzi Giulietta, ale Hoffmann nie słucha rad Mikołaja, który namawia go do opuszczenia domu gry. Bawi go zapowiedź awantury.

Podczas gdy goście grają w przyległym salonie w karty, z arii Dapertutto dowiadujemy się, że Schlemihl, który stracił już wszystko, stał się uciążliwym gościem, którego należy się pozbyć. Jego miejsce winien zająć Hoffmann, którego Dapertutto powierza opiece Giulietty.

Giulietta w czułym duecie gra przed Hoffmannem rolę nieszczęśliwej, wciągniętej w bagno dziewczyny, która ostrzega go przed stosunkami parującymi w tym domu gry i schadzek oraz przed bywającymi tu ludźmi. Wzruszony i od razu zakochany Hoffmann oddaje jej wszystkie swoje pieniądze i roztacza przed nią plan wspólnej natychmiastowej ucieczki.

Duet ich przerywa Schlemihl. Sprzeczka jego z Hoffmannem kończy się pojedyńkiem, do którego namawia Hoffmanna Giulietta. Schlemihl ginie w starciu. Po skończonej walce Hoffmann szuka Giulietty. Spodrządza ją odjeżdżającą w gondoli z jego pieniędzmi, ale z nowym adoratorem.

Akt III.

Opowieść Hoffmanna wprowadza nas teraz do domu Crespela i jego pięknej córki Antonii, która stała się trzecią z kolei miłością Hoffmanna. Młodzietka Antonia odziedziczyła po matce talent śpiewaczki i pragnienie sławy na drodze kariery artystycznej. Poważna choroba płuc sprawia jednak, że kochający ją gorąco, owdowiały ojciec zabrania jej śpiewać. Boi się, by nie stracić jedynej córki, tak jak stracił żonę. W obawie o zdrowie córki nie chce też dopuścić do niej Hoffmanna, którego Antonia kocha na równi ze swoją sztuką, której nie chce się wyrzec.

Hoffmann dostawszy się mimo zakazu Crespela do domu Antonii snuje z nią w pięknym duecie miłosnym plany na przyszłość i dowiaduje



Czesław Kozak
baryton



Olga Szamborowska
sopran



Henryk Paciejewski
bas

się, że ojciec zabronił jej śpiewać. Ukrywając się, staje się świadkiem wizyty doktora Miracolo i dowiaduje się prawdy o stanie zdrowia swej ukochanej. Miracolo leczy ją modnym w początkach XIX w. magnetyzmem, którego praktyki nie tylko nic chorej nie pomagają, lecz jeszcze bardziej pogarszają jej stan. Crespel zdaje sobie z tego sprawę, ale nie ma dość siły, by oprzeć się niesamowitemu doktorowi, który uważa, że właśnie śpiew może powrócić Antonii zdrowie.

Gdy Crespel wyrzucił wreszcie doktora Miracolo, Hoffmann wychodzi z ukrycia. Podziela zdanie ojca Antonii i prosi ją, by porzuciła śpiew i marzenia o artystycznej karierze. Antonia z ciężkim sercem przyrzeka mu to.

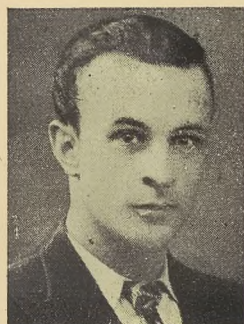
Po jego wyjściu w duszy jej zaczyna toczyć się gwałtowna walka. Posłuszeństwo wobec ojca, miłość do Hoffmanna i pragnienie szczęścia walczą z tęsknotą do sławy i kariery artystycznej. Antonia słyszy kuszący głos doktora Miracolo i karcący jej postanowienia głos zmarłej



Zbigniew Platt
tenor



Tatiana Mazurkiewicz
mezzosopran



Stanisław Babis
tenor



Nina Dubinówna
mezzosopran



Adam Kopciuszewski
baryton



Roma Wolińska
mezzosopran

matki. Ale decyzja nie będzie jej potrzebna. Wyczerpana chorobą, praktykami szarlatana i toczącą się w niej walką wewnętrzną umiera.

Gdy nadbiega Hoffmann z Mikołajem, zrozpaczony Crespel oskarża go o spowodowanie śmierci córki.

