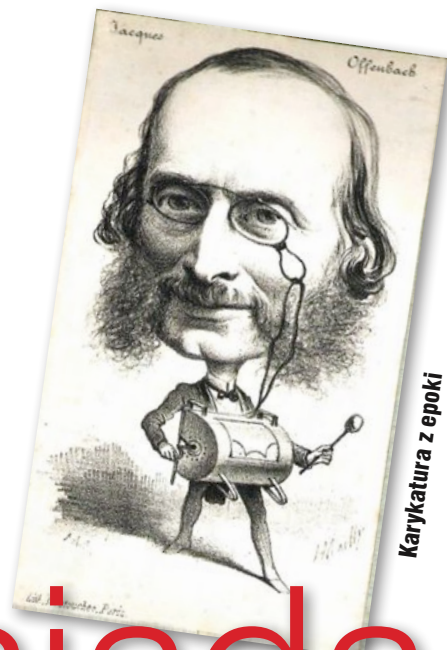


W głębokim PRL-u, w czasach największych sukcesów polskiego narciarstwa alpejskiego, związanych z karierą Andrzeja Bachledy, krążył dowcip: „Jakich znasz kompozytorów? Bacha, Offenbacha i Bachledę”.

Hanna Milewska



Karykatura z epoki

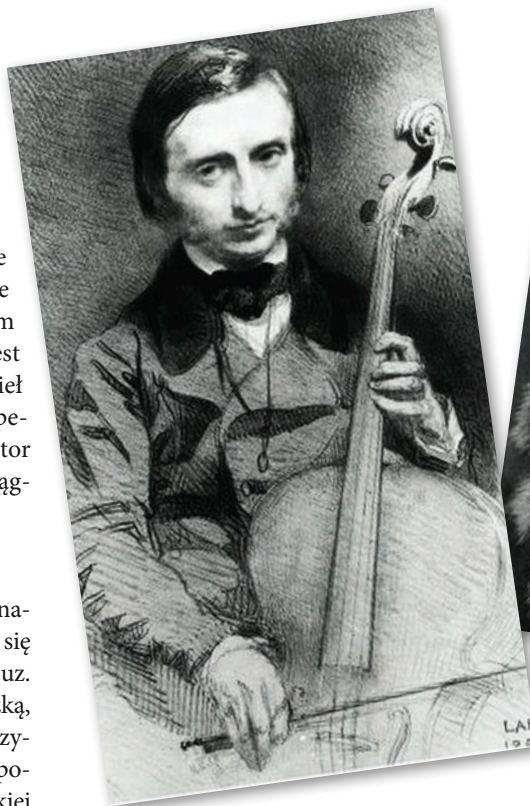
Offenbachiana

W powszechnej świadomości Jakub Offenbach jest przedstawicielem muzyki „mniej poważnej”; twórcą operetek, a operetkowość to synonim kiczu, infantylizmu i obciachu. Sporo w tym racji, ale arcydzieła gatunku to po prostu świetne kompozycje, stawiające wykonawcom najwyższe wymagania, a Offenbach jest niekwestionowanym twórcą arcydzieł – klasykiem operetki. W dziedzinie opery też okazał się mistrzem – jako autor „Opowieści Hoffmanna”. Ma i inne osiągnięcia.

Żyd, Niemiec, Francuz

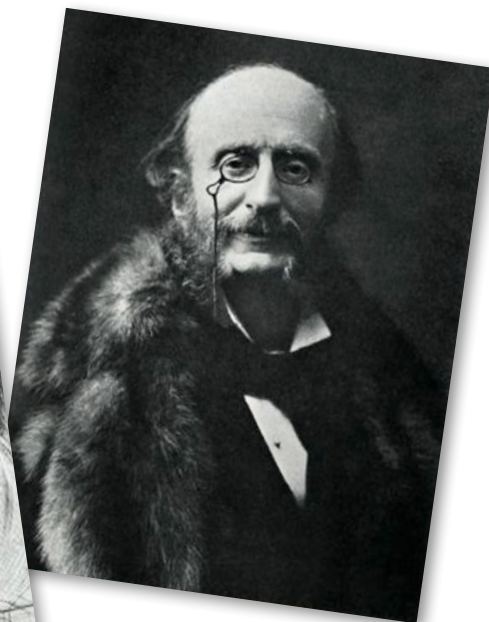
Kim właściwie był Jakob (bardziej znany jako Jacques) Offenbach? Urodził się jako niemiecki Żyd; zmarł jako Francuz. Po drodze, przy okazji ślubu z katoliczką, zmienił wyznanie. W 40. roku życia otrzymał obywatelstwo francuskie, a zaraz potem – order Legii Honorowej. Dla szerokiej publiczności stał się piewą wesołego życia paryskiego (jak zresztą zatytułował jedną z operetek) i satyrycznym komentatorem obyczajowości Francuzów; kompozytorem szaleńczych kankanów i melodyjnych arii. Kiedy wybuchła wojna francusko-pruska, Francuzi znów zobaczyli w nim Niemca, natomiast dla Niemców był już Francuzem. Na wszelki wypadek wyjechał więc z żoną i piątką dzieci do Hiszpanii, jako że jego żona była Hiszpanką.

