

## Gang Olsena w operze: krótka historia pewnej uwertury

*Gang Olsena (Olsen-banden)*, seria komedii kryminalnych w reżyserii Erika Ballinga (1924-2005), od samego początku zyskała ogromną popularność. W wytwórni Nordisk Film powstało łącznie 14 filmów pełnometrażowych, z których 13 nakręcono w latach 1968-1981, zaś ostatnią w 1998 r.<sup>1</sup> Cykl o przygodach najbardziej niezdarnego gangu świata doczekał się remake'ów w Skandynawii (Norwegii i Szwecji), a także wersji dziecięcej (cykl *Mały gang Olsena*), animowanej oraz adaptacji teatralnych i musicalowych. Wiele powiedzonek z filmów weszło na stałe do języka duńskiego<sup>2</sup>. Scenariusze pióra Hennin-

---

<sup>1</sup> Pierwotnie planowano tylko jeden film, jednak po premierze w 1968 r. zdecydowano się nakręcić kolejnych sześć części, a następnie dalsze na wyraźne życzenie szerokiej publiczności.

<sup>2</sup> G. Szelągowska, *Dania*, Warszawa 2010, s. 354-355. Bardzo aktywnie działają fankluby w Danii i Niemczech. Liczne miejsca, gdzie kręcono *Gang Olsena*, upamiętniono tablicami bądź też nadano im nazwy bohaterów filmu. Najlepszym przykładem jest nazwanie ulicy prowadzącej do więzienia Vridløse w dzielnicy Albertslund (gdzie niemal zawsze rozpoczyna się akcja) zaraz po śmierci Ove Sprogøe w 2004 roku Aleją Egon Olsena (Egon Olsens Vej). Corocznie odbywają się pikniki oraz spotkania z żyjącymi twórcami filmu w kultowych miejscach serii. Por. [www.olsenbandenfanclub.de](http://www.olsenbandenfanclub.de), <http://olsenbandenfanclub.dk> oraz [www.olsen-bande.com](http://www.olsen-bande.com). Film doczekał się licznych opracowań książkowych w języku duńskim oraz niemieckim, na które składają się zarówno kompletne leksykony, jak i wspomnienia, łącznie 11 pozycji, wraz z tłumaczeniami.

ga Bahsa i Erika Ballinga opisują przygody trzyosobowego gangu składającego się ze skrajnie charakterystycznych postaci. Najsłynniejszym z przyjaciół jest tytułowy, genialny i pechowy włamywacz Egon Olsen (Ove Sprogøe) – szef gangu i wielokrotny recydywista. Drobny, niewysoki, ubrany zawsze w prążkowany garnitur, melonik, nie rozstaje się z końcówką cygara. Olsen potrafi włamać się do każdego sejfów (w filmach jest to zwykle jeden z modeli Franza Jägera) za pomocą stetoskopu. Reprezentuje stare pokolenie kasiarzy, niegroźnych przestępców, którzy jednak mają swój kodeks i z coraz większym trudem odnajdują się w nowej rzeczywistości<sup>3</sup>. Kolejny członek gangu to otyły i nieporadny Kjeld Jensen (Poul Bundgaard). W okularach, ze sfatygowaną torbą lekarską (w której nosi narzędzia Egona) jest uosobieniem niezdecydowanego i gamoniowatego pantoflarza. Kjeld boi się wszystkiego, zarówno Egona, jak i żony Yvonne, to właśnie dla niej i dla rodziny przezwycięża jednak strach i bierze czynny udział w każdej akcji gangu. Trzeci z przyjaciół to Benny Frandsen (Morten Grunwald), kierowca, który jest typem drobnego cwaniaczka i kobieciarza. W każdym filmie nosi kraciastą marynarkę, kapelusz, ma zawsze przykrótkie spodnie i żółte skarpetki. Potrafi zdobyć darmowe piwo, ukraść samochód, śmieje się w charakterystyczny sposób i stale powtarza: „Skide godt”<sup>4</sup>. Postaci pierwszoplanowe uzupełnia rodzina Jensenów: Yvonne (Kirsten Walther), gadatliwa, ale przeurocza żona Kjelda. Pojawia się często w ogromnych kapeluszach i w kreacjach podkreślających wspaniałą figurę. Matka rodziny, doprowadza swym praktycznym, przerysowanym i stereotypowym kobiecym podejściem niekiedy do fiaska, choć również sukcesów gangu. Syn Jensenów – Børge (Jes Holtsø) reprezentuje młode, nieco zbuntowane pokolenie. Często pomaga w akcjach, potrafi trzeźwo ocenić sytuację i uratować ojca oraz jego przyjaciół od kłopotów. W każdej części *Gangu Olsena* pojawiają się również bardzo wyraziste postaci drugoplanowe: policjanci – inspektor Jensen (Axel Strøbye), detektyw Mortensen (Jesper Langberg), komisarz Mortensen (Peter Steen), inspektor Holm (Ole Ernst); przestępcy z wyższych sfer: skorumpowani politycy (np. podejrzany kapitalista Holm Hansen, mafijny biznesmen Johansen, europoseł Smith-Nilsen, wreszcie baron Løwewnwold – w tych rolach niemal zawsze Bjørn Watt-Boolsen); specjalista od „mokrej roboty” (Ove Verner Hansen) – osiłek Bøffen (pol. Stek), który nieustannie poluje na Egona Olsena – bywa m.in. ochroniarzem, szoferem, stróżem itp.<sup>5</sup>. Akcja toczy się według schematu, w którym ostatecznie genialny plan zdobycia milionów, realizowany za pomocą niekonwencjonalnych środków, m.in.: czołgu (zarówno prawdziwego, jak i zabawki), pojazdu z klocków Lego (to przecież Dania), kredy, sznurka, gwoźdźcia, rozkładu jazdy pociągów, śmieciarki, wózka widłowego, baloników, stada kaczek – niemal zaws-

---

Ostatnie opracowanie ukazało się w roku 2014 nakładem wydawnictwa Schwarzkopf und Schwarzkopf w Berlinie – są to wspomnienia Mortena Grunwalda (filmowego Bennego) pod wymownym tytułem *Meine Tage in gelben Socken (Moje dni w żółtych skarpetkach)*. Rok wcześniej książka ta ukazała się w Danii.

<sup>3</sup> Czterokrotnie nieprzyjęty do szkoły aktorskiej Sprogøe stworzył nie tylko niezapomnianą postać szefa gangu, lecz również liczne role dramatyczne, w tym klasyczne role teatralne, jak Mefistofeles w *Fauście* Goethego (*ibidem*, s. 355).

<sup>4</sup> Powiedzenie w wolnym tłumaczeniu polskim brzmi: „Klawo jak cholera”, choć dosłowne lepiej go nie tłumaczyć.

<sup>5</sup> Warto wspomnieć tutaj brata Benny’ego, epizodycznie wspierającego gang – pijaka Harry’ego, specjalistę od materiałów wybuchowych (w tej roli wystąpił Preben Kaas).

ze kończy się powrotem do więzienia tytułowego bohatera. Film nie jest wyłącznie komedią kryminalną, dzięki byskotliwym scenariuszom oraz pomysłowym postaciom pozwala przedstawić w krzywym zwierciadle życie polityczne oraz społeczne konsumpcyjnych społeczeństw Europy zachodniej. Seria wyśmiewa paradoksy życia codziennego krajów EWG, normy społeczne, poszczególne grupy zawodowe, m.in.: wojsko, policję, prawników, bankierów, artystów, reprezentantów różnych warstw społecznych: od arystokracji, poprzez klasę średnią, aż do ludzi wyrzuconych na margines życia społecznego. Sparodiowane zostają m.in.: podwójna moralność, działania polityków i finansistów, korupcja, zakłamanie prasy, stosunki oraz uroczystości służbowe i rodzinne<sup>6</sup>. Trudno wyliczyć wszystkie kłopotliwe sytuacje, skomplikowane układy zawodowe, meandry awansu sprowadzone do wymownego – symbolicznego, zmiatania wszystkiego pod dywan przez pechowego inspektora Jensena w filmie *Gang Olsena wpada w szaf (Olsen-banden ser rødt)*.

W filmach o Olsenie i jego gangu występuje wiele nawiązań formalnych i tematycznych zarówno do różnych gatunków (każda część zawiera elementy charakterystyczne np. dla teatru (ustawienie postaci), filmu niemego, kreskówki, westernu, filmu gangsterskiego), jak i konkretnych dzieł kinematografii, literatury, a nawet muzyki<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Norwegowie stali się obiektem żartów np. w *Gang Olsena daje dyla (Olsen-Bandens flugt over plankeværket)*, natomiast Niemcy w *Gangu Olsena w amoku (Olsen-Banden går amok)*.

