

# TEATR WIELKI

W ŁODZI

---

Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi



# WOLFGANG AMADEUS



Dyrektor naczelny  
SŁAWOMIR PIETRAS

Dyrektor artystyczny  
TADEUSZ KOZŁOWSKI



IX ŁÓDZKIE SPOTKANIA  
BALETOWE

# WOLFGANG AMADEUS

Balet w 2 aktach, 14 obrazach  
do utworów Mozarta  
oparty na faktach z życia  
Kompozytora

Idea spektaklu i libretto GRAY VEREDON



Mozart, nie dokończony obraz olejny Josepha Langego, ok. 1783

Wolfgang Amadeus Mozart

*Tańczyć Mozarta! Taka propozycja może ściągnąć na głowę pomysłodawcy filharmoniczne oburzenie melomanów, muzykologiczny protest teoretyków lub udawane zdumienie nigdy do końca niczego nie wiedzających snobów.*

*Rzeczywiście, do naszych czasów włącznie muzyka Mozarta zbyt często tańczona nie była, ponieważ porządek muzycznego świata i intencje salzbursko-wiedeńskiego geniusza były od tego dalekie, chyba że chodzi o tańce dworskie i ludowe, których Mozart skomponował trochę, a podobno również chętnie tańczył. Ale to już inna sprawa.*

*Niech nikogo również nie zwodzi, że bezpośrednim impulsem powstania baletu o Mozarcie był głośny ostatnio film Miloša Formana. Może tak, może nie.*

*Przeżywamy obecnie w sztuce czasy, gdy fundamentalne tematy, prawdy i emocje nie zawsze najlepiej wyrażane są słowem. W tym kontekście zastanawianie się nad sensownością opowiadania o Mozarcie za pomocą ruchu, światła i plastyki z wykorzystaniem najwspanialszych stron jego partytur dla udźwiękowania spektaklu, jest stratą czasu.*

*Twórcy dzisiejszego przedstawienia czas ten wykorzystali dla choreograficznego zestrojenia muzyki Wolfganga Amadeusa z kilkoma aspektami z jego biografii w celu ponownej próby przybliżenia istoty muzycznego geniuszu. Aby 200 lat od jego czasów geniusz ten stał się bliższy każdemu człowiekowi.*

*Kawonin Pietras*

## MOZART – OSTATNI Z RAJU

Wolfgang Amadeus Mozart żył niespełna trzydzieści sześć lat (1756–1791). Jego niezwykle uzdolnienia muzyczne ujawniły się bardzo wczesnie, toteż dojrzałe utwory komponował już w wieku, w jakim inni dopiero zaczynali naukę muzyki. Ale to jeszcze nie tłumaczy, jakim sposobem zdołał w ciągu dwudziestu kilku lat stworzyć tak wielką ilość dzieł całkiem okazałych rozmiarów. Katalog jego utworów, sporządzony w połowie XIX wieku przez Ludwika Köchla i umożliwiający poruszanie się po rozległych obszarach Mozartowskiej muzyki, zawiera 626 pozycji. Jest wśród nich 21 oper, 19 mszy, ponad 40 innych dzieł religijnych, 49 symfonii, ponad 100 innych utworów orkiestrowych, ponad 50 koncertów na instrumenty solowe z orkiestrą, około 50 kwartetów, kwintetów, triów, ponad 100 utworów fortepianowych oraz sonat na skrzypce z fortepianem. (Gdyby uwzględnić uzupełnienia wprowadzone do tego katalogu przez późniejszych badaczy, liczby te należałoby jeszcze powiększyć.) Taką ilością muzyki można by obdzielić kilku kompozytorów. W jaki sposób zdołał ją stworzyć jeden człowiek w tak – relatywnie – krótkim czasie?

