



Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi

opowieści hoffmanna

Teatr Wielki w Łodzi



dyrektor naczelny
WOJCIECH SKUPIEŃSKI



dyrektor artystyczny
KAZIMIERZ KOWALSKI

jacques offenbach

opowieści hoffmanna

(LES CONTES D'HOFFMANN)

opera fantastyczna w trzech aktach z prologiem i epilogiem
libretto - JULES BARBIER i MICHEL CARRÉ
wg Ernesta Teodora Amadeusza Hoffmanna

prapremiera - Paryż, 10 lutego 1881
premiera polska - Lwów, 1884



Teatr Wielki w Łodzi
Instytut Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

premiera - 15 grudnia 2007 roku



ŁÓDŹ EUROPEJSKA
STOLICA KULTURY 2016

(przedstawienie grane w wersji oryginalnej z napisami w języku polskim)



GIORGIO MADIA

Choreograf, tancerz, pedagog. Urodził się w Mediolanie i tam w 1984 roku ukończył szkołę baletową przy Teatro alla Scala; również na tej scenie odbył się jego debiut. Później kolejno był: solistą w Baletcie XX Wieku Maurice'a Bédarta, solistą w Bédart Ballet Lausanne, solistą w Pennsylvania Ballet i Milwaukee Ballet. Podczas tournée po Europie, Azji, obu Amerykach i Australii występował w spektaklu zatytułowanym *Nurejew i przyjaciele*, gdzie tańczył między innymi w duecie z samym Rudolfem Nurejewem. W latach 1990-1992 był solistą San Francisco Ballet, następnie: pierwszym tancerzem Pennsylvania Ballet, pierwszym tancerzem Aterbaletto i solistą Zurich Ballett.

W roku 1997 zakończył karierę tancerza i został pedagogiem oraz baletmistrzem Baletto di Toscana. Później pełnił funkcje maître de ballet i asystenta choreografa w Berlin Ballett przy Komische Oper oraz dyrektora artystycznego baletu Teatru Wielkiego w Łodzi.

Giorgio Madia zatańczył w ponad 90. baletach, współpracował z najznakomitszymi choreografami, takimi jak: Merce Cunningham, Maurice Bédart, Alicja Alonso, Nikolas Beriozoff, William Forsythe, James Kudelka, Josef Russillo, Rosella Hightower, Richard

Tunner, Glen Tetley, David Bintley, Rudolf Nurejew, Hans van Manen, Roland Petit.

Jako maître de ballet i asystent choreografa współpracował z Mauro Bigonzettim, Amandą Miller, Jonathanem Barrowem, Stefanem Thossem, Richardem Wherlockiem i innymi. Był pedagogiem w Baletto di Toscana, Teatro Comulane di Firenze, Luzern Ballett, Pennsylvania Ballet School, Staatsoper w Wiedniu. Prowadził także klasy mistrzowskie na uniwersytecie i w college'u w Luizjanie i Kolorado.

Giorgio Madia stworzył wiele choreografii dla różnych zespołów; są wśród nich: *Wesoła wdówka* dla Opery w Zurychu, *Stück* dla Zuercher Ballett, *XL* - przedstawiona na konkursie baletowym im. Mai Plisieckiej, *Per un bacio* - zaprezentowana na Międzynarodowym Festiwalu Muzycznym na Elbie, *Bolero*, *Umierający tabędź* oraz *Giuseppe* (autorskie fragmenty) dla Teatru Wielkiego w Łodzi. Jest także twórcą przedstawień (reżyseria i choreografia): *Księżniczka czardasza* (2002), *Giuditta* (2003), *Hrabina Marica* i *Wesoła wdówka* (2004). Z utworzonym przez siebie zespołem baletowym przy Volksoper w Wiedniu (w 2003 roku) zrealizował z wielkim sukcesem dwa pełnospektaklowe balety: *Nudo* (2004) i *Alice* (2005), w których w pełni ujawnił swój indywidualny styl choreograficzny, a z zespołem Volksoper w Wiedniu – swoje wersje (reż. i chor.) operetek: *Boccaccio*, *Noc w Wenecji*, *Wiedeńska krew* i *Wesoła wdówka*.

W 2006 roku dla Wiener Kammer Oper zrealizował wieczór *Ain't misbehavin* Fatsa Wallera.

Jest laureatem ZŁOTYCH MASEK za *Śpiącą królową* i *Kopciuszką*, spektakle zrealizowane w naszym Teatrze.



TADEUSZ KOZŁOWSKI

Studia dyrygenckie ukończył w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Warszawie w klasie dyrygentury symfoniczno-operowej prof. Bogustawa Madeya. Jeszcze w czasie studiów został zaangażowany do Teatru Wielkiego w Łodzi, gdzie przeszedł wszystkie stopnie kariery dyrygenckiej (asystent dyrygenta, dyrygent, kierownik wokalny, dyrygent - szef orkiestry), by w latach 1981-87 pełnić funkcję dyrektora artystycznego tej sceny.

W roku 1985 wraz z zespołem Teatru Wielkiego w Łodzi i gwiazdami takimi jak: Maria Chiara, Fiorenza Cossotto, Nunzio Todisco i Ivo Vinco zainauguował działalność odrestaurowanego Teatro Vittorio Emanuele w Messynie.

W latach 1987-92 był pierwszym dyrygentem Macedońskiej Opery Narodowej i Macedońskiej Filharmonii Narodowej w Skopje, koncertował także w wielu miastach republiki oraz wielokrotnie prowadził gościnnie spektakle w Chorwackiej Operze Narodowej w Zagrzebiu.

Po powrocie do kraju w latach 1996-98 pełnił funkcję dyrektora artystycznego Teatru Muzycznego w Łodzi.

We wrześniu 1998 roku ponownie objął stanowisko dyrektora artystycznego Teatru Wielkiego w Łodzi. Dla tej sceny przygotował blisko 40 premier, w tym prapremiery polskie: *Echnaton* Philipa Glassa, *Dialogi karmelitanek* Francisca Poulleuca, *Adriana Lecouvreur* Francesca Cilei, *Kandyd* Leonarda Bernsteina.

W latach 2001-2002 był dyrektorem artystycznym Opery i Operetki w Krakowie i ponownie do 2005 roku w Teatrze Wielkim w Łodzi. Ma w repertuarze ponad 70 pozycji operowych, baletowych i operetkowych. Poprowadził ponad 3000 spektakli oraz koncertów symfonicznych i kameralnych. Występował gościnnie w niemal wszystkich krajach Europy.

Jest laureatem Brązowego Medalu Zasłużony Kulturze GLORIA ARTIS.



BRUNO SCHWENGL

Na stałe mieszka w Salzburgu, z wykształcenia jest grafikiem i scenografem (dekoracje i kostiumy). Na swoim koncie ma wiele realizacji, m.in. w teatrach w Wiedniu, Rzymie, Genewie, Strasburgu, Sztokholmie, Santa Fe, Houston, Nowym Jorku i Monachium.

Wspólnie z reżyserem - Dieterem Kaegi zrealizował m.in.: *Fidelia*, *Idomenea* i *Wesele Figara* w Operze w Kopenhadze, *Kawalera srebrnej róży* w Seattle, *Tristana i Izoldę* i *Aidę* w Monte Carlo, *Axur* w Winterthurze, a także wiele inscenizacji dla Opery w Dublinie. Dla Gate Theatre w Dublinie zaprojektował scenografie do spektakli m.in. Williama Szekspira, Noëla Cowarda i Oscara Wilde'a.

Opowieści Hoffmanna w naszym Teatrze są pierwszą polską realizacją Bruno Schwengla.



MAREK JASZCZAK

Absolwent łódzkiej Akademii Muzycznej oraz Akademii Muzycznej w Poznaniu, gdzie w 1986 roku ukończył dyrygenturę w klasie prof. Stefana Stuligrosza.

Działalność artystyczną rozpoczął już w roku 1969r., początkowo jako artysta chóru Filharmonii Łódzkiej, a następnie kolejno jako asystent i wreszcie kierownik zespołu chóru. W dorobku artysty są dziesiątki pozycji z wielkiego repertuaru oratoryjno-kantatowego, w tym m.in. *Magnificat* Bacha, *IX Symfonia* Beethovena, *Pory roku* i *Stworzenie świata* Haydna, *Niemieckie requiem* Brahmsa, *Requiem* Verdiego, *Te Deum* i *Siedem bram Jerozolimy* Pendereckiego. Od 1990 roku Marek Jaszczak jest chórmistrzem w Teatrze Wielkim w Łodzi, gdzie z zespołem chóru przygotował znaczące pozycje z wielkiego repertuaru operowego. Od wielu lat prowadzi także Chór Mieszany Akademii Muzycznej w Łodzi. Dyrygował m. in. w Niemczech, Belgii, Holandii, Luksemburgu, Francji i na Litwie. Drugą wielką pasją artysty jest komponowanie. Pisze głównie muzykę dla teatrów dramatycznych i lalkowych (długoletnia współpraca z Teatrem Lalek *Pinokio*), za którą niejednokrotnie

otrzymywał nagrody na konkursach i wysokie oceny krytyki.