<sup>7</sup> Do kina niemego nawiązują słynne ujęcia Egon, Benny'ego i Kjeld idących w charakterystyczny sposób po kopenhaskich nadbrzeżach, surrealistyczna fabryka zabawek z *Gangu Olsena w potrzasku (Olsen-Banden på spanden)*, sceny pościgu policjantów za Egonem w filmie *Gang Olsena idzie na wojnę (Olsen-Banden går i krig)* oraz pogoni sprzedawcy za Kjeldem i Bennym w *Wielkim skoku gangu Olsena (Olsen-Bandens store kup)*. Wśród motywów kabaretowych i musicalowych warto wymienić śpiewający oraz stepujący konkurencyjny gang Króla (*Wielki skok gangu Olsena*). Teatralne ustawienie postaci w wybranych dramatycznych scenach nawiązuje do klasycznych inscenizacji (*Gang Olsena w amoku* oraz *Gang Olsena wpada w szaf*). Elementy rodem z westernów można dostrzec w filmie *Gang Olsena* (1968), w którym pojawia się duński policjant wystylizowany na szeryfa z dzikiego zachodu (Ole Monty), podobnie jak stodoła z przyjaciółkami gangu (z muzyką country w tle). Z kolei do filmów gangsterskich odnoszą się sceny z *Gangu Olsena w potrzasku*, gdzie nie brakuje także gadżetów bondowskich.

Wybrane sceny z *Gangu Olsena w amoku* u kupca Kwista (Ejner Federspiel) i jego córki Ragny (Karen Birgitte Federspiel) nawiązują do *Dyskretnego uroku burżuazji* Luisa Buñuela. *Gang Olsena* (1968) sposób włamania oraz forsowanie kanałów przypomina sceny z *Różowej Pantery* Blake'a Edwardsa, a gamoniowaty detektyw Mortensen (Peter Steen) przypomina inspektora Jacquesa Clouseau. W *Gangu Olsena na Jutlandii (Olsen-Banden i Jylland, 1971)* można dopatrzeć się aluzji do słynnych filmowych adaptacji Alistaira MacLeana *Działa z Navarony* (1961) oraz *Tylko dla orłów* (1968), przy czym zamiast pościgu i walki na kolejce linowej akcja toczy się na starej kolejce... wąskotorowej. W części *Gang Olsena nigdy się nie poddaje (Olsen-Banden overgiver sig aldrig, 1979)* scena w hurtowni piwa bezpośrednio nawiązuje do sensacyjnego filmu drogi *Konwój* (1978). Komizm tej aluzji polega na zastąpieniu kierowców amerykańskich tirów duńskimi operatorami wózków widłowych, przy zachowaniu dialogów, pseudonimów i użycia krótkofalówek. Konwencja filmów gangsterskich pojawia się wielokrotnie, a porachunki z mafią zza oceanu symbolizuje postać Serafino Mozarelliego. W rolę mafioza wcielił się w filmie *Gang Olsena w potrzasku* znany z produkcji sensacyjnych, kryminalnych i westernów Harold J. Stone.

W każdej części cyklu muzyka odgrywa wręcz pierwszoplanową rolę. Dopełnia konteksty sytuacyjne oraz odsyła do gatunków i poszczególnych dzieł. Główne motywy muzyczne, adaptacje oraz dobór melodii i cytatów przygotował kompozytor i pianista Bent Fabricius-Bjerre (ur. 1924). Najsłynniejszy temat przewodni filmu, który rozpoczyna i kończy każdą część oraz towarzyszy kultowym scenom marszu bohaterów, jest wizytówką całej serii<sup>8</sup>. Zespół wykonujący ten utwór – Papa Bue's Viking Jazzband – w stylu dixieland z popisowymi wstawkami instrumentów dętych działa aktywnie do dziś. Motyw ten w całym cyklu o Gangu Olsena występuje w bardzo wielu aranżacjach dopasowanych do nastroju, miejsca i akcji filmu. Pojawia się m.in. w hiszpańskiej rytmice z kastanietami (*Gang Olsena na torach* – bohaterowie są na Majorce), bądź w stylu francuskim z akordeonem, na tle legata smyczków w formie *chanson*, bądź z motywami *Marsylianki* (*Gang Olsena: Paryski plan*) czy jako praca tematyczna z Mozartowskim *Eine kleine Nachtmusic* (*Wielki skok gangu Olsena*).

Ścieżka dźwiękowa zawiera wiele elementów zaczerpniętych z różnorodnych popularnych tradycji muzycznych, np. z folkloru duńskiego – tradycyjne ballady (*Gang Olsena w potrzasku*) oraz popularne piosenki biesiadne, które bohaterowie śpiewają m.in. w epizodzie z Jutlandii<sup>9</sup>. Występują również wersje najbardziej znanych światowych szlagierów – w *Wielkim skoku* jest to wirtuozowska aranżacja romansu *Oczy czarne*, która pozwala na ukazanie kontrastów społecznych, w tym filmie pojawia się także przebój muzyki kabaretowej – polka *La petite Tonkinoise* Vincenta Scotto (1874-1952), śpiewana przez gang konkurentów – Króla (Kongen, w tej roli Arthur Jensen) oraz Waleta (Knægten, w tej roli Poul Reichhardt).

W tym kontekście warto wspomnieć, iż wielu aktorów tworzących serię zajmowało się zawodowo muzyką – byli w ich gronie nawet trzej śpiewacy operowi. Kreujący rolę Kjelda Jensena – Poul Bundgaard był jednym z najlepszych tenorów duńskich. Występował w rolach operetkowych (słynna kreacja w *Orfeuszu w piekle*) od późnych lat 40. do 1958 r., a następnie śpiewał w Królewskim Teatrze Duńskim (1959-1973). Wziął udział w nagraniu ponad 150 płyt<sup>10</sup>. Etatowy „czarny charakter” serii – Ove Verner Hansen (bas buffo) występował zarówno w partiach solowych (od 1964 r., jako Osmin w *Urowadzeniu*, również w *Don Giovannim* oraz w *Śnie nocy letniej*) oraz śpiewał w chórze Królewskiego Teatru Duńskiego do 1987 r. Znanym śpiewakiem był również Poul Reichhardt, który zasłynął z interpretacji partii mozartowskich (Papageno)<sup>11</sup>.

Muzyka klasyczna towarzyszy wielu ważnym scenom, jedną z najbardziej znanych jest epizod z salzburską orkiestrą w filmie *Gang Olsena w potrzasku*, który rozgrywa

---

<sup>8</sup> Elementów melodycznych inspirowanych główny motyw muzyczny można dopatrzeć się w balladzie *Jeg gik mig i lun den*.

<sup>9</sup> M.in. wojskowa piosenka *En jæger gik at jage* (użyta także w epizodzie *Gang Olsena na torach*) oraz *Hvem skal nu betale?* bądź *Han skal leve* (*Bravissimo*) (*Gang Olsena na torach*).

<sup>10</sup> Poul Bundgaard był członkiem duńskiego ruchu oporu. Zmarł w 1998 r. w trakcie kręcenia ostatniej części filmu. W trakcie zdjęć poruszał się już niestety na wózku inwalidzkim. W 1988 r. wydał wspomnienia *Livet er skønt*.

<sup>11</sup> W filmach obok Waleta z konkurencyjnego gangu kreował role inspektorów policji (w dwóch pierwszych filmach serii oraz w *Gangu Olsena na torach*) oraz stróża – morskiego wygę w *Paryskim planie*. Wśród innych aktorów zajmujących się muzyką znajdują się: Ove Proggøe (muzyka estradowa, kabaretowa), Jes Holtsø (jazz), Henrik Koefoed, Grethe Sonck – piosenkarka, a także Kirsten Walther.

się na tle stylizacji mozartowskich<sup>12</sup>. Podobnie, poukładany świat regularnie kursujących duńskich kolei (*Gang Olsena na torach*) zostaje zilustrowany przez polkę (*Britta Polka*) autorstwa Hansa Christiana Lumby'ego (1810-1874). Włamanie do magazynu (*Gang Olsena uderza ponownie*) odbywa się w rytmie *Tańców węgierskich* Brahmsa, które odciągają uwagę starego stróża. Pokonanie osiłka Bøffena udaje się Kjeldowi dzięki *Walcowi cesarskiemu* Straussa.