Mozart niewątpliwie był bardzo pracowity. Ale pracownicy byli także Schumann i Brahms, Debussy i Strawiński, a przecież – choć każdy z nich żył dłużej od Mozarta – nawet w części nie dorównują mu pod względem liczby utworów. Można przypuścić, że każdy z nich odpowiadałby na to z nutą żalu w głosie, iż Mozart żył w innych czasach.

Często bowiem zapomina się o tym, że to dopiero epoka romantyzmu nałożyła na kompozytorów obowiązek oryginalności i nowatorstwa. Borykają się z nim do dziś, choć wcale nie wszyscy czują się usposobieni do wynajdywania nowych technik, oryginalnych form i własnych sposobów wypowiedzi. Ale

nie mają alternatywy. Od Mozarta nikt nie oczekiwał oryginalności. Wiek osiemnasty, ów raj utracony kompozytorów, był ostatnią chwilą muzyki, w której obowiązywał jeszcze styl uniwersalny, decydujący o wszystkich podstawowych elementach utworu. Melodia miała budowę regularną, przebieg harmoniczny był prosty, oparty na kilku połączeniach akordowych, rytmika była miarowa, forma – tradycyjna. Obowiązkiem kompozytora nie było zadziwienie słuchaczy, lecz dostarczenie im godziwej rozrywki muzycznej utrzymanej w stylu, który znali i aprobowali. Nowe pomysły przyswajano powoli, zmiany dokonywały się niepostrzeżenie. Komponowanie muzyki było nieporównanie łatwiejsze, a utwory poszczególnych kompozytorów niewiele różniły się między sobą.

Muzyk obdarzony tak niezwykłymi uzdolnieniami, jak Mozart, mógł więc bez większego trudu komponować na potrzeby swych mecenasów dziesiątki symfonii, koncertów, mszy i tańców, wypełniając jedynie gotowe, tradycyjne schematy formalne i harmoniczne bardziej lub mniej wdzięcznymi melodiami i rytmami. I Mozart to właśnie czynił, wcale nie kłopotując się, czy kroczy po utartej ścieżce, czy wytycza nowe drogi muzyce przeszłości.

Lecz geniusz Mozarta – oczywiście – nie wyczerpywał się na ilości komponowanych przez niego utworów. Potrafił on bowiem, mocą swej niezwykle wyobraźni muzycznej, nadawać owym konwencjonalnym figurom melodycznym, harmonicznym i rytmicznym nieporównany wdzięk i wyraz. Zwroty, które pod piórem Salierich, Voglerów, Zingarellich czy Viottich miały wszelkie cechy szablonu, pod dotknięciem Mozarta zmieniały się w arcydziełka smaku i poezji. Natura obdarzyła go też, rzadkim w muzyce, poczuciem humoru, a także wybitnym zmysłem dramaturgicznym, który dawał o sobie znać nie tylko w dużych dziełach scenicznych czy symfonicznych, lecz także w sonatach, kwartetach, drobnych utworach instrumentalnych. Toteż w muzyce Mozarta nie przestaje nas zadziwiać mistrzowska gra kontrastów – dramatycznych napięć tworzonych często za pomocą jednego, umiejętnie zastosowanego dysonansu, i rozładowujących je, figlarnych figur melodycznych.

W rezultacie mamy do czynienia z paradoksem. Oto muzyka Mozarta, nie wyłamująca się ze stylu swej epoki – stylu galant, klasycyzmu wiedeńskiego, czy jak kto chce go nazwać – staje się tego stylu najpełniejszym wyrazem, spełnieniem, ucieleśnieniem. Mozart, jak nikt inny, potrafił dostrzec i do końca wyczerpać możliwości tego stylu. I to w każdym z istniejących

gatunków muzyki. Był kompozytorem wszechstronnym, jak nikt przed nim i po nim. O wielu kompozytorach można powiedzieć, że lepiej czuli się na scenie operowej niż wobec kwartetu smyczkowego, że ich domeną był fortepian a nie orkiestra symfoniczna, albo na odwrót. Jedynie o Mozarcie powiedzieć tak nie można. Jego geniusz wznosi się ponad właściwościami poszczególnych gatunków muzyki. Wszystko, czego dotknie, zamienia w czyste złoto. Przeto nie powinno się nawet mówić o zgodności Mozarta ze stylem epoki, gdyż on właśnie nadał temu stylowi jego kształt ostateczny, stał się jego suwerenem i miarą najwyższą.