W bieżącym roku uhonorowany został przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego Srebrnym Medalem Zasłużony Kulturze GLORIA ARTIS.

realizacja światła	Jerzy Stachowiak
współpraca muzyczna	Michał Kocimski
konsultantka wokalna-aktorska	Ewa Karaśkiewicz
asyst. reżysera	Maria Szczucka
asyst. ds. ruchu scenicznego	Dobrosława Gutek-Woźniak
asyst. scenografa	Joanna Surowiec
asyst. choreografa	Malwina Poleszak
pianistki korepetytorki	Roman Komassa
akompaniator chóru	Ewa Szpakowska
akompaniatorka baletu	Maria Czerkawska
inspicjentki	Zbigniew Rymarczyk
suflerka	Elżbieta Bruc
	Anna Krzemińska
	Urszula Rybicka
	Gabriela Adamus

OBSADA

Hoffmann



Krzysztof
Bednarek



Ireneusz
Jakubowski



Jolanta
Bobras



Dorota
Wójcik

Antonia

Nicklausse



Bernadetta
Grabias



Agnieszka
Makówka



Maria
Stuczyńska

Stella

Olympia



Joanna
Moskowicz



Joanna
Woś



Małgorzata
Borowik



Anna
Kalejta

Głos matki Antonii

Giulietta



Małgorzata
Borowik



Monika
Cichocka



Anna
Cymmerman



Andrzej
Niemierowicz



Andrzej
Nowakowski



Robert
Ulatowski

Lindorf, Miracle

OBSADA

Dappertutto



Zenon
Kowalski

CHÓR • BALET • ORKIESTRA
TEATRU WIELKIEGO W ŁODZI

dyrygent - Tadeusz Kozłowski



Krzysztof
Dyttus

Spalanzani

Coppélius



Rafał
Piąta



Robert
Ulatowski



Andrzej
Kostrzewski



Przemysław
Reznar

Schlemil,
Hermann

Andrés



Ryszard
Adamus



Krzysztof
Dyttus



Andrzej
Staniewski



Robert
Ulatowski

Luther,
Crespel

Cochenille,
Frantz,
Pifichinaccio



Marcin
Ciechowicz



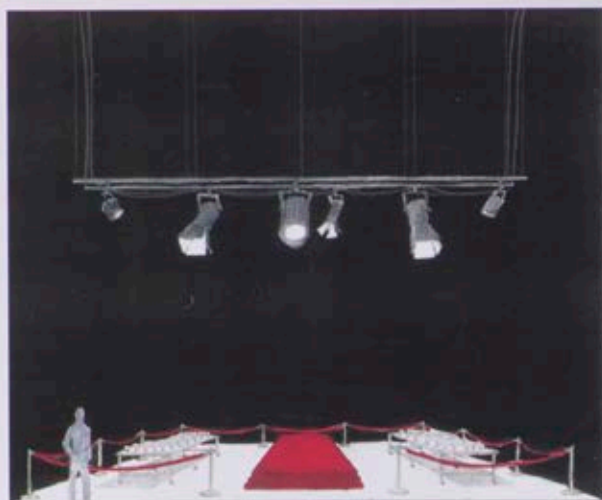
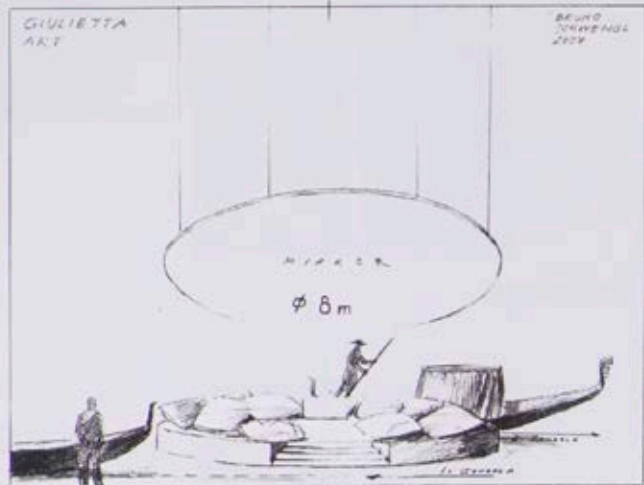
Borys
Ławreniów



Mirosław
Niewiadomski

Nathanael

pisownia postaci według wyciągu fortepianowego



Nieszczęśliwe historie miłosne Hoffmanna opowiedziane w oparach alkoholu stanowią doskonały materiał do kreatywnej pracy, tworzywo, w którym rzeczywistość miesza się z fantazją - wyobraźnią i przesadą - przerysowaniem.

Cechą tej opery Offenbacha jest wielość jej wersji - począwszy od premierowej, po te powstałe już po śmierci kompozytora; wielokrotnie „poprawiano” ją m.in. przez zmiany kolejności scen i bohaterów, dodawano także fragmenty muzyki, często pochodzące z innych utworów kompozytora.

Celem tych wszystkich zabiegów było „ulepszanie” opery, stworzenie jej „doskonalszej”, opartej na bazie oryginału, ale z dodatkami odnajdywanych materiałów nutowych.

Tymczasem „Opowieści...” to dzieło, którego każdy ma pewną wizję i własne wyobrażenie, ale którego w rzeczywistości nikt nie zna do końca, i o którym chyba nikt nie śmie powiedzieć, że zna je doskonale.

Podróż przez fantastyczny - ograniczony tak elastyczną ramą świat, to jest to, co mnie fascynuje i czego poszukuję w mojej twórczości. W tym wypadku celem mojej pracy z librettem i muzyką nie jest dokonanie kontrowersyjnych zmian i rozwiązań, ale raczej - dobra reżyseria...

Ta bywa o wiele trudniejsza niż reżyseria zwana... interesującą...

Giorgio Arcauti

Lucjan Kydryński

MOZART Z PÓL ELIZEJSKICH*



Jacques Offenbach. Fotografia z roku 1876.

Jedyne, zachowane do dzisiaj zdjęcie Offenbacha przedstawia go jako mocno już starszego pana o ty-sięjącym czole, potężnych bokobrodach, sumiastym wąsie i cwikierach na wyblakłych oczach. Jest to zatem Offenbach, jakiego znamy również z jego twórczości: Offenbach „Opowieści Hoffmanna” i „Pericholi”, „Wielkiej księżnej Gerolstein” i „Życia paryskiego”, „Pię-knej Heleny” i „Orfeusza w piekle”. Bardzo wesolej, bez-troskiej muzyki, która w żadnym stopniu nie odzwiercie-dla skomplikowanego, trudnego życia samego kom-pozytora.

Zapatrzeni w to zdjęcie zapominamy niejednokrotnie, że kiedyś - jak wszyscy - Offenbach także był młody, a jego młodość i początki kariery niewiele miały wspól-nego z operetką czy operą. Związany z dwoma krajami, z dwiema ojczyznami, z których jedna zwała go Jacob, druga Jacques, był przez dwadzieścia lat wirtuozem wiolonczelistą; grywał nawet wspólnie z Lisztem, z Anto-nim Rubinsteinem. Teatr nie miał stanowić dla niego żadnej pokusy, może i dlatego, że teatr jaki mógłby go zainteresować jeszcze wówczas nie istniał. Taki teatr miał dopiero sam stworzyć i ukształtować.

Urodził się w Niemczech, w Kolonii, jako syn Izaaka Eberta, skromnego kantora, który pochodząc z małego miasteczka Offenbach nad Menem, przyjął nazwę rodzinnego miasta za własne nazwisko. Izaak Ebert-Offenbach grywał i śpiewał w miejscowych synagogach w Deutz nad Renem i w Kolonii, wieczorami zaś - wraz z żoną Marianną... płodzili dzieci. Ich pierwsza córka przyszła na

świat w roku 1807, dwa lata później - Ranetta, dwa lata później - Sara, dwa lata później - Charlotta, potem nieoczekiwanie syn Julius, dwa lata później - Izabella, dwa lata później - Jacob, dwa lata później - Henrietta, potem Julia i dwa lata później Michał... Podziwiać można regularność papy Offenbacha i jego powściągliwość: na dziesiątce poprzestał. Jacob był siódmy z kolei. Mając sześć lat rozpoczął naukę gry na skrzypcach, mając dziewięć - przerzucił się na wiolonczelę, przy której pozostał na długo.

Miał doskonałych nauczycieli (Joseph Alexander i Bernard Breuer). Jako dziesięcioletni chłopak grywał już - razem z Julusem i Isabellą - w rodzinnym trio, w kolońskich ogródkach i gospodach. Kolonia miała ich wiele, produkować się i zarabiać było gdzie. Nie było natomiast konserwatorium.

Stary Offenbach zdecydował się więc wysłać synów na naukę do Paryża, gdzie - jak słyszał - wielu niemieckich Żydów (Heine, Meyerbeer) nieźle się urządziło. W roku 1833 zabrał Juliusa i Jacoba do dylizansu i pożegnał Kolonię, aby powitać Paryż. Paryż Ludwika Filipa i 750.000 mieszkańców, Paryż, w którym dyrektorem Konserwatorium był wówczas Luigi Cherubini. On też - łamiąc statut uczelni (raz już złamany dla Liszta), zabraniający przyjmowania do niej cudzoziemców - wpisał Jacoba do klasy wiolonczeli.