Jednak zdecydowanie najwspanialszym przykładem wykorzystania muzyki w filmie stanowi finałowa kradzież w odcinku *Gang Olsena wpada w szat*. Celem akcji, zaplanowanej tradycyjnie przez Egona, było zdobycie wazy z epoki Ming. Skompromitowany baron (*Lensbarona*) Ulrik Christian Frederik Løvenwold (Bjørn Watt-Boolsen) chciał jednocześnie sprzedać wazę i udawać, iż została zniszczona, aby otrzymać gigantyczne ubezpieczenie. W filmie pojawiają się charakterystyczne postaci starego sługi Joahima (Ejner Federspiel) oraz gotowego na wszystko kamerdynera-szofera Fritsa (niezawodny Ove Verner Hansen). Miejscem akcji jest stary zamek z mrocznymi podziemiami, w którym odbywa się uroczyste przyjęcie wraz z polowaniem oraz Teatr Królewski i wysypisko śmieci. W omawianej części przygód Egona Olsena satyrę na wyższe sfery połączono z odniesieniami do duńskiej historii, reprezentowanej przez narodowy dramat sceniczny *Wzgórze Elfów* (*Elverhøj*). Nawiązania do historii Królestwa Danii pojawiają się w formie obrazów w trakcie opowiadania Olsena o rodzie barona Løvenwolda. Dominują tam dzieła pędzla Wilhelma Marstranda (z najbardziej znanym – *Król Chrystian IV w czasie bitwy w zatoce Kilońskiej*), a także malowidła z wypraw wikingów oraz wojny duńsko-pruskiej. Najważniejszą rolę odgrywa jednak bezdyskusyjnie muzyka Friedricha Kuhlaua. Finałową scenerią kradzieży wazy są podziemia duńskiego Teatru Królewskiego (Det Kongelige Teater) w trakcie przedstawienia *Wzgórza Elfów*, którego uwertura ułatwia odebranie wazy i pieniędzy, a tym samym ostateczną zemstę na baronie. Warto w tym miejscu poświęcić kilka słów kompozytorowi – ojcu duńskiej opery narodowej.

Friedrich Daniel Rudolph Kuhlau był Niemcem, urodził się 11 września 1786 r. w Uelzen, małym miasteczku pomiędzy Hamburgiem i Hanowerem, w rodzinie muzyków (zarówno jego dziadek, jak i ojciec byli oboistami). Kompozytor dziś znany jest powszechnie jako twórca sonatin oraz szkół na fortepian. Główną zasługą Kuhlaua było skomponowanie licznych dzieł kameralnych, w tym kanonu literatury na flet, dlatego nazywany jest również „Beethovenem fletu”. Kompozytor przyjaźnił się z ostatnim klasykiem wiedeńskim, który swojego kolegę nazywał, z powodu jego kalectwa, „Cyklopem”. Kuhlau jako dziecko stracił oko. Jego ojciec po tym wypadku kupił mu niewielki instrument klawiszowy, co pozwoliło odkryć niezwykle talent. Na karierę artystyczną Friedricha wpłynęła w pewnym sensie również historia. Kompozytor w obawie przed wcieleniem do Wielkiej Armii Napoleona w 1810 r. uciekł do Danii. Otrzymał tytuł *Kammermusik* i stał się odpowiedzialny za komponowanie oper dla Teatru Królewskiego w Kopenhadze. Kuhlau tworzył dzieła w stylu Beethovena. W *Kwartecie fortepianowym c-moll* op. 32 (1821) wyraźnie słyhać nawiązania do *Koncertu c-moll* op. 37 wielkiego

---

<sup>12</sup> Bent Fabricius-Bjerre wspominał, że do filmu reżyser potrzebował koncertu na wiolonczelę Mozarta. Ponieważ taki utwór nie istnieje, Bjerre skomponował stylizację, która naśladuje Mozartowski styl w scenie w hotelu z udziałem amerykańskiego gangu oraz salzburskiej orkiestry (*Salzburger Mozart's Strings*). I. Buhl, *Hitfabrikanten* (wywiad z kompozytorem), „Kultur”, 28.02.2004, [www.b.dk/kultur/hitfabrikanten](http://www.b.dk/kultur/hitfabrikanten) (15.09.2014).

klasyka. Z kolei uwertura *William Shakespeare* op. 74 (1826) zawiera cytaty z *Eroiki*. Beethoven dedykował duńskiemu koledze kanon oparty na nazwisku kompozytora<sup>13</sup>. Pech niestety nie opuszczał Kuhlaua pomimo zaszczytów dworskich oraz świetnie rozwijającej się kariery. W 1830 r. zmarli rodzice artysty. Załamany kompozytor podupadł mocno na zdrowiu i zmarł po czteromiesięcznej chorobie 12 marca 1832 r., dodatkowo przyniesiony faktem spalenia swego domu w Lyngby, w którym bezpowrotnie przepało wiele jego kompozycji<sup>14</sup>.

Kuhlau skomponował muzykę do kilkunastu oper, singspieli i dzieł dramatycznych nawiązujących do romantycznej tematyki<sup>15</sup>. Wśród najbardziej znanych jego utworów znalazło się *Elverhøj*, uznane za duńskie dzieło narodowe. Utwór zamówił król Fryderyk VI na wesele swej córki Wilhelminy Marii z księciem Fryderykiem Karolem Christianem – późniejszym królem Fryderykiem VII. Premiera odbyła się 6 listopada 1828 r., pięć dni po ślubie. Od tego czasu wystawiono ją ponad 1000 razy w Duńskim Teatrze Królewskim. Sztuka stała się ogromnym sukcesem zarówno librecisty, jak i kompozytora. Kuhlau otrzymał za nią 400 rigsdalerów oraz tytuł profesora.

*Elverhøj (Wzgórze Elfów)*, sztuka w pięciu aktach przez J. L. Heiberga, z muzyką zawierającą stare ludowe melodie duńskie i pokornie dedykowana ich Królewskim Wysokościom Księżu Karolowi Christianowi i Księżnie Wilhelminie Marii przez Fr. Kuhlaua. Op. 100, łączy w sobie elementy baśniowe oraz historyczne. Podstawę libretta stanowiła komedia autorstwa Johana Ludwiga Heiberga z motywami średniowiecznych ballad duńskich (i szwedzkich, dodanych przez pisarza) ze zbiorów: *Udvalgte Danske Viser fra Middelalderen (Wybrane ballady duńskie od średniowiecza t. 5)*, opublikowanego w latach 1812-1814 przez Wenera Abrahmsena, oraz *Alte schwedische Volks-Melodien (Stare szwedzkie melodie ludowe)*, wydanego w 1818 r. w Kopenhadze przez Petera Grønlanda<sup>16</sup>. Teksty ballad oraz melodie przedstawiają obyczaje oraz podania o kulcie króla Elfów. Główną akcją sceniczną są perypetie związane z przygotowaniem do dwóch ślubów oraz wątek zamienionych dzieci. Tematyka pozwala na zaprezentowanie zarówno folkloru wiejskiego, jak i postaci historycznych z kręgu arystokracji i dworu. Centralną osobą dramatu jest występujący incognito król Chrystian IV, który

---

<sup>13</sup> [www.claudioferrari.it/immagini/KUHLAU.html](http://www.claudioferrari.it/immagini/KUHLAU.html) (15.09.2014); G. Busk, booklet, w: *Friedrich Kuhlau (1786-1832), Complet piano Quartets, Violin sonata op. 33*, dacapo, Marco Polo, Copenhagen 1997, 2cds, s. 1-2; *idem*, booklet, w: *Kuhlau Overtures*, CD, CHANDOS, UK, 1998, s. 10.

<sup>14</sup> [www.claudioferrari.it/immagini/KUHLAU.html](http://www.claudioferrari.it/immagini/KUHLAU.html) (15.09.2014).

<sup>15</sup> Są to w porządku chronologicznym: *Røverborgen, Trylleharpen, Elisa, Lulu, Trillingbrødrene fra Damask, William Shakespeare, Elverhøj, Hugono og Adelheid*.

<sup>16</sup> Dwie najważniejsze wykorzystane w sztuce ballady to tytułowe *Elvehøj* (w monumentalnym zbiorze *Danmarks gamle Folkeviser* numer 46B), zaczynające się od słów „Jeg lagde mit hoved til Elverhøj” („Głowę mą położyłem na Wzgórzu Elfów”), oraz *Elveskud* (*Danmarks gamle Folkeviser* numer 47B), zaczynające się od słów „Herr Oluf han rider saa vide”; por. H. Kuhn, *Elverhøj: The making of a national musical*, w: *Nordisk litteratur og mentalitet: foredrag fra den 22. studiekongres i International Association for Scandinavian Studies (IASS) arrangeret af Føroyamálsdeild, Fróðskaparsetur Føroya, Færøernes universitet 3-9 August 1998*, „Føroya fróðskaparfelag” 2000, nr 25, s. 294 i nast.; H.B. Rasmussen, *Music to the Play the Elf Mound*, booklet w: *Friedrich Kuhlau (1786-1832), „Elverhøj”*, Marco Polo, dacapo, Copenhagen 1996, s. 4-5.

dąży do wyjaśnienia tajemnicy Wzgórza Elfów. W konsekwencji władca doprowadza do szczęśliwego zakończenia<sup>17</sup>. Zdaniem Hansa Kuhna twórca libretta – Johan Ludvig Heiberg – umiejscowił królestwo Elfów w regionie Stevens na południowo-wschodnim wybrzeżu Zelandii. Właśnie tam, nad rzeką Tryggevælde, znajduje się most, stanowiący kluczowe miejsce w podaniach oraz dramacie, którego nie może przekroczyć żaden monarcha, ponieważ wiedzie on do siedziby króla duchów – czarodziejskiego Wzgórza Elfów. W porannej mgle nad mostem ukazują się również czasami baśniowe postaci: wróżki, elfy, nimfy. Wzgórze Elfów jest również miejscem schadzek głównych bohaterów, którzy starają się utrzymać magiczne wierzenia, wersję pełną tajemniczości i czarów, aby zachować bezpieczne schronienie<sup>18</sup>.