Jakob urodził się w 1819 roku w Kolonii, jako siódme dziecko spośród jedenaściorga potomstwa Izaaka Ebersta, zwanego Offenbachem (od nazwy miejscowości, z której pochodził). Izaak był multiinstrumentalistą, nauczycielem muzyki, kantorem



Offenbach – młody wiolonczelista

w synagogach, a z wykształcenia – introligatorem. Wcześniej dostrzegł uzdolnienia muzyczne części swoich dzieci, zapewniał im lekcje u najlepszych lokalnych pedagogów, organizował występy. Jakob (posłużył się jego spolszczonym imieniem) zaczął od skrzypiec, lecz wkrótce wybrał wiolonczelę. Kiedy ojciec stwierdził, że 14-letni Jakob i 18-letni Juliusz niczego więcej się w Kolonii nie nauczą, postanowił doszlifować ich talent w sławnym konserwatorium w Paryżu. Co prawda statut uczelni nie przewidywał przyjmowania cudzoziemców, ale były przypadki naginania przepisów. Usłyszawszy grę Jakuba,



rektor Cherubini zapomniał o regulaminie. Jednak w szkolnym rygorze Jakob wytrzymał tylko rok, a potem sam ułożył plan dalszej edukacji – prywatne lekcje wiolonczeli u wirtuoza Louisa Norblina, lekcje kompozycji u Fromentala Halévy'ego, a żeby się utrzymać – praca w orkiestrze teatru Opéra Comique. Nie dość, że niewiele tam zarabiał, to jeszcze wciąż musiał płacić kary pieniężne za psoty, które wyczyniał, na przykład wiążąc sznurkiem krzesła i pulpity.

Trudno przecenić doświadczenie, jakie zyskał nastoletni muzyk w kanale orkiestrowym dużego, dobrego teatru. Nauczył się niebagatelnej rzeczy – współpracy z innymi. Muzyka to sfera działalności zespołowej, ale każdy muzyk to artystyczna indywidualność. Offenbach miał wybitnie rozwinięte poczucie indywidualności. Na

fotografii stojącej na biurku, a przedstawiającej własny wizerunek, napisał dedykację: „Swojemu najlepszemu przyjacielowi – Jacques Offenbach”.

Wiolonczelista i kompozytor

Większy dochód, a i start do kariery, mogły dać występy solowe w salonach paryskiej arystokracji. Najpierw jednak trzeba było „wkręcić się” do pierwszego salonu, olśnić publiczność i nawiązać znajomości. Ten szlak przetrwał już młody pianista i kompozytor, Friedrich Flotow, późniejszy autor popularnej opery „Marta”. Wraz z Offenbachem utworzyli duet. Opracowali też efektowny repertuar. Jakub mógł się popisywać



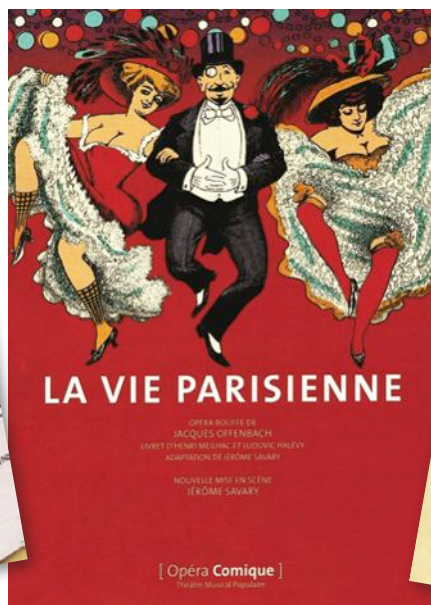
Klasyczne nagranie „Opowieści Hoffmanna”

wirtuozerią, na przykład naśladowując na wiolonczeli odgłosy zwierząt. Pewien krytyk napisał o nim: „Jest wysoki, chudy i niewiarygodnie błądy. Gdy dotyka smyczkiem strun, wydobywając z nich dźwięki, wydaje się, iż między artystą a instrumentem nawiązuje się jakieś tajemnicze porozumienie [...]”.

Doceniła to publiczność salonów, a wkrótce też sal koncertowych Paryża, Kolonii i Londynu. Jako kameralista współpracował z takimi sławnymi instrumentalistami, jak pianista Antoni Rubinstein, skrzypek Josef Joachim czy kompozytor i pianista Franciszek Liszt. Ale Jakub pragnął, żeby inni grali jego muzykę.