Nie na długo zresztą. Offenbach szybko dostrzegł, że wyrasta ponad poziom tej klasy. Wziął po dziesięciu miesiącach lekcje prywatne u pierwszego wiolonczelisty Opery, Louisa Norblina i sam też zaczął rozglądać się za pracą w orkiestrze. Znalazł ją w Opéra Comique. W roku 1839 (miał wówczas lat dwadzieścia) dzięki pomocy kompozytora „Marty”- Flotowa, wystąpił z pierwszym koncertem w paryskich salonach. I odtąd stał się wziętym, lubianym i wysoko cenionym wirtuozem. Słuchano z zapartym



Jacques Offenbach w roku 1850.

tchem jego arpeggiowania i flażoletów, nazwano go „Lisztem wiolonczeli”... Występował także w rodzinnej Kolonii, tam właśnie grał wspólnie z Lisztem.



W roku 1844 wyjechał na tournée do Anglii, gdzie między innymi dał koncert na dworze przed królową Wiktorią, księciem Albertem, Cesarzem Rosji i królem Bawarii. W swych listach do przyjaciół nie umiał już nawet wymienić tych wszystkich koronowanych głów, jakie go oklaskiwały. Koncerty w Anglii organizował dla niego impresario John Mitchell, ożeniony z Hiszpanką, matką dwojga dzieci z pierwszego małżeństwa. Z jej córką, młodszą od siebie o siedem lat Herminią ożenił się Offenbach w sierpniu 1844 roku i idąc w ślady ojca - nie ociążał się w małżeńskich obowiązkach. W rok po ślubie urodziła się pierwsza córka - Celestyna, potem Maria, Pepita, Jacqueline, syn August...

Małżeństwo dało mu wiele dzieci i wiele szczęścia, wynagradzając, choć przez jakiś czas, niedosyt jaki odczuwał w sprawach artystycznych. Gra na wiolonczeli przestała go interesować, grał, aby zarabiać pieniądze, ale myślał już właściwie wyłącznie o komponowaniu. Do programu swych koncertów wprowadzał własne, drobne kompozycje, bezskutecznie też wysiadywał w gabinecie dyrektora Opéra Comique, aby zyskać zamówienie na utwór sceniczny. Wreszcie wszedł w porozumienie z Adolphem Adamem, kompozytorem, który po sukcesie, jaki dziesięć lat wcześniej odniósł jego „Pocztylion z Longjumeau”, sam zakupił za ciężkie pieniądze salę, aby prowadzić teatr.

Otworzył go w listopadzie 1847, zapewniając Offenbacha, że tutaj będzie mógł wystawiać swoje utwory, ale plany te przerwała rewolucja. 25 lutego 1848 obalono z hukiem Ludwika Filipa i proklamowano Republikę. Paryż przestał interesować się muzyką Offenbacha, miał inne sprawy na głowie. I biedny Jacques, obarczony rodziną, a wyzwolony z pieniędzy, pojechał

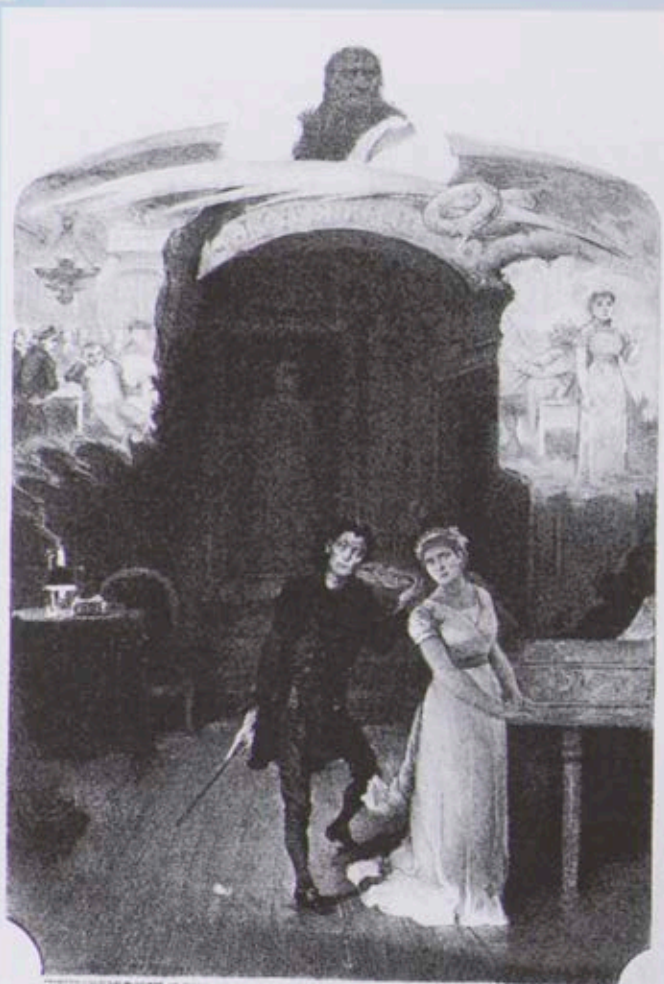
szukać zarobku tam, gdzie pozostał stale jeszcze Jacobem. Do rodzinnej Kolonii.

Zatrzymałem się nieco dłużej na tym pierwszym okresie życia Offenbacha, ponieważ jest on dzisiaj zapomniany, przestonięty jego późniejszą twórczością operetkową. Tak się przy tym składa, że te dwie różne kariery Offenbacha łączą się niemal dokładnie z wypadkami politycznymi: okres monarchii we Francji to kariera Offenbacha wiolonczelisty, okres Drugiego Cesarstwa - Offenbacha-kompozytora...

Powrócił do Paryża wiosną 1849. Został kapelmistrzem Théâtre Française i chociaż nadal jeszcze trochę koncertował, to jednak głównie poświęcił się już dyrygenturze i kompozycji. Do wystawionej tu nowej sztuki Musseta „Świecznik” napisał „piosenkę Fortunia”, która stała się jak byśmy to dziś określili, wielkim przebojem, i którą po latach uczynił przewodnim tematem swej, napisanej wg „Świecznika”, operetki. W tym czasie operetka „Małżeństwo przy latarniach” poniosła klępkę przy wykonaniu koncertowym, zaś operetka „Oberżysta z Elizandy” nie spodobała się na premierze w Théâtre des Variétés. Offenbacha to nie załamało. Gdy w roku 1855, w już półtoramilionowym Paryżu, zaczęły powstawać coraz liczniejsze teatryki ogródkowe, wystarał się i on o licencję na organizowanie imprez w drewnianej budwie, pozostałej po kuglarskich produkcjach magika Lacaze. Gdy zezwolono mu użytkować barak, pokazywać „sztuki magiczne, akrobację, a także scenki komiczne na dwie lub trzy osoby z towarzyszeniem muzyki”, Offenbach otrzymał tym sa-

mych swój pierwszy, wymarzony „teatr”. Nazwał go Bouffes Parisiens, a datę pierwszej premiery: 5 lipca 1855 („Dwóch ślepych”) uważa się dziś za datę narodzin nowego gatunku muzycznego, za pierwszą datę w historii nowoczesnej operetki. Bo wprowadzić już wcześniej pojawiały się opery komiczne i śpiewogry, z których rodowód nowej sztuki wywieść można najprościej, ale klasyczną jej formę stworzył dopiero Offenbach. Jego utwory wprowadzają na pół piosenkarskie arie, rozbudowane komiczne sceny mówione, a pozostawiają dowcip muzyczny, nie obcy już przecież Rossiniemu i innym, pikantną rytmikę i balet. W październiku 1855 udało się Offenbachowi przenieść teatrzyk do nowego, już murowanego budynku na siedemset miejsc, w świetnym punkcie Paryża. I teraz rozpoczął się jego „złoty okres”. Sukcesy wystawionego dopiero teraz „Małżeństwa przy latarniach” (1858), „Orfeusza w piekle” (1858), „Piosenki pana Fortunata” (1861), „Pięknej Heleny”(1864), „Życia paryskiego”(1866), „Wielkiej księżnej Gerolstein”(1867), „Pericholi” (1868)...

Ta druga kariera Offenbacha również zmącona została wydarzeniami politycznymi. 19 lipca 1870 wybuchła wojna francusko-pruska i kompozytor znalazł się w położeniu nader trudnym: w Paryżu uznano go za Prusaka, przypominano jakąś piosenkę napisaną w roku 1848 w Kolonii, którą uznano jako antyfrancuską. Żądano, aby bezzwłocznie opuścić Paryż. W Prusach natomiast uważano go za zdrajcę osiedlonego w nieprzyjacielskim kraju, faworyta francuskich możnowładców. W rezultacie rodzina Offenbachów wyjechała do Hiszpanii,



LES CONTES D'HOFFMANN

J. BARBIER

OPÉRA FANTASTIQUE EN 4 ACTES

J. OFFENBACH

Plakat do "Opowieści Hoffmanna" wystawionych
w Paryżu w 1881 r.