Zarówno tematyka, w tym szczęśliwa ingerencja Króla Chrystiana IV, jak i muzyka *Elverhøj* (melodie ludowych ballad i kilkukrotne zacytowanie hymnu królewskiego), w pełni potwierdzają tezę Dana Shore'a, iż sztuka ta jest pierwszym narodowym duńskim dziełem scenicznym<sup>19</sup>.

Utwór ma strukturę śpiewogry, przemieszania elementów mówionych i śpiewanych, lecz także baletowych. Zawiera łącznie 21 utworów muzycznych, na które składają się fragmenty instrumentalne: uwertura, melodramat, dwa balety (drugi składający się z siedmiu tańców), fanfary oraz sześć ustępów wokalnych: romansów i ballad (z tym jednej z chórem), ansambli (trio) oraz czterech chórów<sup>20</sup>.

---

<sup>17</sup> H.B. Rasmussen, *op. cit.*, s. 5-8.

<sup>18</sup> H. Kuhn, *op. cit.*, s. 295; D. Shore, *op. cit.*, s. 133-135; H.B. Rasmussen, *op. cit.*, s. 5-8.

<sup>19</sup> D. Shore, *The Emergence of Danish National Opera, 1779-1846*, New York 2008, s. 131 i n.; H.B. Rasmussen, *op. cit.*, s. 4.

<sup>20</sup> Melodramat – krótki wstęp orkiestrowy o charakterze sielankowym (6/8, tonacja G-dur, *Allegretto pastorale*), towarzyszący Matce Karen w jej krzątaniu przed wiejską chatką. Pod koniec przechodzi w ożywione *allegro* o charakterze fanfaryowym, zapowiadającym przybycie króla. Kolejne dwa romanse *Jeg gik mig i lun den* (*Szedłem w gaju*, w tonacji h-moll nr 2, a. I) oraz *Jeg lagde mit hoved til Elverhøj* (*Głowę złożę na Wzgórzu Elfów*, D-dur, nr 3, a. I) opowiadają o zaczarowanym wzgórzu i jego magii, a opierają się na starych balladach. Kolejny utwór muzyczny – chór wieśniaków *Hurting til lystig fest* (*Szybko na radosne święto*, C-dur, nr 4, a. I) jest kompozycją Kuhlaua. W drugim akcie Kuhlau opracował dwa numery muzyczne pieśni Elisabeth na podstawie ballad – romans *Nu løvsalen skygger* (*Teraz altana cień skrywa*, D-dur, nr 5, a. II) w tutti uwertury oraz kolejny *Der van ker en ridder* (*Rycerz błędzi*, h-moll, nr 6, a. II). W akcie trzecim ballada *Nu lider dancen* (*Teraz dzień mija*, e-moll/G-dur), śpiewana przez myśliwego Mogensa z chórem, oparta na tekście starej ballady, zainspirowała Kuhlaua do skomponowania nowego, uroczystego zakończenia. Kolejny utwór stanowi romans śpiewany przez Mogensa i Matkę Karen w czasie tańców *Dybt i havet* (*Głęboko w oceanie*, d-moll, nr 9, a. III) jest polonezem, starym szwedzkim tańcem ludowym zatytułowanym *Näckens Polska*, którego kopię Heiberg podarował kompozytorowi. Treść również opowiada o tajemnicy czarodziejskiego wzgórza. Kolejny fragment muzyczny – chór wieśniaków *Nu da lendsmanden bort vil drage* (*Teraz, kiedy pan porucznik odejdzie*, D-dur, nr 9, a. III) opiera się na adaptacji melodii ze starej ballady. Kolejny chór – myśliwych *Herligt, en Sommerant* (*W cudowną letnią noc*, Es-dur, nr 10, a. III) jest oryginalną kompozycją Kuhlaua. Numer 11 z IV aktu to muzyka baletowa – sen Agnetes (*Agnetes Dram*) przedstawiający elfy tańczące w świetle księżycy oraz pojawiającego się i znikającego króla Elfów. Utwór ten od spokojnego *Andante sostenuto* w tonacji A-dur, silnie schromatyzowanej w ściszonej dynamice, przechodzi w *Allegro* w d-moll (na zmianie funkcji toniki na dominantę

Najważniejszym fragmentem *Elverhøj* (a także filmu) jest uwertura. Ma ona charakter *potpourri*. Znajdują się tutaj cytaty z duńskich pieśni i ballad występujących w dalszych częściach utworu, łącznie z hymnem królewskim w kodzie. Cytowanie tematów pozwala słuchaczowi zanurzyć się w urzekającej, romantycznej atmosferze, baśniowym klimacie „Wzgórza Elfów” oraz wsłuchać się zarówno w melodię prostego życia lokalnej społeczności chłopów i myśliwych, jak również w podniosłe pieśni szlacheckiej i dworskiej elity. Kuhlau połączył późnoklasycystyczny styl Beethovena z romantyzmem Webera<sup>21</sup>.

Ponieważ uwertura została napisana, zanim Heilberg skończył tekst, Kuhlau w liście do librecisty nalegał, aby konkretne ballady koniecznie znalazły się w sztuce. Pisał wprost: „[c]okolwiek uczynisz, drogi Doktorze, proszę upewnij się, iż wykorzystasz *Nu Løvsalen skygger*, która dwukrotnie pojawia się w uwerturze. Jeśli nie, [uwertura] nie będzie miała żadnego powiązania ze sztuką”<sup>22</sup>.

Uwertura zastała napisana na klasyczną orkiestrę symfoniczną, której skład został poszerzony o instrumenty pozwalające na zwiększenie dramatyzmu oraz napięć dynamicznych. Dlatego obsadę, obok kwintetu smyczkowego, stanowią w sekcji instrumentów dętych drewnianych: flet piccolo, dwa flety, dwa oboje, dwa klarnety oraz dwa fagoty; na sekcję instrumentów dętych blaszanych składają się: cztery rogi (dwa w stroju D, dwa w stroju A), dwie trąbki w stroju D oraz puzon basowy; sekcja rytmiczna to: kotły, triangle, wielki bęben i talerze. Forma uwertury ma charakter skróconego allegra sonatowego. Ekspozycja oraz reprzyza posiadają budowę dwu-tematyczną z epizodem oraz dwiema kulminacjami (pomiędzy pierwszym i drugim tematem oraz w epizodzie) do którego dodano dwuczęściowy wstęp oraz rozbudowane zakończenie. Plan tonalny dzieła to D-dur we wstępie, jednoimienna tonacja molowa w części zasadniczej, która przechodzi w F-dur w drugim temacie, po skróconym przetworzeniu w reprzyzie ponownie pojawia się d-moll, po czym kolejne tematy (drugi i epizod) grane są w tonacji D-dur, podobnie jak rozbudowana koda. Warto zauważyć, iż ta tonacja było ulubioną kompozytora.

---

tonacji molowej, z dysonansem w sekundzie), następnie w *Allegro moderato* ze zmianą rytmu oraz tonacji na równoległą durową – F-dur, dalej w *Allegro* w A-dur (3/8), z odcinkami powtarzonymi w fis-moll, schromatyzowanymi, z wtrąconymi dominantami i dającymi możliwość popisową instrumentów dętych. Balet kończy dynamiczna koda *Presto* 6/8 w A-dur.

Balet z V aktu, ilustrujący wesele na Zamku Højstrup, składa się z siedmiu tańców: menueta, kontredansa, poloneza, tańca dzieci, *pas de huit*, tańca z girlandami (*kransedans*) oraz *écossaise*. Część tych tańców nadal była popularna wśród duńskiej arystokracji początku XIX w., jednak w tych kompozycjach przejawia się tradycja baletu dworskiego. Cztery z nich, w tym polonez, są znajomymi tradycyjnymi tańcami, natomiast dwa bazują na melodiach starych ballad (nr 12). *Wzgórze Elfów* kończy się chórem *Beskærm vor konge* (*Chroń naszego Króla* nr 13, D-dur), będącym adaptacją hymnu królewskiego.