Już jako kilkuletni chłopiec, opanowawszy podstawy gry na skrzypcach, pisał drobne utwory. Jego profesjonalnym debiutem kompozytorskim było „Divertimento na temat pieśni szwajcarskiej” na wiolonczelę solo, dwoje skrzypiec, altówkę i kontrabas – wydany w Kolonii utwór 14-letniego twórcy. Ale za prawdziwy chrzest kompozytorski Offenbacha należy uznać walc „Zimowe kwiaty”, wykonany przez orkiestrę na estradzie modnej

paryskiej restauracji Jardin Turc w roku 1836. O 15-letnim autorze zgrabnej melodii napisano wówczas w prasie fachowej: „Mieszka w Paryżu młoda, lecz już wybitna osobistość, o której jednakże nasz świat muzyczny nie ma zielonego pojęcia. Jest to mianowicie Jacques Offenbach, kompozytor walców, jakimi zapewne wkrótce zdetronizuje i Straussa, i Lannera. Offenbach komponuje zazwyczaj trzy walce przed śniadaniem, Mazurkę po obiedzie



Plakat do inscenizacji „Życia paryskiego” – reż. Jerome Savary

i cztery galopy pomiędzy tymi dwoma posiłkami. Ten młody cudotwórca prosił nas o ogłoszenie, iż zagubił gdzieś białą chusteczkę do nosa, na której naszkicował temat nowego walca; znalazcy obiecują wysoką nagrodę”.

Prorocze słowa – z czasem Offenbach zdetronizował Straussa ojca i co najmniej dorównał Straussowi synowi, zaś komponowanie przychodziło mu zaiste bez trudności. Potrafił wybornie naśladować, a także z upodobaniem parodiować style muzyczne poprzednich epok i modne trendy współczesności. Każda zasłyszana gdzieś piosenka ludowa, pieśń religijna czy nawet, ku zgrozie pobożnych współbraci w wierze, żydowska muzyka liturgiczna, mogła się stać tematem do dalszej kompozytorskiej obróbki. Rytm, żywioł tańca zyskiwał na scenie znaczenie nie mniejsze niż urok melodii.

Operetka i operetkowość

„Zawsze marzyłem o tym, żeby założyć towarzystwo ubezpieczeń wzajemnych od nudy” – mawiał Offenbach i, zdaniem socjologa kultury Siegfrieda Kracauera,

właśnie idąc za marzeniami, zaczął pisać operetki. Kracauer wyjaśnia: „Społeczeństwo mieszczańskie, dręczone panującą wówczas nudą, pragnęło ślizgać się na powierzchni pogodnie rozfalowanej, wydawało się więc, że operetka może stać się dla niego towarem wręcz pożądanym”.

Uwielbiający klimat teatrów ogródkowych, szaleństwa karnawału w Kolonii czy w Paryżu Jakub Offenbach chciał się bawić. Chciał bawić innych, ale jednocześnie chciał dostarczać rozrywki na najwyższym poziomie artystycznym i uruchamiającej inteligencję widzów. Zaczynał od komponowania piosenek i tańców do produkcji scenicznych uznanych już autorów. Potem pi-



Trzy jednoaktówki w nagraniu EMI

sał jednoaktówki (władze Paryża udzielały koncesji danym teatrom na wystawianie konkretnego repertuaru), a w końcu, począwszy od dwuaktowego „Orfeusza w piekle”, utwory pełnospektaklowe. Oprócz talentu kompozytorskiego miał wrodzone zdolności organizacyjne. Oczywiście, nie wszystko się udawało i nieraz tracił spore pieniądze, a i szarpał nerwy, ale summa summarum – wychodził na plus. Dorobił się własnego teatru – Bouffes-Parisiens.

Gatunek tworzonych przez siebie dzieł określał rozmaicie: jako antropofagia muzyczna, muzyczna chińszczyzna, błaznada, feeria, opéra-bouffe, opéra-comique. Współcześni mówili o „offenbachiadach”. Dziś mówi się po prostu o około 90 (!) operetkach. Popęłnił też operę romantyczną „Reńskie rusałki” – ale w tej poważnej konwencji poniósł klęskę (najbardziej udane fragmenty przeniósł jednak później do swego opus vitae – „Opowieści Hoffmanna”).