Powrócili do Paryża latem 1871, ale nie był to już ten sam Paryż i nie był to już ten sam Offenbach. Paryż - nie tak

beztroski i rozbawiony, Offenbach - schorowany i zgorzkniały. Nie było już między nimi porozumienia, nie było mowy o dawnym powodzeniu. Męczony podagrą i reumatyzmem przedsięwziął Offenbach w roku 1876 tournée po USA, aby móc spłacić swe paryskie długi. Długi spłacił, ale sukcesu artystycznego za Oceanem nie odniósł, a po powrocie zastał jeszcze większe kłopoty. Nowe operetki schodziły z afisza po paru spektaklach, „Wielką księżną Gerolstein” zdjęto nakazem policyjnym uważając, że znieważa Francję. Prywatnie również nie wiodło się najlepiej: on sam schorowany stawał się coraz bardziej bezradny, syn zapadł na gruźlicę, brat Julius znalazł się w domu obłąkanych...

Raz jeszcze Offenbach nie poddał się. Pracował. Od roku 1877 komponował dzieło, jakie miało stać się ukoronowaniem jego twórczości - „Opowieści Hoffmanna”. Wyciąg fortepianowy miał już prawie gotowy, przegrywał „Opowieści” przyjacielom niejednokrotnie, ale na zabranie się do pisania partytury nie starczało mu sił.

W grudniu 1879 przeżył ostatni radośniejszy moment: premiera „Córki tamburmajora” przyniosła wreszcie sukces. Offenbach jednak nie mógł się nim już cieszyć - lekarze wystali go nad morze, potem pod Paryż, powrócił dopiero we wrześniu 1880 - już tylko po to, aby społkować śmierć. 3 października zaczęła się agonía, czwartego, wkrótce po trzeciej nad ranem zmarł.

10 lutego 1881, w paryskiej Opéra Comique, w której niegdyś 15-letni Offenbach znalazł swoją pierwszą w Paryżu pracę, odbyła się premiera „Opowieści Hoffmanna”. Brakujące recitativy dodał, a także operę zinstrumentował z pozostawionego przez kompozytora wyciągu fortepianowego Ernest Guiraud, słynną baskarolę dodano z operobaletu Offenbacha „Rusalki Renu”, napisanego bezpowodzenia w roku 1864. Premiera „Opowieści Hoffmanna” rozpoczęła trwający do dziś swój triumfalny pochód po wszystkich scenach operowych świata.

Lucjan Kydryński

**tytuł od redakcji, zaczerpnięty z wypowiedzi
Gioacchina Rossiniego*



Sztuch z motywami z „Opowieści Hoffmanna”.

HOFFMANN - CZARODZIEJ



J. W. von Goethe
J. W. von Goethe
C. F. W. Hoffmann

geb. den 24^{ten} Januar 1776

gest. den 25^{ten} Januar 1822

Hoffmann widział wszędzie upiory i zjawy. One go kokietowały i kusily z każdego chińskiego czajnika i z każdej berlińskiej peruki. Był on czarodziejem, który zamieniał ludzi w bestie, a te z kolei utożsamiał z królewsko-pruskimi radcami dworu. Swoje dzieła, owe krzyczące okropności, zamknął w dwudziestu tomach, które przebojem zdobyły czytelników...

...I nadal zdobywają entuzjazm.

Heinrich Heine

O tym, że Hoffmann stał się mistrzem prozy fantastycznej, nie mającym sobie równego poza E. A. Poe'm, zdecydowały właściwości psychiczne: ostry zmysł satyry i humoru, umiejętność chwytania i ukazywania w sposób groteskowy, a trafny ludzkich przywar i śmiesznośtek. Cechowało go głębokie zrozumienie piękna poezji, wartości świata ducha, potrzeba wzniesienia się ponad poziom mieszczańskich pragnień i upodobań. Wreszcie najbardziej zasadnicze znaczenie miała niestychnanie skomplikowana, dziwaczna, namiętna, pełna sprzeczności, granicząca niemal z nienormalnością osobowość psychiczna pisarza.

Urodził się 24 stycznia 1776 roku w Królewcu, jako syn adwokata, potomka starej mie-

szczańskiej rodziny pastorów i prawników. Do swoich imion Ernest Teodor dorzucił imię Amadeusz - już po rozpoczęciu kariery artystycznej, z wielkiego kultu dla Mozarta.

Od szóstego roku życia uczęszczał do kalwińskiej szkoły, a lekcje muzyki pobierał u organisty Podbielskiego, rysunku - u Seemanna. Prędko prześciga swych mistrzów i jest kimś w rodzaju cudownego dziecka: improwizuje, komponuje, koncertuje, robi portrety. Kompozycje jego cechuje niesamowita dziwaczność, rysunki - skłonność do karykatury. Próbuje również pisać powieści, ale głównie skłania się ku muzyce i myśli o karierze wirtuoza. Z woli wuja jednak po skończeniu szkoły wstępuje na prawo. Mając lat osiemnaście kocha się w młodej mężatce, wędrującej u boku starego męża, a echa tego młodzieńczego uczucia zabrzmiały wiele lat później w jego *Ordynacji*.

Po skończeniu studiów wyjeżdża do Głogowa, po czym przenosi się do Berlina. Pobyt w Głogowie i Berlinie jest dla niego pierwszym zetknięciem się z romantyzmem, z żywymi twórcami tego prądu, którego wybitnym przedstawicielem sam miał się stać w przyszłości.

W roku 1800 Hoffmann otrzymuje posadę asesora w Poznaniu - wówczas miście szybkich i łatwych karier; porywa go wir zabaw, prowadzi dość hulaszczę życie, by w końcu - za przykładem szkolnego oraz dozgonnego przyjaciela,



De Hoffmann
Głogow, 1800

Teodora Hoppla - ożenić się z Polką - Marią Teklą Trzciańską. Po jednej z afer towarzyskich zostaje karnie przeniesiony do Płocka, gdzie przez dwa lata poświęca się pracy kompozytorskiej, próbom pisarskim, pisze też recenzje muzyczne dla *Allgemeine Musikalische Zeitung*.

W 1804 roku przybywa do Warszawy, mieszka na Freta, śpiewa co niedziela w chórze u Bernardynów, często pieśni własnej kompozycji i zapisuje się trwale w dziejach naszej stolicy, będąc pierwszym organizatorem, dyrektorem i dyrygentem



Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego. W Warszawie też dekoruje malowidłami ścienymi pałac Mniszchów przy Senatorskiej, komponuje *Mszę* i dwie opery: *Weseli muzykanci* i *Nieproszeni goście*. Owocem obserwacji burzliwego okresu napoleońskiego w Warszawie jest album rysunków Hoffmanna *Mundur wojaka polskiego*.

Po najtrudniejszym okresie, kiedy w Berlinie zapada na ciężką gorączkę nerwową, gdy żona choruje a córka umiera, przenosi się do Bambergu, gdzie otrzymuje posadę dyrygenta tea-

tralnego. Teatr idzie źle, zarobki są nieregularne. Hoffmann pisze więc ilustracje muzyczne, balety, pieśni na chór, projektuje i wykonuje dekoracje, pełni w teatrze wszelkie możliwe funkcje, daje lekcje muzyki, maluje portrety, pisuje pod pseudonimem Jan Kreisler recenzje muzyczne i rozprawki teoretyczne. W Bambergu też powstają pierwsze opowiadania: *Kawaler Gluck* i *Don Juan* oraz największe z dzieł muzycznych: opera *Aurora* i *Miserere*. Z wydarzeń bamberskich wspomnieć należy te, które miały wpływ na przyszłą twórczość Hoffmanna: gwałtowną, wyidealizowaną miłość do jednej z uczennic, Julii Marc (postać Julii zjawiać się będzie w wielu utworach), przyjaźń z E. F. Kunzem, pierwszym wydawcą Hoffmanna, wreszcie wizytę w klasztorze kapucynów i spotkanie z przybyłym z Rzymu gwardianem, gdyż wydarzenie to było podjęciem do napisania *Diabelskich eliksirów*.

Po ostatecznym upadku teatru bamberskiego Hoffmann zostaje dyrygentem towarzystwa aktorskiego, grywającego w Lipsku i Dreźnie. To wędrowne życie kończy się w 1814 roku w Berlinie, kiedy to obejmuje posadę w sądzie pokoju; teraz też zamyka się cała jego kariera pisarska. W tym samym roku Kunze wydaje zbiór opowiadań *Obrazki fantastyczne w stylu Gallota*, w następnym ukazują się *Diabelskie eliksiry*, a w 1816 - *Opowieści nocne*. Utwory Hoffmanna budzą zainteresowanie, zyskuje sobie sławę i poczytność, otrzymuje mnóstwo zamówień na opowiadania do czasopism. W tym okresie komponuje operę

Undina do tekstu znanego pisarza i osobistego przyjaciela Friedricha de la Motte Fougué'a.