<sup>21</sup> Kompozytor posiadał również doskonałą umiejętność cytowania, co potwierdza uwertura do sztuki *William Shakespeare*, opowiadającej o młodości Straffordczyka – kłusownictwie i rywalizacji z lokalnym dziedzicem. Kompozytor celowo zacytował dwukrotnie *Eroikę* – jako personifikację bohatera. We *Wzgórzu* muzyka tęchnąca tajemniczym i romantycznym nastrojem z pogranicza baśni odpowiada trendowi tego czasu – baśniowo-elficznej tematyce – *Oberonowi* Webera (1826) oraz *Snowi nocy letniej* Mendelssohna (1826, dokończony 1847).

<sup>22</sup> H.B. Rasmussen, *op. cit.*, s. 6.



Uwertura rozpoczyna się podniosłym tutti (D-dur) opartym na rytmie punktowanym z tremolo, zapowiadającym królewski majestat w tempie *Andante maestoso* (t. 1-21)<sup>23</sup>. Z brzmienia orkiestry wyróżniają się instrumenty blaszane – trąbki, powtarzające trzykrotnie motyw, oparty na triolach, dialogujący z pozostałymi instrumentami. W końcowej części tego fragmentu (t. 16-21) obój i flet wprowadzają motywy zmierzające do d-moll, na tle *pizzicato* wiolonczeli, przechodzące do drugiej części wstępu. W tym odcinku, wiolonczela oraz rogi (t. 20) posiadają również wiodącą rolę. Kolejny fragment – *Andante sostenuto* w rytmie 3/4 wprowadza w nastrój tajemniczej scenerii. Efekt ten zostaje osiągnięty poprzez kontrast dynamiczny – piano pianissimo na tle tremolo kotłów oraz wzbogaconą chromatykę – niejednorodność tonalną prowadzącą do A-dur i fis-moll. Obok kwintetu smyczkowego, ważną rolę w linii melodycznej odgrywają: flet, obój, rogi oraz wiolonczela (t. 22-47). Ten fragment stanowi nawiązanie motywiczne do muzyki baletowej – snu Agnetes z IV aktu opery (nr 11 w partyturze). Po *Andante sostenuto* następuje właściwe *Allegro* w metrum *Alla breve* 4/4 i w tonacji d-moll. Pierwszy temat gra kwintet smyczkowy w piano pianissimo oparty na ruchu triolowym, przeplatany krótkimi pauzami (t. 48-68). Podstawowy motyw rozwijany jest najpierw we frazach dwutaktowych, kończących się pauzą ósemkową z kropką; następnie zostaje dwukrotnie skrócony do długości jednego taktu, dalej przeprowadzony bez pauz (ósemkowych z kropką) na odcinku sześciu taktów, aby znów powrócić do schematu z pauzami. Tym razem w następującej kolejności: odcinek jednotaktowy, dwutaktowy, dwa razy jednotaktowe oraz odcinek dwutaktowy. Cała praca motywiczna odbywa się na tle silnego schromatyzowania opartego na dźwiękach przejściowych i ciężących od toniki ku dominancie (A-dur) oraz dominancie wtrąconej do dominanty (E-dur).

The image shows a musical score for the Bassoon (Basso) part. The top system is marked 'Allegro' and 'Basso', with a dynamic marking of 'ff'. The notation includes a melodic line for the bassoon and a rhythmic accompaniment of triplets in the right hand. The score includes a dynamic marking of 'pp staccato leggiero' and a tempo change to 'Allegro'. The number '2775' is visible at the bottom of the first system. The second system shows a continuation of the melodic line.

24

<sup>23</sup> Kompozytor wykorzystał tutaj fragmenty nr 13 V aktu dzieła *Beskjærm von Konge*.

<sup>24</sup> [http://japanese.imslp.info/files/imglnks/usimg/4/41/IMSLP97471-PMLP156248-kuhl\\_op100e\\_elver\\_ouv.pdf](http://japanese.imslp.info/files/imglnks/usimg/4/41/IMSLP97471-PMLP156248-kuhl_op100e_elver_ouv.pdf), s. 2-3.

Po przeprowadzeniu pierwszego tematu fragmentstaccato prowadzi do tutti łącznika (t. 69). Wzrost dynamiki oraz tiratowe triole wzmacniają napięcie na tonice. Odpowiedzią tutti w łączniku są dwutaktowe frazy instrumentów dętych drewnianych w odmiennej dynamice – piano – dające efekt wzmocnienia brzmienia. Zostaje ono osiągnięte w taktach 85-101 poprzez tremolando kwintetu oraz narastające do forte crescendo orkiestry. Po kulminacji od taktu 106 instrumenty dęte (flet, klarnet, fagot, obój oraz róg) prowadzą do drugiego tematu w tonacji F-dur. Temat zostaje śpiewnie rozwinięty przez klarnet i fagot, następnie flet (koniec taktu 110 i następne), a dalej obój i róg na tle piano smyczków – arpeggiowe triole z progresją harmoniczną przez tonację dominanty (C-dur) oraz dominanty wtrąconej do dominanty (G-dur). Temat ten został oparty na pieśni *Nu løvsalen skygger*:

## Nu løvsalen skygger

Musik: Fr. Kuhlau, 1828

Text: J.L. Heiberg, 1828

25

Wersja Kuhlaua:

26

<sup>25</sup> Zacytowany temat w tonacji G-dur, oraz w rytmie 2/4 zostaje w uwerturze transponowany oraz augmentowany do rytmu 4/4. Ballada w operze jest oczywiście w rytmie na 2/4 w tonacji D-dur. [http://upload.wikimedia.org/wikisource/da/3/31/Nu\\_l%C3%B8vsalen\\_skygger.png](http://upload.wikimedia.org/wikisource/da/3/31/Nu_l%C3%B8vsalen_skygger.png).

<sup>26</sup> [http://javanese.imsip.info/files/imglnks/usimg/4/41/IMSLP97471-PMLP156248-kuhl-op100e\\_elver\\_ouv.pdf](http://javanese.imsip.info/files/imglnks/usimg/4/41/IMSLP97471-PMLP156248-kuhl-op100e_elver_ouv.pdf), s. 4-5.

Od taktu 123 rozpoczyna się druga kulminacja, w której obok wzrastającego motywu smyczków, opartego wciąż na motywach ballady *Nu løvsalen skygger*, pojawia się motyw chóru myśliwych *Herligt, en sommernat* (nr 10 w partyturze, akt IV). Stanowi on podstawę schromatyzowanego tutti (t. 135-140) w tonacji Des-dur:

### Herligt, en sommernat

Musik: Kuhlau, 1828

Tekst: J.L. Heiberg, 1828

28

Epizod (t. 146-153) oparty na balladzie *Nu lider dagen* wprowadzają rogi w tonacji F-dur. Melodię przejmują następnie flet i klarnet. Temat prowadzi do kulminacji, która kończy się dialogowaniem instrumentów dętych na krótkim odcinku (2 takty) z tutti (t. 154-168). Kuhlau cytuje fragment poniższego przykładu od t. 9:

### Nu lider dagen

så jævnt og trindt

Musik: Fr. Kuhlau, 1828

Tekst: J.L. Heiberg, 1828

29

<sup>27</sup> [http://japanese.imslp.info/files/imglnks/usimg/4/41/IMSLP97471-PMLP156248-kuhl-op100e\\_elver\\_ouv.pdf](http://japanese.imslp.info/files/imglnks/usimg/4/41/IMSLP97471-PMLP156248-kuhl-op100e_elver_ouv.pdf), s. 5.

<sup>28</sup> Za [http://da.wikisource.org/wiki/Herligt,\\_en\\_sommernat#mediaviewer/File:Billede1.png](http://da.wikisource.org/wiki/Herligt,_en_sommernat#mediaviewer/File:Billede1.png). W oryginalnej partyturze ten chór jest w tonacji Es-dur.

<sup>29</sup> [http://upload.wikimedia.org/wikisource/da/f/f6/Nu\\_lider\\_dagen.png](http://upload.wikimedia.org/wikisource/da/f/f6/Nu_lider_dagen.png) (15.09.2015).

Partytura, t. 142-150, koniec drugiej kulminacji i temat epizodu grany przez rogi (t. 146-149):

Trzy takty oparte na dominancie – akord A-dur (t. 170-174) rozpoczynają skrócone przetworzenie, w którym cały czas rozwijany jest motyw pierwszego tematu w schromatyzowanych wariantach dialogu z frazami instrumentów dętych. Skrócony pierwszy temat rozpoczyna reprzykę, prowadząc bezpośrednio do pierwszej kulminacji (t. 209-241). Następnie wprowadzony zostaje temat drugi (*Nu løvsalen skygger*) poprzez wspólną dominantę w tonacji jednoimiennej – D-dur, powtarzając cały schemat, jednak w transpozycji do taktu 303. Po pauzie generalnej następuje kolejna część uwertury (t. 304-322) *Meno Allegro* – królewski hymn Danii – *Kong Christian stod ved højen Mast*, który powstał na znanej wcześniej melodii, do słów Johanna Evalda pochodzących ze sztuki *Fiskerne (Rybak)*<sup>31</sup>. Melodia ta grana jest tutti na tle wspinającego i opadającego kontrapunktu zdominowanego szesnastkowym, motorycznym ruchem. Po zakończeniu hymnu, następuje właściwa koda w taktach 327-355 z sygnałowymi zawołaniami trąbek.