Epilog

Opowieść Hoffmanna jest skończona. Jesteśmy z powrotem w artystycznej winiarni. Towarzysze Hoffmanna powracają do bez troskiej pijatki. Zamyślony nad treścią swego życia Hoffmann słyszy głos Muzy, który wzywa go, by poświęcił się całkowicie sztuce a porzucił daremną pogoń za urojonym szczęściem. Hoffmann postanawia pójść za tym głosem. Toteż gdy zgodnie z zapowiedzią Lindorfa z prologu zjawia się Stella w jego towarzystwie, Hoffmann odrzuca jej zaproszenie. Plan Lindorfa powiódł się, ale prawdziwym zwycięzcą został Hoffmann, który przeniósł sztukę nad jeszcze jedną złudną miłość.



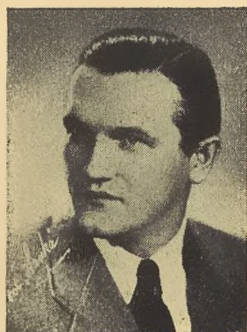
Pola Bukietyńska
sopran



Wiera Klawender
sopran



Krystyna Duval
sopran



Stefan Witenberg
tenor



Jan Łukowski
baryton



Włodzimierz Gołobów
bas

Opera Offenbacha pełna jest niesamowitych zjawisk i postaci oraz symboliki. Jest to zgodne z charakterem i atmosferą twórczości E. T. A. Hoffmanna, z którego nowel zaczerpnięta została jej treść. Dziś symbolika ta i niesamowitość nie działa już na nas tak, jak działała dawniej na widzów i... dyrektorów teatrów. Wszystko to, co w tej formie powiedziane jest w operze na temat życia, jego niebezpieczeństw i złud oraz na temat przeżyć występujących tu postaci, tłumaczymy sobie dziś znacznie prościej i logiczniej. Toteż na różne wcielenia zła, na różowe okulary, na głos z zaświatów czy na Muzę patrzymy dziś słusznie jak na stare, dawno już nie stosowane środki sceniczne, których nawet tak hojne zastosowanie nie może nam zakłócać normalnego toku rozumowania. Użycie tych środków nie psuje nam dziś wrażeń artystycznych, gdyż charakter ich zgodny jest na ogół z duchem czasów, w których toczy się akcja opery, i harmonizuje z nastrojem twórczości pisarza, który stał się jej centralną postacią — pisarza, którego niezwykła fantazja jest jednym z rzadkich zjawisk w literaturze świata.



Ryszard Żaba
tenor



Piotr Wołoszyn
baryton



Jan Stranc
asystent reżysera

REPERTUAR

PAŃSTWOWEJ OPERY ŚLĄSKIEJ

O p e r y :

St. Moniuszko
HALKA
VERBUM NOBILE

Wł. Żeleński
JANEK

L. Różycki
CASANOVA

P. Czajkowski
DAMA PIKOWA

G. Puccini
MADAMA BUTTERFLY
CYGANERIA

G. Rossini
CYRULIK SEWILSKI

G. Donizetti
DON PASQUALE

J. Offenbach
OPOWIEŚCI HOFFMANNA

G. Verdi
TRAVIATA
RIGOLETTO
AIDA

G. Bizet
CARMEN

A. W. Mozart
UPROWADZENIE Z SERAJU

L. Delibes
LAKME

B a l e t y :

L. Delibes
COPPELIA

B. Asafiew
FONTANNA BACHCZYSARAJU

J. Strauss
BAGATELA

PANSTWOWA OPERA ŚLĄSKA

Bytom — środa, dnia 7 marca 1951 r.