W roku 1821 Hoffmann zapada na ciężką, powodującą stopniowy paraliż, chorobę. Mimo to pisze jeszcze *Księżniczkę Brambillę* i doskonały utwór obyczajowy *Mistrz pchła*. Umiera 25 czerwca 1822 roku, zostaje pochowany w Berlinie, a w roku 1825 ukazują się utwory nie wydane za życia *Ostatnie opowieści*.

na podstawie wstępu do
„Opowieści fantastycznych”
Czytelnik, 1959



Czego ten człowiek nie potrafił! Pisał książki, o których w całych Niemczech głośno mówiono. Wydobywał z fortepianu przeróżne fantazje, komponował opery, rysował karykatury i tworzył scenografie teatralne.

Gdy tylko otworzył usta, tryskała z nich fontanna dowcipów. Lecz los i złośliwi mu ludzie widzieli w nim tylko urzędnika...

Juliusz E. Hitzig
(pierwszy biograf Hoffmanna)



Siegfried Kracauer

PAKT ZE ŚMIERCIA

Wróciwszy z Ameryki, Offenbach wrócił wprowadzić do siebie, ale zaszła w nim doniosła zmiana. Nie potrafił się już wtączyć w nurt swego dawniejszego życia; czuł się nieodwołalnie od niego oderwany. Na kilka miesięcy został wytrącony z codziennego trybu życia i może to właśnie sprawiło, że zaczął myśleć o swoim rozstaniu się ze światem. To przeświadczenie o nieuchronności śmierci postawiło pod znakiem zapytania całą oczywistość jego dotychczasowej egzystencji i zasadniczo zmieniło stosunek do własnego życia. Nawiedzały go obrazy przeszłości, znów zaczęły się w nim budzić pragnienia i marzenia, o których już prawie zapomniał. Cokolwiek pojawiło mu się przed oczami, było oblane bladym światłem śmierci, które wszystkim rzeczom nadawało wygląd niezwykle.

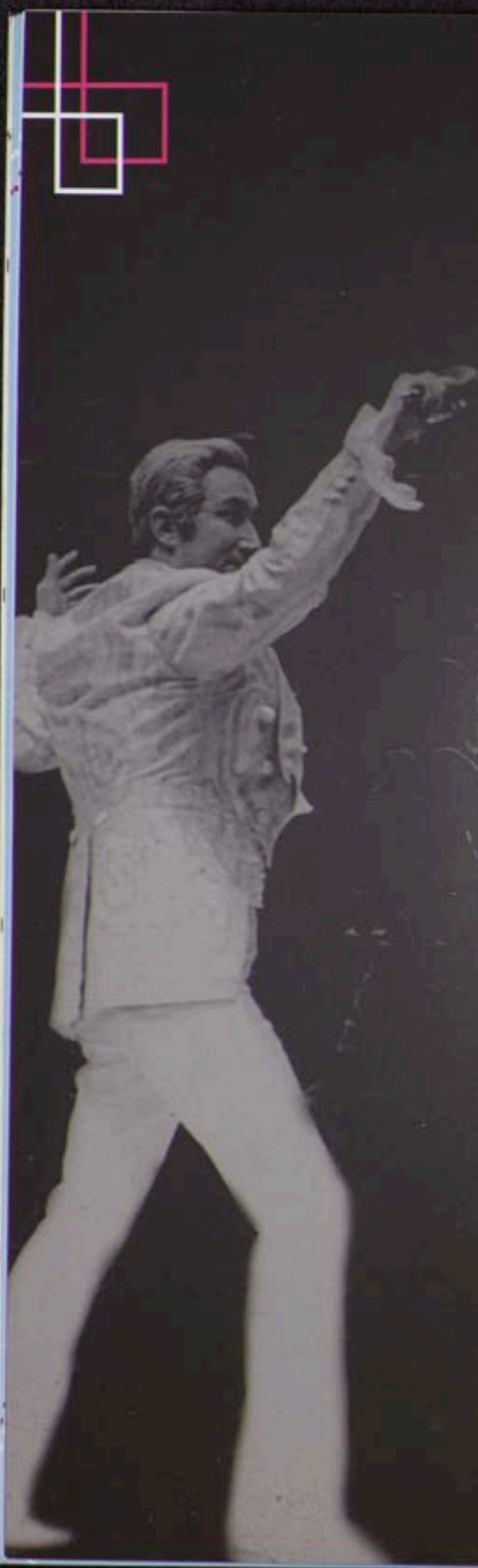
Z perspektywy śmierci, z jakiej nauczył się spoglądać w swoją przeszłość, także operetki, przy całej ich wspaniałości, coraz bardziej wydawały mu się epizodem dawno już przebrzmiałym. Odpadły od niego, w jego odczuciu przeszły do historii.

Tym rozpaczliwiej zadawał sobie pytanie, czy tylko im zawdzięcza to, kim jest, i czy poza tym on sam już nic nie znaczy.

I wtedy poruszył go nagle pewien temat, znany mu zresztą od niepamiętnych czasów - dramat pt. *Les contes fantastiques d'Hoffmann*, wystawiony w roku 1851 w teatrze Odéon. Zaabsorbowany swymi operetkami, zapomniał o tym dramacie; teraz stanął mu nagle przed oczami i wiedział już, że należy wyłączenie do niego. Dlaczego nie pomyślał o nim wcześniej? Ale dramat uporczywie bronił się przed ingerencją Offenbacha, tak jakby chciał ukarać go za to zaniedbanie.

Był zafascynowany dramatem Barbiera, ale bynajmniej nie dlatego, że zawsze znajdował się pod urokiem świata upiórów Hoffmanna; potrzebował libretta, albowiem sam rzeczywiście tkwił w środku tego świata upiórów, zaklętego w librecie. Jeśli w swych młodzieńczych latach przypominał jedną z postaci E.T.A.Hoffmanna, to dlatego, że nad demonizmem świata przechodził do porządku krokiem tanecznym, ze swawolą, w której było jednak coś demonicznego. Jako człowiek wydany na pastwę śmierci, stał się podobny do Hoffmanna; obaj zmagali się z demonami. Kiedyś uważał, że może z nich pokpiwać, i jako że nie były one w stanie cokolwiek mu zrobić, z łatwością pokonywał przeszkody, które nam stawiają. Później jednak sława jego imienia zbladła, podagra męczyła go coraz częściej, jego syn Auguste zaczął zapadać na zdrowiu, no i w końcu, przyszła starość. Starość ta uzmysłowiła mu, że nie jest on sylfem, lecz człowiekiem, nad którym śmierć ma władzę, i w najwyższym stopniu wzmogła jego lęk przed przemijalnością. Tego, co każdy wie z własnego doświadczenia, Offenbach doświadczał nieporównanie boleśniej. Nie było mu, właśnie jako sylfowi, przeznaczone utrzymywać bliski kontakt z żywiołowymi siłami natury, musiał więc bardziej





niż ktokolwiek odczuwać teraz całą ich grozę.

Owładnięty nieznanym uczuciem lęku odkrył jednak, że podziela los Hoffmanna, bohatera dramatu, ba, że w istocie jest jego sobowtórem. Tak jak Hoffmannowi nie udało się nigdy potężyć z trzema ukochanymi: Olimpią, Antonią i Giuliettą, tak też i Offenbach nieustannie rozmijał się z przedmiotem swej miłości - wielką operą. Jak Hoffmanna, tak też i jego wodził za nos jakiś demon, demon, który nie pozwalał mu iść za głosem właściwego powołania. Wydawało mu się, że gonił zaślepiony za fałszywą sławą i zaprzepaścił to, co najcenniejsze. Jakże mógł tak błędzić, zadowalać się żartami, przeżywać swoje życie jak w rauszu! Obawa, jaką budził w nim pędzący czas, uczyniła go niesprawiedliwym wobec samego siebie.