W filmie motywy nawiązujące do *Wzgórza Elfów* pojawiają się kilkakrotnie, jako cytaty muzyczne, w kontekście akcji oraz jako odniesienia do gatunku muzyczno-sce-

<sup>30</sup> [http://japanese.imsip.info/files/imglnks/usimg/4/41/IMSLP97471-PMLP156248-kuhl\\_op100e\\_elver\\_ouv.pdf](http://japanese.imsip.info/files/imglnks/usimg/4/41/IMSLP97471-PMLP156248-kuhl_op100e_elver_ouv.pdf), s. 5-6.

<sup>31</sup> Muzykę do tej pochodzącej z 1780 r. sztuki adaptował Johannes Evalds. Jednak melodia była znana już wcześniej, śpiewano ją do słów *Kong Christian stod ved højen Mast (Król Chrystian stoi na wysokim maszcie)*. W *Elverhøj* pieśń napisana przez Heiberga brzmi *Beskærm vor konge, store Gud (Chroń naszego Króla, wielki Boże)*. Melodia z tekstem *Kong Christian stod ved højen Mast* stała się królewskim hymnem Danii. Podobna zmiana została wprowadzona do hymnu angielskiego, gdy Carl Maria von Weber umieścił cytat z *God save the King* w zakończeniu *Jubel-Ouverture*, również na kontrapunktującej melodii smyczków. Warto dodać, iż także Gaetano Donizetti zacytował hymn angielski w dokomponowanej dla Paryża uwerturze opery *Roberto Devereux* z 1838 r. – hymn rozbrzmiewa we wstępie, również na tle krótkiego kontrapunktu.

nicznego. Warto podkreślić, iż wybór utworu do słynnej sceny włamania w Teatrze Królewskim był przypadkowy. Reżyser usłyszał w radio główny temat *Gangu Olsena*, a zaraz potem uwerturę do *Elverhøj*. Opisał tę sytuację dokładnie w wywiadzie:

Kiedy usłyszałem te dwa utwory w radiu jeden po drugim, pomyślałem: „mam to”. Możemy nakręcić sceny w Teatrze Królewskim podczas uwertury do „Elverhøj”<sup>32</sup>.

Fragmety muzyki Kuhlaua słycać w scenie przekazania skradzionego falsyfikatu wazy z dynastii Ming szoferowi barona Løvenwolda – Fritsowi. Mglisty poranek na moście wypełnia adaptacja ballady *Jeg gik mig i lunden*. Wręczenie wazy następuje na środku mostu, na tle wschodzącego słońca, które stanowi element symetryczny, charakterystyczny dla scenerii teatralnej. Ballada urywa się, gdy szofer rozbija wazę i doprowadza do aresztowania Egona.

## Jeg gik mig i lunden

Music: Fr. Kuhlau, 1828



Text: J.L. Heiberg, 1828

33

W scenie polowania u barona, w pobliżu zamku Borreholm (oryginalny Zamek Vallø) oraz podczas bankietu słycać motywy *Herligt, en sommerant* – chóru myśliwych. Drugi motyw o charakterze fanfarrowym uzupełniająca tę scenę, nie pochodzi bezpośrednio ze *Wzgórza*, stanowi natomiast stylizację muzyki Kuhlaua<sup>34</sup>.

Następne ujęcia nad jeziorem wyraźnie nawiązują do śpiewogry. Łączą w sobie symetrię sceny teatralnej wraz z charakterystycznym elementem melodramatu – dialogów oraz gestów komentowanych muzyką (jak np. w scenie więziennej *Fidelia*). W filmie

<sup>32</sup> J. Lindskog, *Skide godt, Egon! 30 år med Olsen banden*, Copenhagen 1998, s. 56.

<sup>33</sup> [http://da.wikisource.org/wiki/Jeg\\_gik\\_mig\\_i\\_lunden#mediaviewer/File:Jeg\\_gik\\_mig\\_i\\_lunden.png](http://da.wikisource.org/wiki/Jeg_gik_mig_i_lunden#mediaviewer/File:Jeg_gik_mig_i_lunden.png)

<sup>34</sup> Cała scena włamania w zamku oraz snobistyczne przyjęcie z cateringiem francuskim firmy *Maxima* (w roli snobistycznego szefa kuchni Buster Larsen) kończy się zabawnie rozdaniem miejscowego gulaszu miast zaginionego wołu. W scenie tej Kjeld i Benny poruszają się w podziemiach zamku w kucharskich przebraniach, ratując zamurowanego Egona, czym wprawiają w przerażenie służbę – starego kamerdynera, wiernego sługę rodu – Joachima (Ejner Federspiel) oraz szofera Fritsa. Przekonani są oni, iż ożyły duchy przodków – „Białego Hrabiego” i „Biskupa”, którzy, zdaniem Joachima, zwiastują nieszczęście rodu, pomagają w zrealizowaniu planu Egona.

skłóconych, skrajnie oddalonych od siebie Egon i Kjelda godzi Benny, sprowadzając ich w końcu na środek kadru. W mediacjach nieznacznie zmienia sens ich wypowiedzi, doprowadzając do pogodzenia przyjaciół, a szczęśliwy finał tej sceny wyraża radosne tutti orkiestry. Cały komentarz muzyczny został wyraźnie wystylizowany w stylu *Elverhøj*.

Przygotowanie do kulminacyjnego wielkiego skoku w Teatrze Królewskim ma się odbyć w czasie trwania uwertury. Zaskakuje niezwykle interesujący komplet akcesoriów potrzebnych do włamania: łom, dwa młotki, piła, dłuto, wiertarka, 16 ładunków wybuchowych i... uwertura *Wzgórza Elfów*. Próba generalna przed zaplanowanym skokiem odbywa się na wysypisku śmieci na obrzeżach kopenhaskiego portu przy wschodzie słońca. Słychać fragment uwertury – prowadzący do drugiej kulminacji – od drugiego tematu (t. 118-147) z płyty odtwarzanej na przenośnym adapterze. Na odgłos muzyki z różnych miejsc, najczęściej wraków samochodów ze naklejką DK – Danmark oraz z betonowych rur wyłaniają się kloszardzi w rytm muzyki oddając cześć królowi Elfów... pustą butelką.

Przed przedstawieniem opery na schodach teatru spotykają się baron oraz Holender (Freddy Koch). Przybyli oczywiście ze swymi ochroniarzami, którzy mają pilnować wazy oraz pieniędzy (Frits i ochroniarz Holendra – w tej roli Edward Fleming), a towarzyszy im motyw *Herligt, en sommerant* z użyciem kotłów.

Najwspanialszym fragmentem filmu, a być może i całej serii, jest ponad dziesięćminutowa scena z włamaniem w czasie wieczoru galowego w Teatrze Królewskim<sup>35</sup>. Wyjaśnienie Egon pozwala zrozumieć użycie niekonwencjonalnych narzędzi: „[w] tym teatrze nic nie jest proste. Trudne. Panują tu specyficzne warunki pracy: instrumentalisci nie cierpią śpiewaków, ci baletu, balet aktorów, aktorzy siebie nawzajem, a personel techniczny zasadniczo nikogo”<sup>36</sup>. Antagonizmy stworzyły takie napięcia, iż wznie­siono autentyczne przegrody – ściany, aby izolować poszczególne grupy. Tylko forsując te mury, można dostać się do windy prowadzącej do Łoży Kawalerskiej (zarezerwowanej dla rodziny królewskiej oraz Gildii Rycerskiej), a następnie ukraść pieniądze i wazę barona. Scena odbywa się w synchronizacji z muzyką, która stanowi zarówno tło, jak iclue akcji. Podobne efekty zastosował Alfred Hitchcock w filmach *Człowiek, który wiedział za dużo* (wersje z 1934 i 1956). Odgłosy wystrzałów miały być zagłuszone dźwiękami orkiestry, a zbrodnia zsynchronizowana z uderzeniem talerzy na tle tutti orkiestry<sup>37</sup>.

---

<sup>35</sup> Wraz z uwerturą do *Elverhøj* w Teatrze Królewskim ma być grany balet *Napoli* autorstwa czołowego XIX-wiecznego duńskiego (francuskiego pochodzenia) choreografa i tancerza Augusta Bournonville’a z muzyką kilku kompozytorów, przed wszystkim Holgera Simona Paulliego oraz Nielsa Gadego.