W muzyce swoich czasów Mozart wypowiedział ostatnie słowo. Po nim można było już tylko zamilknąć. Ale że muzyka nigdy nie milknie, przeto następne pokolenie dokonało posunięcia radykalnego, podnosząc ideę wolności do rangi programu artystycznego: swobodnego wyrażania indywidualnych uczuć w równie indywidualny sposób. Narodził się romantyzm. Jego skłonność do ekshibicjonizmu i często powierzchownych efektów nie pozostała bez wpływu na ogólne gusta muzyczne. Od Mozarta jakby się odwrócono. Wydawał się zbyt obiektywny, zbyt konwencjonalny i zamknięty. Musiało minąć dużo czasu, zanim spostrzeżono omyłkę. Poszczególne utwory Mozarta nie są wprawdzie ilustracjami do kolejnych rozdziałów jego biografii i trudno byłoby znaleźć związek między przeżyciami kompozytora jako człowieka a jego muzyką – co romantycy aż z nadmiernym upodobaniem czynili wobec Beethovena – niemniej nazwać muzykę Mozarta bezosobową czy oschłą mógłby tylko ten, kto jej nie zna. Jest to cecha, która bodaj najsilniej różni ją od muzyki pisanej przez innych kompozytorów współczesnych Mozartowi. Utwory Mozarta zawierają ogromny ładunek wzruszeń – nie dających się określić słowami, wyrażonych subtelnie i elegancko, ale nieomylnie trafiających do serc słuchaczy. To bogactwo szlachetnych emocji jest przyczyną ich niesłabnącej popularności. Każdy wszak rad by choć tą drogą dowiedzieć się – skoro rzeczywistość jest tak bardzo inna – jak pięknym stworzeniem mógłby być człowiek.

*Ludwik Erhardt*



Zanim skryształizowała się idea baletu „Wolfgang Amadeus”, odbyłem długą podróż przez ogromną ilość dokumentów, materiałów literackich o Mozarcie i niezwykle bogactwo jego muzyki.

Tworząc libretto oparłem się przede wszystkim na różnorodnych przekazach biograficznych, z których ułożyłem własną wizję życia genialnego kompozytora. Mam nadzieję, że pozwoli ona Państwu dokładniej zrozumieć idee, jakie kierowały mną w trakcie przygotowania baletu.

Muzyka Mozarta nie jest pamiętnikiem jego przeżyć wewnętrznych ani zapisem chwilowych stanów ducha. Proces twórczy jest raczej próbą zapamiętania kompozytora nad sobą, dlatego też dobierając poszczególne kompozycje do odpowiednich obrazów baletowych, nie szukałem w nich jakichkolwiek treści programowych, ale wybierałem je ze względu na ich wartości muzyczne.

Praca ta to mój skromny hołd złożony być może największemu geniuszowi w historii ludzkości –

WOLFGANGOWI AMADEUSOWI  
MOZARTOWI.

Gray Veredon

# WOLFGANG AMADEUS

Opowieść o życiu Mozarta ułożona w oparciu o różne źródła

## 1. NARODZINY

„Cud, któremu Bóg pozwolił się narodzić w Salzburgu” – cytując słowa ojca Mozarta – przyszedł na świat 27 stycznia 1756 r. Następnego dnia został ochrzczony w kościele katedralnym w Salzburgu jako Joannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus; pierwsze dwa imiona wskazują na to, że dzień 27 stycznia był świętem kościelnym św. Jana Chryzostoma, podczas gdy imię Wolfgang zostało nadane na cześć dziadka ze strony matki Mozarta, a Teofil na cześć jego ojca chrzestnego (Joannes Theophilus Pergmayr). Mozart czasami wolał łacińską formę tego imienia – Amadeus, a częściej – Amadé (Amadé jest odpowiednikiem niemieckiego Gottlieb). Był siódmym i ostatnim dzieckiem Leopolda Mozarta i Marii Anny z domu Pertl. Jedynie on i czwarte z kolei dziecko Maria Anna (Walpurga, Ignatia) czyli „Nannerl” urodzona w 1751 r. przeżyli...