Ilustrując przygody nieszczęśliwego Hoffmanna muzyką, Offenbach uświadomił sobie prawdę o sobie. Całe jego życie odzwierciedlało się w tej muzyce; ale teraz jawiło mu się ono już w innym świetle. W akcie poświęconym Olimpii Offenbach uzmysłowił bezduszość epoki cesarstwa, jej bezmyślną weselość i jałowość szampańskich uczt. Na epokę tę spoglądano przez czarodziejski lornion. Offenbach odrzucił lornion; radosne życie, które kwitło w cesarstwie i za które był bądź co bądź współodpowiedzialny, określił jako złudę, co szybko pryska. Całkiem podobną wymowę miał w tym dramacie portret wielkiej kurtyzany. Za pomocą barkaroli Offenbach w akcie poświęconym Giulietcie ukazał hulaszczą Wenecję; jeszcze raz i jeszcze żarliwiej i świadomiej niż kiedykolwiek przedtem upamiętnił stodycz przemijania i szczęście dni ulotnych. Ale posłużył się obrazem Wenecji tylko dlatego, by odstąpić zło, które się w nim czało, by pokazać otchłań, która otwiera się przed człowiekiem, gdy tylko wniknie on w prawdziwą

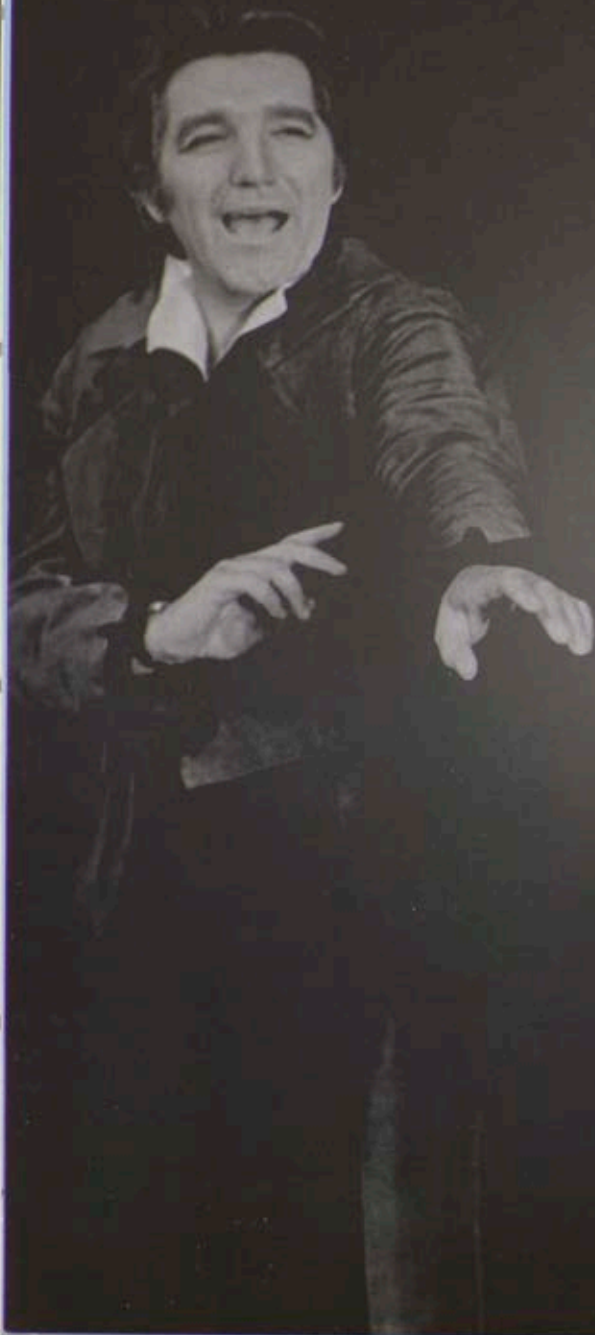
istotę przemijania.

W *Opowieściach Hoffmanna* Offenbach urządził sąd nad sobą; podczas tej rozprawy, gdy ważyły się losy całej jego artystycznej egzystencji, nawiedzały go liczne upiory, o czym świadczy muzyka przepojona uczuciem panicznego lęku, jaki ogarnia dziecko zagubione w ciemności.

Był samotnym starym człowiekiem i jednego jeszcze tylko pragnął: dokończyć dzieło, które należało do niego bardziej niż jakiegokolwiek inne do tej pory. Jakże wzruszała go Antonia, która musi umrzeć, kiedy zaśpiewa. Ze smutkiem myślał o tym, że sam nieustannie ulegał pokusie, aby śpiewać inaczej, niż by właściwie potrafił. A gdy tak myślami krążył wokół tego, czego w swym mniemaniu nie dokonał, to nasunęło mu się wyobrażenie, że między pracą nad *Opowieściami* a bliskością jego śmierci zachodzi tajemniczy związek, że również jego, podobnie jak Antonię, dosięgnie śmierć, ponieważ on wyśpiewa się w tej operze. Ale czegoż więcej było mu trzeba? Chciał zaśpiewać i umrzeć. Niemniej jednak, w obliczu tego, co miało nastąpić, odczuwał niezmierny lęk sylfa przed niszczącymi siłami natury. Śmierć była dla niego czymś z gruntu obcym, wiecznie niepojętym.

A ucieleśnieniem zjawiska śmierci stała się postać doktora Mirakla. Doktor Mirakel pobrząkiwał buteleczkami tak jak lekarz, który opiekował się chorym Auguste; Offenbach wtopił go w muzykę przejmującą dreszczem, co świadczy o tym, że jej twórca widział doktora Mirakla wszędzie. W kwietniu 1879 roku zmarł Offenbachowi Villemessant, przyjaciel i pomocnik z czasów, kiedy Bouffes Parisiens rozpoczynały swoją działalność. A on - czyż nie zadedykował tej opery Auguste w niezachwianym przeświadczeniu, że również jego syn nosi już w sobie śmierć? Doktor Mirakel przenikał przez ściany i szpary.



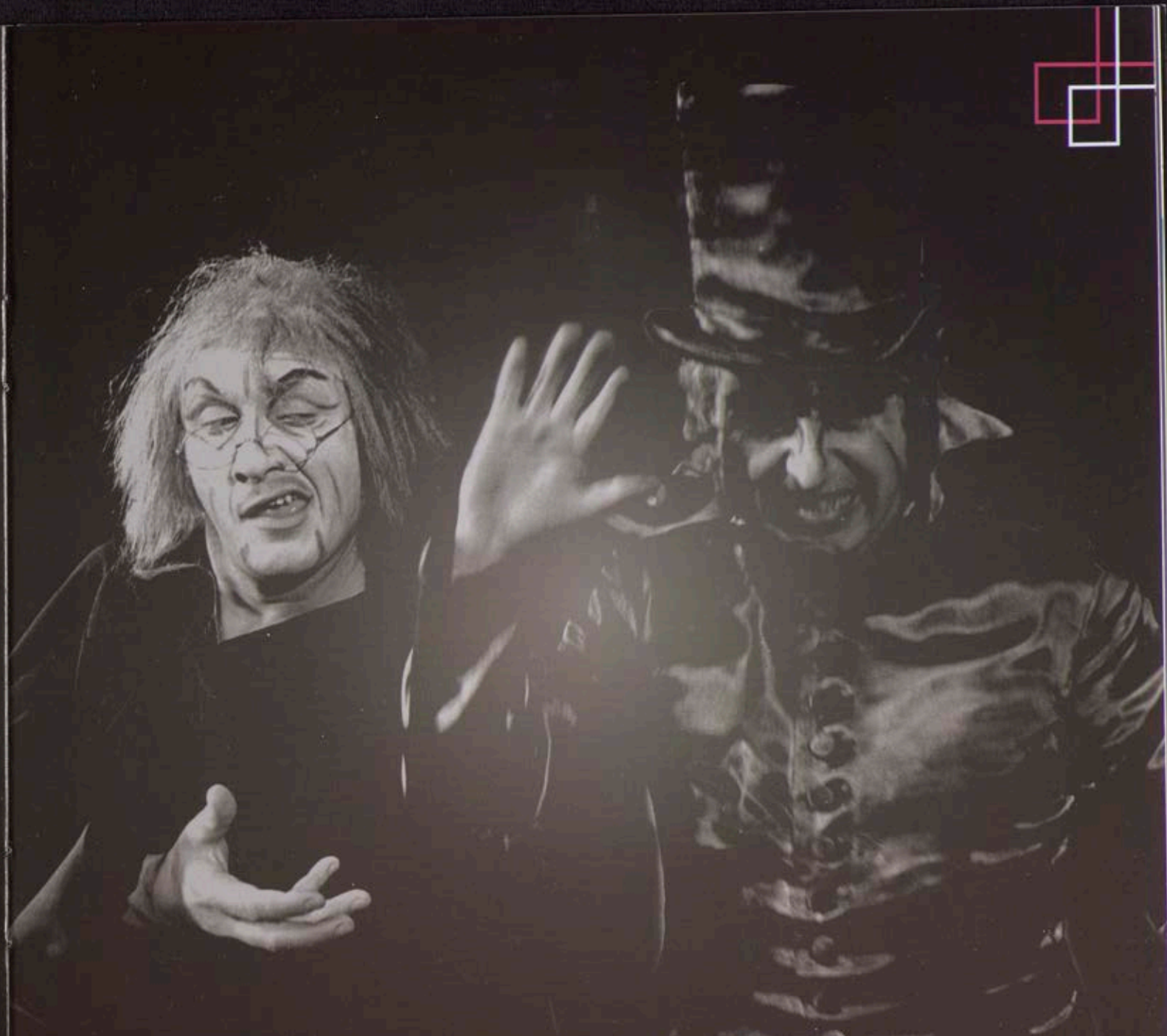


Tym, co trzymało Offenbacha przy życiu, była premiera; a jednak musiano ją odłożyć na późniejszy termin, albowiem wbrew oczekiwaniom powstały trudności z przygotowaniem maszynerii, kostiumów i dekoracji. Wszyscy zdawali sobie sprawę, że Offenbach nie może czekać; by trochę złagodzić jego cierpienie spowodowane okrutną zwłoką, wniesiono go, umierającego, do foyer Opéra Comique i dano mu sposobność wystuchania części opery. Biedny Zacheuszek! Tak jakby nie chciał przyznać, że jest biedny, rozwinął bowiem po raz ostatni sylficzne skrzydła i tuż przed swym końcem odegrał w obecności artystów Variétés swoją operetkę przygotowaną na sezon zimowy. Jego wychudła twarz ożywiła się, oczy błyszczały, a palce, mocno nadwerżone przez podagrę, cudem ślizgały się po klawiszach. Następnego dnia po południu, siedząc w rodzinnym gronie, wertował ostatni akt *Opowieści Hoffmanna*. Akompaniament fortepianowy do tego dzieła był już gotowy, nie brakowało ani jednego taktu. Jeszcze coś tam sprawdzał w manuskrypcie, gdy nagle dostał napadu duszności, który bezpośrednio przeszedł w agonię.