<sup>36</sup> W wywiadzie udzielonym po latach Morten Grunwald, jedyny żyjący dziś członek gangu, wspomina, iż kwestię tę wymyślił Balling, z przymrużeniem oka traktując stosunki panujące w Teatrze Królewskim, w którym sam kiedyś pracował. Podkreślił tym samym, jak trudno skupić cztery różne dziedziny sztuki pod jednym dachem. Rzeczywiście trwały tam spory o to, czy powinno się z powodu konfliktów rozdzielić garderoby aktorów i tancerzy oraz orkiestry i śpiewaków. „Billed-Bladet” 2012, nr 22 (Morten Grunwald auf Drehort-Suche), [www.olsenbandenfanclub.de/presse/2012-22\\_billed-bladet2.php](http://www.olsenbandenfanclub.de/presse/2012-22_billed-bladet2.php) (15.09.2014).

<sup>37</sup> Na potrzeby sceny próby zabójstwa w Royal Albert Hall muzykę skomponował australijski kompozytor Arthur Benjamin (*Storm Clouds Cantata*), którą wykorzystano w obu wersjach filmu. Dodajmy, iż scenę zsynchronizowanego zabójstwa śpiewaka z akcją i muzyką *Toski*, użyto w polsko-radzieckiej komedii *Deja vu* Juliusza Machulskiego z 1990 r.

W *Gangu Olsena* dzieło Kuhlaua zostało nieco zmodyfikowane na potrzeby sceny włamania<sup>38</sup>. Aby oddać w pełni dramatyzm oraz dopasować elementy akcji Bjerre dokonał skrótów, lecz także gdzieś rozszerzeń utworu. Do znakomitych sekwencji należą właśnie kadry ukazujące na przemian dyrygującego Egona Olsena (posługuje się partyturą kieszonkową Wilhelm Hansen Edition, nr 3783 Fr. Kuhlau, *Elverøj* tytuł w trzech językach) kierującego swoim zespołem w czasie włamania z prawdziwym dyrygentem opery (genialna gra Benta Mejdinga). Dramatyzm akcji wzmacniają sceny ze spadającą zbroją, rozbiciem ściany przez tęgiego Kjelda oraz wjazdu windą po walizkę z pieniędzmi i futerał z wazą – wszystko to w trakcie kody z hymnem królewskim. Dodajmy, iż szef orkiestry – zgodnie ze stosunkami panującymi w Teatrze Królewskim – nienawidzi wszystkich, zwłaszcza swoich podwładnych. Napięte stosunki ukazuje scena uciszania muzyków, a konflikt między dyrygentem i orkiestrą stanowi charakterystyczny motyw gatunku komediowego<sup>39</sup>. W filmie maestro mimiką oraz gestami – stukaniem batuty w pulpity – wyraża zniechęcenie i zniecierpliwienie. Znudzenie można zaobserwować również u członków orkiestry już trakcie rozpoczęcia uwertury (ziewający kotlarz – w tej roli Erik „Frederik” Frederiksen – w t. 6). Rozpoczynające *Andante maestoso* wprawia w senność nie tylko orkiestrę – również strażaka (Karl Stegger) mającego pilnować bezpieczeństwa na tyłach teatru (t. 13). Pracownicy techniczni ustawiają zbroję w jednej z garderób (t. 10). W kuluarach aktor grający króla Christiana IV (Asbjørn Andersen) mija się z baletnicami – kłaniają się sobie nawzajem w sposób nieco karykaturalny. *Andante maestoso* zostaje zacytowane w całości (t. 1-21). Następnie, po pominięciu *Andante sostenuto* (t. 22-47), rozpoczyna się *Allegro* (od t. 48 z szesnastkową odbitką) rozpoczynające akcję włamania, przy czym pierwszy temat allegra sonatowego zostaje częściowo powtórzony (od t. 56) – triolowy ożywiony ruch smyczków doskonale ilustruje skradanie się członków gangu. Pierwsza ściana zostaje sforsowana przy tutti (od t. 69, litera A w partyturze), muzyka jest doskonale skoordynowana z odbijaniem tynku. Podważanie gwoździ, oczyszczanie pędzlem zostaje zsynchronizowane w naprzemiennej dynamice forte – piano. Dodatkowe efekty i odgłosy akcji pozytywnie zaskakują dyrygenta. Na potrzeby filmu takty 77-80, gdzie tiratowe triole schodzą chromatycznie w dynamice *ff*, zostały powtórzone. Upadek pierwszej ściany następuje w 106 takcie, wstrząs zachwyca muzyka grającego na talerzach. W trakcie forsowania kolejnej przeszkody napięcie narasta, przy czym pominięto takty 122-134 po drugim temacie, aby wprowadzić możliwość tutti opartego na motywach pieśni myśliwskiej. Hałas piły używanej przez Benny’ego słychać na tle tutti od taktu 135, które kończy się w takcie 144, zaraz po tym, gdy Kjeld wybija zbyt wąskie przejście. Dyrygent wpada w coraz większy zachwyty. Aby gang mógł dotrzeć do kolejnej przeszkody, powtórzono fragmenty uwertury – najpierw motyw rogu od połowy taktu 146 do taktu 148, a następnie motoryczne continuo wiolonczel, wprowadzających

---

<sup>38</sup> „Billed-Bladet” 2012, nr 22 (Morten Grunwald auf Drehort-Suche), [www.olsenbandenfanclub.de/presse/2012-22\\_billed-bladet2.php](http://www.olsenbandenfanclub.de/presse/2012-22_billed-bladet2.php) (15.09.2014).

<sup>39</sup> W słynnej komedii wojennej Wielka włóczęga (*La Grande vadrouille*) w reżyserii Gérarda Oury’ego (1966) w paryskiej operze na próbie Potępienia Fausta (*La Damnation de Faust*) Berlioz’a nerwowo dyrygent Stanislas Lefort (Louis de Funès) krzyczy na muzyków – ucisza gadatliwych fagocistów (Guy Grosso i Jean Droze). W *Gangu* dyrygent ucisza skrzypków wymieniających się losami loterii.

róg, grający motywy *Nu lider dagen* (t. 145-154) – ten fragment powtórzono dwukrotnie. Podczas tej sceny pojawia się aktor grający Chrystiana IV, przeglądający się w lustrze.

Forsowanie kolejnej ściany do garderoby aktorów wymaga wiercenia i następuje od tutti (t. 155, litra C w partyturze) – dokładnie w takcie 159, który prowadzi do zakończenia ekspozycji i wprowadza skrócone przetworzenie na dominancie d-moll w t. 169-171. Strojący miny do lustra aktor (Chrystian IV), przerażony ucieka, gdyż lustro pęka... w momencie gdy wystawia język. Kolejny fragment uwertury – krótkie przetworzenie oparte na pierwszym temacie – zostaje skrócone. Pominięto również fragmenty z udziałem spowalniającego legata instrumentów dętych (t. 175-177, 179-182, 183, 200-203). Dzięki temu wyeksponowano element dynamiczny, prowadzący do kulminacji przetworzenia. Od taktu 208 (Litera D w partyturze) wraz z narastaniem dynamiki i włączeniem talerzy, rozpoczyna się demontaż kolejnej przeszkody (przejścia do pomieszczeń personelu technicznego). Benny zaczyna wiercić otwory (t. 216-219 zostają powtórzone), natomiast w taktach 224-240 wraz z Kjeldem rytmicznie wysadza ścianę. (Na tle cichszych fraz tego fragmentu Jensenowie przygotowują kable ładunków wybuchowych – także dokładnie w rytm muzyki). Rozanielony dyrygent nuci drugi temat (od t. 250), tym razem pojawiający się w tonacji D-dur. Bohaterowie nadal forsują podziemia (pominięty zostaje t. 279). Włamanie nieco komplikuje chwiejąca się pod wpływem wybuchów zbroja, ale Børge i Kjeld przytrzymują ją, a Egon dyrygując z partyturą w rękę wskazuje idealny moment upadku (druga kulminacja przed tematem epizodu t. 283) – uderzenie talerzy. Kolejnemu niespodziewanemu efektowi dziwi się nieświadomy, lecz zadowolony muzyk, zyskując uznanie dyrygenta. Aby dojść do windy członkowie gangu muszą przejść korytarz mijając śpiącego strażaka nawet podczas apogeum muzyki (powtórzone zostają takty 298-299 oraz dodano takty 163-167). W tym momencie następuje pauza generalna. Cały teatr wstaje na hymn królewski, łącznie z szefem barona i ochroniarzem Holendra pilnujących (siedzą na futerałach zawierających pieniądze oraz wazę). Børge wjeżdża windą ręcznie poruszaną przez Kjelda i Bennego w rytm *Meno Allegro* (od końca t. 302), co doskonale oddaje muzyka, o charakterystycznym wznoszącym się kontrapunkcie podniosłego hymnu. Chłopak zabiera wazę oraz walizkę z pieniędzmi (t. 311-312). Poruszony hymnem Frits, zapomniał o obietnicy danej przed przedstawieniem, że będzie siedział cały wieczór na futerale. Nie pozwała także usiąść znużonemu holenderskiemu ochroniarzowi na walizce z pieniędzmi, nawet po zakończeniu hymnu, gdy rozpoczyna się właściwa koda (*Più Allegro*). Po zakończeniu uwertury obaj lokale przewracają się niezwykle zaskoczeni. Hymn nie budzi strażaka, który śpiąc na stojąco oddaje honory (t. 339-340), podczas gdy gang ucieka z teatru odprowadzany wzrokiem statuy Ludwiga Holberga – twórcy duńskiego dramatu scenicznego.