Muzeum Mozarta w domu rodzinnym w Salzburgu, pokój narodzin

## 2. SIŁY PRZEZNACZENIA

Według starych niemieckich wierzeń ludowych przy narodzinach każdego dziecka zjawia się wróżka i wkłada do jego kołyski dwa podarki: radość i gorzyc. Zależnie od tego, który dar przeważa, kształtuje się dalszy bieg życia – szczęśliwie lub źle.

Dobra wróżka dała młodemu Wolfgangowi nieśmiertelną sławę i boski geniusz muzyczny, ale zostawiła także Zwiastuna Śmierci, który towarzyszył mu przez całe życie, aby u schyłku jego dni zająć dominujące miejsce.

*... śmierć jest prawdziwym ostatecznym celem naszego życia, więc od kilku lat tak się żyłem z tą prawdziwą, najlepszą przyjaciółką człowieka, że jej obraz nie tylko nie jest dla mnie wcale przerażający, ale przeciwnie – bardzo uspokajający i pocieszający! (...) Nigdy nie kładę się spać, nie pomyślawszy wprawdzie, że może (choć jestem młody) nazajutrz mnie już nie będzie...*

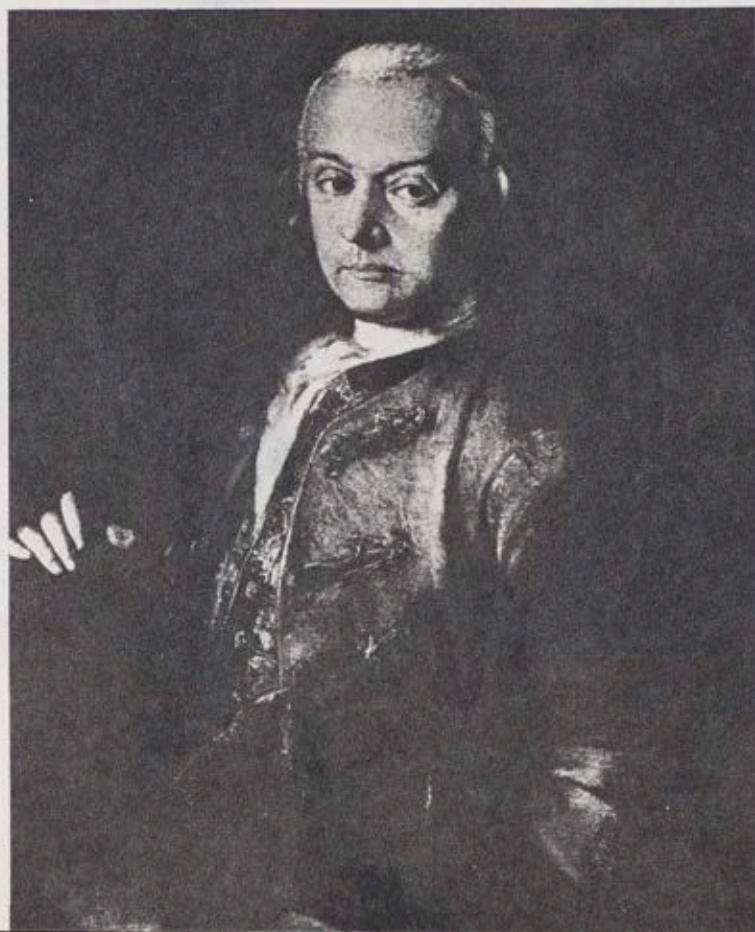
(z listu Mozarta do ojca, 4 kwietnia 1787)

Można by się pokusić o umieszczenie osób odgrywających jakąś rolę w życiu Mozarta na dwóch biegunach: Madame Weber i jej córkę na biegunie zła, a Leopolda na biegunie dobra (z wyjątkiem tych momentów, kiedy dobre intencje ojca sprowadzały na Wolfganga zło).