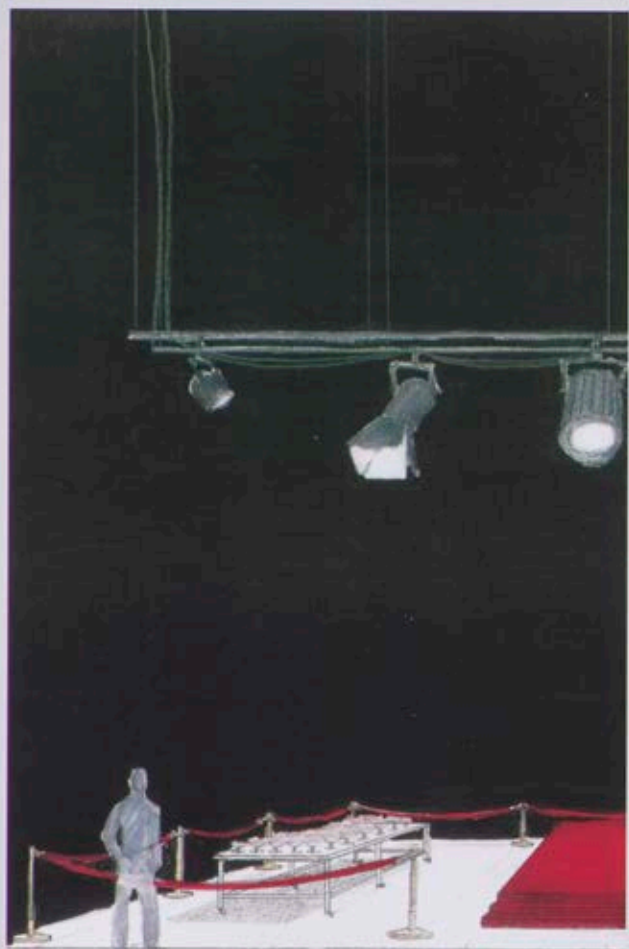
„Myślę, że tej nocy nastąpi koniec” - powiedział w chwili, kiedy na krótko przebudził się z letargu. Nie mylił się; śmierć ściśle dotrzymała słowa. W tym pakcie premiera nie była przewidziana. Tego dnia wczesnym rankiem Léonce, stary komik Offenbacha, niczego nie przeczuwając, dowiadywał się u portiera o zdrowie swego przyjaciela. „Pan Offenbach - odrzekł portier - umarł spokojnie, nie zdając sobie z tego sprawy”. „Ale się zdziwi, gdy zda sobie sprawę” - powiedział komik grobowym głosem. Tego dnia sprawdzili się przepowiednie Offenbacha. Tego dnia niektórzy pojęli, że w żartowniszu Offenbachu było więcej powagi niż w tych, którzy powagę brali za żart.

wg :Siegfried Kracauer
Jacques Offenbach i Paryż jego czasów
przekład-Andrzej Sapoliński
PIW, W-wa 1992





„Opowieści Hoffmanna” Teatr Wielki w Łodzi, 1973. Fot. J. Neugebauer.
Na zdjęciach: s.20 Z. Studler, W. Malczewski, s. 21 D. Ambroziak, s.22 E. Nizioł, Z. Krzywicki
s.23,24 T. Kopacki, s. 25 Z. Krzywicki, Z. Studler.



prolog

W winiarni znajdującej się w podziemiach opery, zbierają się goście, którzy przyszli tu w przerwie przedstawienia na lampkę wina. Pojawia się także Hoffmann wraz ze swym nieodłącznym przyjacielem Niklausem. Serce Hoffmanna wypełnia miłość do Stelli, śpiewaczki, która występuje w przedstawieniu. Nie wie on, że Stella, mimo iż kiedyś odrzuciła jego uczucie, teraz je odwzajemnia; wysłała do niego list z zaproszeniem na schadzkę. Niestety, list wraz z kluczami do garderoby artystki, przechwycił radca Lindorf, który także oczarowany jest wdziękami Stelli.

Namówiony przez przyjaciół Hoffmann śpiewa piosenkę o Karle Kleinzacku i cudownej księżniczce. W pewnym momencie dochodzi do małej scysji między Hoffmannem i Lindorfem, w którym Hoffmann widzi przyczynę swych życiowych niepowodzeń. Na dowód tego opowiada zebranym historię swych trzech miłości.

akt pierwszy

W pracowni mechanicznych zabawek uczony fizyk Spalanzani przygotowuje przyjęcie dla przyjaciół, podczas którego zamierza przedstawić zebranym największe osiągnięcie swojego życia - lalkę imitującą wielkością

streszczenie libretta

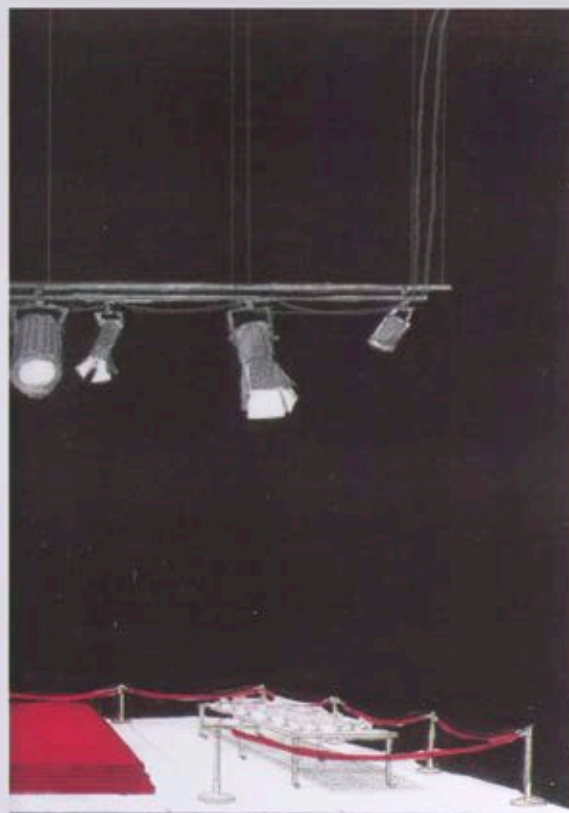
i naturalnością ruchów żywego człowieka.

Wcześniej jednak, wspólnik Spalanzanego, magik Coppelius podarował Hoffmannowi czarodziejskie różowe okulary, przez które widzi on życie w martwych przedmiotach.

Obecny na przyjęciu Hoffmann zakochuje się w lalce, którą Spalanzani przedstawia jako swą córkę Olimpię. W salonie pełnym gości Olimpia śpiewa i tańczy budząc powszechny zachwyty i uznanie. Zostawszy sam na sam z Olimpią Hoffmann wyznaje jej miłość i prosi do tańca. Tempo walca wzrasta jednak tak bardzo, że Hoffmann pada na podłogę tłukąc czarodziejskie okulary. W tym momencie Coppelius odkrywa, że Spalanzani za pomoc w skonstruowaniu Olimpii zapłacił mu czekiem bez pokrycia. Wściekły na swojego wspólnika Coppelius rozbija automat, zaś zebrani goście kpią ze wstrząśniętego tym faktem Hoffmanna.

akt drugi

Druga miłość Hoffmanna - Giulietta, wenecka kurtyzana - urzęduje właśnie w salach swojego pałacu wielkie bachanalia. Hoffmann, zakochany w niej bez reszty, szuka w alkoholu zapomnienia i pocieszenia. Pojawia się groźny Dappertutto, wcielenie wszelkich złych mocy. Za cenę zaczarowanego diamentu wymusza on bezgraniczne postuszeństwo Giulietty i nakazuje jej wyłudzić od Hoffmanna jego lustrzane odbicie, podobnie jak to już uczyniła ze swym da-



streszczenie libretta



wnym kochankiem - Schlemilem. Giulietta wykorzystuje miłość Hoffmanna i stopniowo podporządkowuje go całkowicie swej woli. Doprowadza do pojedynku pomiędzy nim a Schlemilem, podczas którego Hoffmann zabija dawnego kochanka Giulietty.