Ponadczasowa popularność takich operetek jak „Piękna Helena”, „Życie paryskie”, „Orfeusz w piekle”, „Rycerz Sinobro-



dy” i „Wielka Księżna Gerolstein” bierze się nie tylko z ich wartości muzycznej, lecz także z walorów literackich, a Offenbach współpracował z najlepszymi – m.in. spółką Henry Meilhac i Ludovic Halévy oraz Victorienem Sardou. Libretta, skonstruowane według sprawdzonych kanonów dramaturgii, błyskotliwe kwestie mówione, krwiste postaci charakterystyczne czy zręczny zabieg osnucia fabuły wokół wątków mitologicznych i humor nieschodzący poniżej pewnego poziomu – wszystkie te cechy sprawiają, że operetki Offenbacha można oglądać zapominając, jak ten gatunek wyśmiewali Tuwim i Gombrowicz. Wyśmiewali oni tzw. operetkowość; nota bene, pierwszy jest autorem kongenialnego przekładu operetki „Zemsta nietoperza” Straussa syna, a drugi – autorem dramatu „Operetka”.

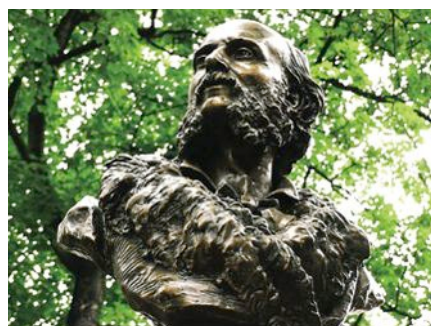
Publiczność współczesna Offenbachowi znajdowała w jego dziełach scenicznych odbicie rzeczywistości francuskiej Drugiego Cesarstwa w krzywym zwierciadle, komentarz do aktualnych wydarzeń politycznych, galerię typów ludzkich i cięte komentarze w formie przebojowych kupletów. Publiczność innych epok, innych krajów twórczość Offenbacha również inspirowała do refleksji. Warto chociażby wspomnieć, że kiedy w czasie odwilży po roku 1956 wystawiono w Warszawie „Piękną Helenę”, Antoni Marianowicz, autor nowego polskiego przekładu libretta (pierwszym tłumaczem był Jan Chęciński, librecista „Straszego dworu”), wplótł w tekst aluzje do Władysława Gomułki i atmosfery popaździernikowej.

Jak wspaniałą zabawę z Offenbachem mogą mieć i widzowie, i wykonawcy, dowodzą inscenizacje jego operetek pod batutą renomowanych dyrygentów, np. Harnoncourta czy Minkowskiego.



W tym domu na Boulevard des Capucines w Paryżu zmarł kompozytor

Nagrobek na cmentarzu Montmartre



Opowieści Offenbacha

Łąbedzim śpiewem Offenbacha były „Opowieści Hoffmanna”, opera fantastyczna w pięciu aktach (trzech aktach z prologiem i epilogiem). Kompozytor miał

świadomość, że tworzy coś wyjątkowego. Niestety, nie zdążył przed śmiercią (1880, Paryż) zorkiestrować całości ani uporządkować materiału, w związku z czym do dziś wykonuje się kilka wersji utworu, z różną kolejnością scen i z różnymi wariantami obsadowymi. Jules Barbier i Michel Carré napisali libretto na podstawie własnego dramatu, który z kolei był teatralną adaptacją kilku opowiadań niemieckiego mistrza literatury fantastycznej, E.T.A. Hoffmanna, pisarza bardzo we Francji popularnego. O tym, jak cenił jego twórczość Offenbach, świadczy fakt, że swego ulubionego psa, charta rosyjskiego, nazwał Zacheuszkiem, od imienia jednego z tytułowych bohaterów literackich.

Fragmenty opery wykonano w kościele Świętej Magdaleny na uroczystościach pogrzebowych, natomiast premiera odbyła się w cztery miesiące po śmierci Offenbacha, z wielkim sukcesem. W Wiedniu, na drugim przedstawieniu po premierze „Opowieści Hoffmanna”, wybuchł pożar i pochłonął czterysta ofiar na widowni. W przesądnym środowisku teatralnym uznano, że nad dziełem Offenbacha ciąży klątwa. Na szczęście po kilku latach utwór triumfalnie wrócił na sceny, a muzykolodzy, rekonstruujący wersję najwierniejszą zamierzeniom kompozytora, mają co robić. Jak powiedział Kracauer, Offenbach był „pośrednikiem między swoją epoką a rajem”.

Wybrane kompozycje sceniczne Offenbacha:

- „Orfeusz w piekle” (1858)
- „Piękna Helena” (1864)
- „Życie paryskie” (1866)
- „Rycerz Sinobrody” (1866)
- „Wielka Księżna Gerolstein” (1867)
- „La Périchole” (1868)
- „Madame Favart” (1878)
- „Córka tamburmajora” (1879)
- „Opowieści Hoffmanna” (1881)

W Polsce ukazały się dwie monografie życia i twórczości Offenbacha: „Offenbach” Lucjana Kydryńskiego (1999) oraz „Jacques Offenbach i Paryż jego czasów” niemieckiego socjologa kultury Siegfrieda Kracauera (1992). Wydano też powieść biograficzną „Paryski Orfeusz” niemieckiego prozaika Ottona Schneidereita (1975).