### 3. LEOPOLD KSZTAŁTUJE TALENT SYNA

Wolfgang Amadeus Mozart rozpoczął działalność jako „cudowne dziecko”. Skoro tylko Leopold dostrzegł niezwykle zdolności muzyczne chłopca, starał się je rozwijać – „na wół w formie zabawy”, jak mówi najpewniejsze źródło odnoszące się do młodości Mozarta: nekrolog Schlichtegrolla z roku

Leopold Mozart, portret olejny nieznanego malarza





Miedzioryt z 1764 r. J.B. Delafosse'a wg akwareli L. Carrogisa zw. Carmontelle'em przedstawiający siedmioletniego Mozarta grającego w tercecie z ojcem i siostrą

1792, oparty na informacjach siostry Marianny i dworskiego trębacza, Andresa Schachtnera, jednego z bliskich przyjaciół rodziny Mozartów. „Mozart syn miał jakieś trzy lata, gdy ojciec zaczął uczyć swą siedmioletnią córkę gry na fortepianie. Już wtedy chłopiec zaczął przejawiać swój nadzwyczajny talent. Często zabawiał się długo przy klawiaturze wyszukiwaniem tercji, które potem ciągle wygrywał, ciesząc się, że sobie tę harmonię znaleźli”.

„W czwartym roku jego życia zaczął go ojciec (...) uczyć menuetów i innych utworów fortepianowych, co okazało się zajęciem łatwym i przyjemnym zarówno dla nauczyciela, jak i dla ucznia. Potrzebował na menueta pół godziny, a na większy utwór godzinę, aby się go nauczyć i potem zagrać doskonale czysto, w najdokładniejszym, niezachwianym rytmie. Odtąd robił takie postępy, że w piątym roku życia komponował już małe utwory, które przegrywał ojcu, a ten prznosił je na papier”.

Leopold poświęcił swoje życie, aby zrobić z syna znakomitego muzyka. Jego decyzja, aby wyrzec się swoich własnych ambicji na rzecz syna, mogła być spowodowana tym, że był on świadomy swego bardzo średniego talentu. Jednakże fakt, iż przez całe życie był zastępcą kapelmistrza, nie wynikał z jego braku zdolności, ale tylko i wyłącznie z braku tego stanowiska dla Niemców na dworze Arcybiskupa – ku jego ogromnemu rozżaleniu i złości Wolfganga, na dworze byli preferowani Włosi.

Poświęcenie Leopolda jest całkowicie zrozumiałe. Z jego punktu widzenia było to oczywiste. Dla Wolfganga nie było to takie proste; obowiązkowe lekcje, szczególnie podczas podróży (w latach 1769–1773) były ogromnie uciążliwe. Czasami musiał pracować tak długo, że zasypiał nad klawiaturą. Nie miało to jednak wpływu na przekonanie Leopolda, że to on poświęca się dla dobra syna. Upór i żelazna wiara w to, że tak należy postępować, stanowiły mocną stronę Leopolda. Możemy mu jedynie zazdrościć satysfakcji, jaką odczuwał przed Bogiem i samym sobą z poświęcenia się całkowicie temu celowi.

#### 4. PODRÓŻE

I tak rodzina Mozartów podróżowała po całej Europie podobnie jak rodzina cyrkowców. Może bardziej szanowani, bardziej pewni swego moralnego posłannictwa, jednak mimo wszystko pozostawali wędrowcami uzależnionymi od złego lub dobrego losu, pogody, zdrowia, a przede wszystkim od łaski moźnych. Słowa takie jak „godność” i „poniżenie” musiały być z konieczności wymazane z ich słownictwa, chociaż Leopold Mozart znał ich znaczenie aż nazbyt dobrze, a i Wolfgang poznał je później tak dokładnie, że nie mógł o nich zapomnieć.