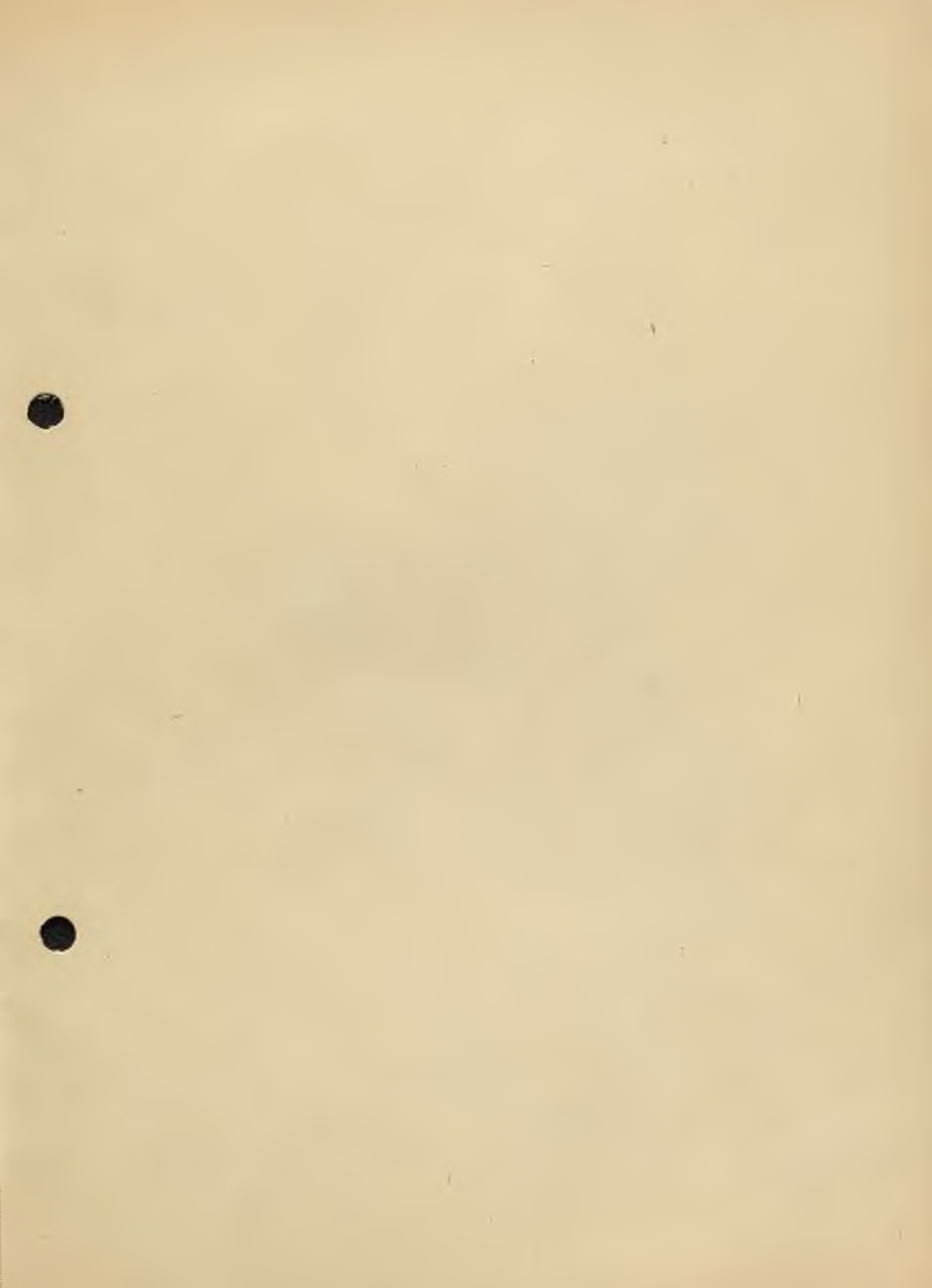
J. OFFENBACH

OPOWIEŚCI HOFFMANNA

**OPERA FANTASTYCZNA W 3 AKTACH
Z PROLOGIEM I EPILOGIEM**

O B S A D A :

Olympia	Irena Ligocka
Giulietta	Józefa Bem
Antonia	Pola Bukietyńska
Stella	Józefa Bem
Muza	Pola Bukietyńska
Mikołaj	Ada Kaczmarek
Głos matki	Tatiana Mazurkiewicz
Hoffmann	Lesław Finze
Spalanzani	Stanisław Babis
Muzyk	Edward Kluczka
Crespel	Klemens Chrabelski
Gospodarz	Włodzimierz Gołobów
Andrzej Cochenillo Pitichinaccio Franciszek	} Ryszard Żaba
Lindorf	
Kopeliusz	
Dapertutto	
Miracola	} Andrzej Hiolski
Poeta	
Schlemil	Piotr Wołoszyn
	Zdzisław Przybysz
Kapelm. Edwin Kowalski — Reżyser R Cyganik	





OK-50-PT