Gdy Hoffmann jest już przekonany, że Giulietta będzie teraz należała do niego, widzi, że związała się ona z nowym wielbicielem - Pitichinaccio. Po raz wtóry Hoffmann staje się przedmiotem kpin i szyderstwa.

akt trzeci

Trzecia wreszcie miłość Hoffmanna, to Antonia, młoda śpiewaczka, córka muzyka Crespela. Jest ona śmiertelnie chora i ojciec w trosce o jej zdrowie zabrania dalszego śpiewu. Antonia żyje cały czas wspomnieniami o swej zmarłej matce, słynnej śpiewaczce i tym trudniej jest jej pogodzić się z zakazami ojca.

Hoffmann, który opuścił ją przed laty, powraca do niej, a ona wyznaje mu swoją miłość. Jednak z uwagi na jej chorobę Hoffmann musi ukrywać swoje uczucia.

Do domu Crespela przybywa tajemniczy doktor Miracle. Wyczarowuje przed Antonią wizje świętości i bogactwa, które zdobędzie, jeżeli choć jeszcze raz zaśpiewa. Posłuszna prośbom ojca i Hoffmanna Antonia odmawia. Miracle wyczarowuje głos matki Antonii, która zaklina córkę,

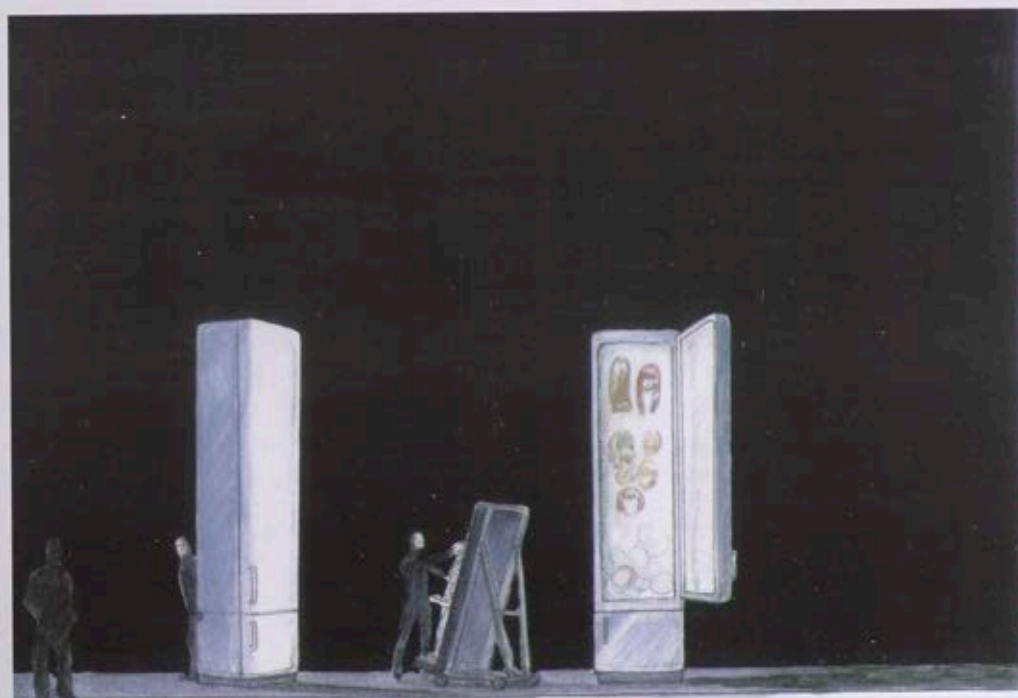
streszczenie libretta

aby pozostała wierna swojemu powołaniu. Antonia zaczyna śpiewać, głos jej wznosi się coraz wyżej i wyżej, brzmi coraz pełniej, lecz serce nie wytrzymuje zbyt wielkiego wysiłku i Antonia pada martwa.

epilog

Swoje tragiczne wspomnienia Hoffmann zalewa winem; w końcu nieprzytomny osuwa się na stół. Na to właśnie liczył radca Lindorf; po skończonym przedstawieniu przyprowadza Stellę, aby pokazać jej pijanego Hoffmanna i w ten sposób zozydzić go w jej oczach.

w oparciu o tekst w "Przewodniku operowym"
J. Kańskiego



sezon 2007/2008
PREMIERA - 15 grudnia 2007 roku

opracowanie programu
Tomasz Graczyk

projekt i opracowanie graficzne programu
Iwona Marchewka

zdjęcia solistów
Chwalisław Zieliński

W programie wykorzystano autokarykatury E. T. A. Hoffmanna
i projekty dekoracji B. Schwengla.

wydawca
Teatr Wielki w Łodzi

oddano do druku
27.11.2007 roku

Materiały reklamowe dostarczone przez reklamodawców.

Miłych wrażeń ze spektaklu
życzy

TVP ŁÓDŹ



MUZYKA POWAŻNA w Polskim Radiu Łódź

Wieczór Melomana

- środa, godz. 23.05

- prezentacje nagrań
- nowości płytowe
- retransmisje koncertów

Muzyczne pejzaże

- niedziela, godz. 18.30

- reportaże - wydarzenia muzyczne łodzi i regionu

Wędrowki z Polihymnią

- niedziela, godz. 7.30

- magazyn publicystyczny

Lista przebojów muzyki poważnej

- środa, godz. 21.05

Akademia Muzyczna i jej goście - 3 niedziela miesiąca, godz. 18.00

Zaprasza Polskie Radio Łódź

Jesteśmy jedną z najbardziej znanych i cenionych firm w kraju,
należymy do międzynarodowej sieci Interflora.
Zapewniamy kwiaty w każdej ilości i na każdą okazję.
Odległość nie stanowi dla nas żadnych barier.
Dostarczamy je tam, gdzie jesteś Ty
lub bliska Ci osoba.



Jesteśmy z Państwem w chwilach radości i smutku

H. SKRZYDLEWSKA **S**
sieć kwiaciarni

ŁÓDŹ, UL. DZIEWIARSKA 14, TEL.(042) 672-33-33, 672-30-27, 672-35-09, www.h.skrzydlewska.pl

infolinia: 0800 672 333

GARAŻ WIELOPOZIOMOWY MANHATTAN

**MIESIĘCZNY ABONAMENT
w godzinach 6 - 22
już od 60 zł**

Szczegóły w punkcie obsługi klienta w garażu



ŁÓDŹ, UL. SIENKIEWICZA 113
S.M. "ŚRÓDMIEŚCIE"
TEL. 637-09-12, 636-82-68, 636-79-89

Oplaty godzinowe :

- * pierwsza godzina - 2,00 zł
- * kolejne - 2,00 zł
- * doba - 24,00 zł

CENNIK

Abonament miesięczny

- * dla Członków S.M. "Śródmieście" - 132,00 zł
- * dla instytucji oraz osób fizycznych z zewnątrz - 185,00 zł
- * miejsce stałe - 250,00 zł



Idczak

Autoryzowany dealer VW

Łódź, ul. Przybyszewskiego 176/178,
tel. (042) 677 17 17, fax (042) 677 17 01
E-mail: salon.vw.lodz@idczak.pl

Zgierz k. Łodzi, ul. Lipowa 11a,
tel. (042) 716 69 96, fax (042) 716 11 22
E-mail: salon.vw.audi.zgierz@idczak.pl



www.idczak.pl

Infoline: 0 801 160 002 (koszt połączenia – odpłatny jak za jednostkę taryfikacyjną połączenia lokalnego)

Podczas drogi na szczyt,
musisz mądrze rozkładać siły



Jazdy próbne modelami
A2, A3, A4, A6, A8.



Idczak

ul. Przybyszewskiego 176/178
93-120 Łódź
tel. (42) 677 17 07
www.idczak.audi.pl



Idczak



Zakup instrumentów współfinansowany
z Programu Operacyjnego MKiDN
"Rozwój Infrastruktury Kultury
i Szkolnictwa Artystycznego"



REWITALIZACJA I REMONT BUDYNKU TEATRU WIELKIEGO W ŁODZI

Projekt współfinansowany
ze środków Unii Europejskiej



ZPORR

Zintegrowany Program
Operacyjny
Rozwoju Regionalnego



MPK-Łódź

TEATR WIELKI W ŁODZI ZAPRASZA



TEATR WIELKI W ŁODZI

pl. Dąbrowskiego

90-249 Łódź

tel. (042) 633 99 60

fax (042) 631 95 52

e-mail: teatr@teatr-wielki.lodz.pl

<http://www.teatr-wielki.lodz.pl>

REZERWACJA I SPRZEDAŻ BILETÓW

KASA BILETOWA

od wtorku do soboty: 12.00–19.00

niedziele i święta (gdy grane jest przedstawienie): 15.00–19.00

telefony: (042) 633 77 77

BIURO OBSŁUGI WIDZÓW

od poniedziałku do piątku: 10.00–16.00

telefony: (042) 633 31 86, (042) 633 99 60 wewn. 120, 122

telefon/fax: (042) 639 87 49

e-mail: widz@teatr-wielki.lodz.pl



Teatr Wielki w Łodzi
Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego



ŁÓDŹ - EUROPEJSKA
STOLICA KULTURY 2016



**TEATR
WIELKI**
W ŁODZI