W omawianej scenie wykorzystano elementy nawiązujące do technik klasyki filmu animowanego, która polega na synchronizacji muzyki oraz akcji. Podobnie jak w disnejowskich animacjach z lat 30. i 40. muzyka podkreślała gesty, mimikę oraz ruchy bohaterów. Ścieżka dźwiękowa stanowiła jednocześnie muzyczny komentarz oraz zastępowała efekty dźwiękowe akcji. W duńskiej komedii odpowiednio zsynchronizowana i zaadaptowana muzyka pozwala na wywołanie podobnego efektu. Najważniejszy element stanowi synchronizacja oraz koordynacja gestów bohaterów w naprzemiennych ujęciach: dyrygent – Olsen oraz orkiestra – gang: Kjeld, Benny, Børge (szczególnie w sekcji perkusji, grający na kotłach oraz na talerzach). Podobnie jak w klasycznej technice animowanej muzyka stanowi autentyczny element akcji



scenicznej<sup>40</sup>. W tej, powszechnie uznanej za najlepszą, części *Gangu Olsena* wykorzystano również nawiązania do filmu niemego – przede wszystkim poprzez mimikę. Techniki obydwu gatunków (filmu animowanego oraz niemego) oparte na synchronizacji z muzyką (z orkiestrą obecną w kadrze, ze scenami koncertów, przedstawień etc.) wykorzystano w muzycznej komedii *Świat się śmieje* (*Весёлые ребята*) Grigorija Aleksandrowa z 1934 roku. W scenie koncertu w radzieckim filmie zaadoptowano *II Rapsodię węgierską* Liszta (w aranżacji Izaaka Dunajewskiego).

Symboliczne znaczenie w scenie włamania mają rekwizyty. W pewnym momencie Olsen dyryguje na tle litografii Beethovena (według obrazu Josepha Karla Stieler), a przecież niemal w każdym filmie uchodzi za geniusza. Po przeciwnej stronie stoi popiersie klasyka z przyprawionym nosem kłowna.

Scena ta uznawana jest za jedno z najlepszych zastosowań motywów muzycznych w filmie. Ove Sprogøe oraz Poul Bundgaard uznawali ją za swoje szczytowe osiągnięcie<sup>41</sup>. *Gang Olsena wpada w szal* cieszył się ogromną popularnością od samej premiery – 1 października 1976 roku. W całej historii filmu duńskiego większą liczbę widzów zdobyły tylko dwa filmy, mianowicie *Władca pierścieni: Drużyna pierścienia* oraz *Titanic*<sup>42</sup>. Ogromną popularność tej części serii można przypisać z jednej strony elementom bezpośrednio odwołującym się do tożsamości narodowej Duńczyków – historii Danii, z drugiej zaś – błyskotliwej krytyce współczesnego duńskiego społeczeństwa. W tej jednej komediowo-kryminalnej historii pojawia się przecież jednocześnie król Danii Chrystian IV, duński dramat narodowy *Wzgórze Elfów*, duńska arystokracja i służba, duńscy kryminaliści i duńska policja, duńskie elity i duńscy żebracy, duńscy artyści i duński margines społeczny. Film wskazuje, iż pozornie poukładany świat stabilnego dostatniego społeczeństwa opiera się na zakulisowych rozgrywkach polityczno-finansowych elit, a najciekawsze rzeczy dzieją się w podziemiach. Wydaje się, iż zbyt dużo się nie zmieniło.

Filmy z serii nic a nic się nie zestarzały, nadal są oglądane przez kolejne pokolenia Duńczyków. Nie tyle humor i wspaniałe aktorstwo przyciąga widzów, ile wyjątkowy zmysł obserwacyjny twórców filmu, znakomicie przedstawiających realia Danii lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych oraz wady i zalety duńskich obyczajów i charakteru narodowego<sup>43</sup>.

---

## Bibliografia

- „Billed-Bladet” 2012, nr 22 (Morten Grunwald auf Drehort-Suche), w: [www.olsenbandenfanclub.de/presse/2012-22\\_billed-bladet2.php](http://www.olsenbandenfanclub.de/presse/2012-22_billed-bladet2.php).  
„De 200 mest sete film i Danmark”. 15 September 2006, <http://danske-biografer.dk/Default.aspx?ID=12&M=News&PID=82&NewsID=1417>.  
Buhl I., *Hitfabrikanten*, „Kultur”, 28.02.2004, [www.b.dk/kultur/hitfabrikanten](http://www.b.dk/kultur/hitfabrikanten).

<sup>40</sup> <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Film/OlsenBanden> (15.09.2014)

<sup>41</sup> F. Eberlein, *Das große Lexikon der Olsenbande*, Berlin 2001, s. 234-235, z kolei współautor scenariusza H. Bahs, twierdził, iż ten film ma jedynie bardzo udaną, rozgrywającą się właśnie w teatrze scenę.

<sup>42</sup> „De 200 mest sete film i Danmark”. 15 September 2006.

<sup>43</sup> G. Szelągowska, *op. cit.*, s. 355.

Busk Gorm, booklet, w: *Friedrich Kuhlau (1786-1832), Complet piano Quartets, Violin sonata op. 33*, dacapo, Marco Polo, Copenhagen 1997, 2cds.

Busk Gorm, booklet, w: *Kuhlau Overtures*, CHANDOS, UK, 1998.

Eberlein Frank, *Das große Lexikon der Olsenbande*, Berlin 2001.

*Elverhøi (Erlenhügel), Skuespil i 5 Akter af J. L. Heiberg, sat i Music med Benyttelse af gemale danske Folkemelodier af Fr. Kuhlau, op. 100. Fuldstændig Klaver-Udtog for 4 Hænder arrangeret af Peder Mandrup Meyer*, Wilhelm Hansen Edition. Nr. 789, København & Leipzig, b.d., w: [http://javanese.imslp.info/files/imglnks/usimg/6/6d/IMSLP97476-PMLP156248-kuhl\\_op100d\\_elver.pdf](http://javanese.imslp.info/files/imglnks/usimg/6/6d/IMSLP97476-PMLP156248-kuhl_op100d_elver.pdf) (wersja na 4 ręce, opr. P.M. Meyer).

*Friedrich Kuhlau, Ouverture au drame Elverhøi („Elverhøj”) a grand orchestre*, op. 100, Leipzig, b. d., [http://javanese.imslp.info/files/imglnks/usimg/4/41/IMSLP97471-PMLP156248-kuhl\\_op100e\\_elver\\_ouv.pdf](http://javanese.imslp.info/files/imglnks/usimg/4/41/IMSLP97471-PMLP156248-kuhl_op100e_elver_ouv.pdf) (partia dla dyrygenta i głosy orkiestry, opr. C. Lumbye).

Grunwald Morten, *Meine Tage in gelben Socken*, Berlin 2014.

<http://da.wikisource.org/wiki>.

<http://olsenbandenfanklub.dk>.

<http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Film/OlsenBanden>.

<http://upload.wikimedia.org/wikisource/da>.

<http://www.cludioferrarini.it/immagini/KUHLAU.html>

Kuhn H., *Elverhøj: The making of a national musical*, w: *Nordisk litteratur og mentalitet: foredrag fra den 22. studie-kongres i International Association for Scandinavian Studies (IASS)*, arrangeret af Føroyamálsdeild, Fróðskaparsetur Føroya, Færøernes Universitet 3-9 August 1998, „Føroya fróðskaparfelag” 2000, nr 25.

Lindskog John, *Skide godt, Egon! 30 år med Olsen banden*, Copenhagen 1998.

Rasmussen H.B., *Music to the Play the Elf Mound*, booklet w: *Friedrich Kuhlau (1786-1832), „Elverhøj”*, Marco Polo, dacapo, Copenhagen 1996.

Shore Dan, *The Emergence of Danish National Opera, 1779-1846*, New York 2008.

Szelągowska Grażyna, *Dania*, Warszawa 2010.

[www.olsen-bande.com](http://www.olsen-bande.com).

[www.olsenbandenfanklub.de](http://www.olsenbandenfanklub.de).