Pomimo to żaden z członków „trupy” nigdy nie uskarżał się na swój los. Czasami tylko Leopold dawał upust swemu niezadowoleniu, gdy np. książę, który łaskawie zgodził się posłuchać Wolfganga i Nannerl, ograniczał się jedynie do pochwał słownych lub niewielkiego upominku dla Nannerl. Ale nawet i takie finansowe rozczarowania musiały być brane pod uwagę.

Mozart jako „cudowne dziecko” miał bardzo ciężkie dzieciństwo. Zgodnie z ówczesnymi zasadami był wychowywany jak dorosły – „mały dorosły” lub po prostu „object d'art”. Widzimy małego Wolfganga w pięknym ubranku, wypomadowanego, w peruce, z nieodłączną pięknie zdobioną szabelką. Niczego mu nie brakuje, jest małym dworzaninem, który wie, jak ma się prezentować i poruszać. „Małeńki człowieczek w peruce i z szabelką” – tak widział Goethe siedmioletniego Wolfganga we Frankfurcie w sierpniu 1763 r.



Maria Anna Mozart, zwana „Nannerl”



Mozart (1763). Portret olejny przypisywany P. A. Lerenzoniemu



Mały Mozart koncertujący przed Franciszkiem I i Marią Teresą w Schönbrum (H. Merté)

*Mój drogi Ojcze!*

*Szczęśliwy i radosny był mój przyjazd! – szczęśliwy, gdyż w podróży nie stało nam się nic złego, a radosny, gdyż z utęsknieniem czekaliśmy na koniec tej, aczkolwiek krótkiej, to jednak bardzo uciążliwej podróży – ponieważ, zapewniam Pana, że żaden z nas przez całą noc oka nie mógł zmrzyć – ten pojazd może duszę wytrząść z człowieka! – a te siedzenia! – twarde jak kamień! – już myślałem, że nie dowiozę tyłka w całości z Wasserburga do Monachium! był już cały obolały – i zapewne czerwony jak ogień – dwie stacje jechałem wsparty na rękach, utrzymując tyłek w powietrzu – ale dość o tym, to już minęło! – ale stanie się to moją zasadą, że raczej pójdę pieszo, niż miałbym wsiąść do dyliżansu...*

(list Mozarta do ojca, Monachium (8 listopada 1780))

## 5. BÄSLE („Bäsle” – kuzyneczka)

Mozart pisał do swego ojca z Augsburga 17 października 1777 roku:

*Piszę rankiem siedemnastego i oświadczam, że nasza mała kuzynka jest piękna, inteligentna, czarująca, sprytna i wesola, a jest tak dlatego, że przebywała wiele wśród ludzi, a także była czas jakiś w Monachium. Naprawdę rozumiemy się doskonale, bo i jak ja jest ona nicponiem. Śmiejemy się z każdego i bawimy się doskonale.*

Bäsle była najprawdopodobniej „pierwszą miłością” Mozarta. Biografie zwykle wzbraniają się przed dokładniejszymi opisami tej historii, a nawet z rozmysłem zaciemniają jej obraz, nie traktując jej zbyt poważnie. Einstein nazywa te zaloty „droczeniem”.

Nie zajmowałibyśmy się związkiem Mozarta z Bäsle (nadchodzi taki moment, kiedy kobieta i mężczyzna poddają się prawom natury i jedno z nich musi przyjąć na siebie obowiązki partnera, w tym przypadku taką rolę odgrywała Maria Anna Thekla), gdyby nie wpływ tego związku na twórczość Mozarta.

Maria Anna Thekla Mozart zwana „Bäsle” (kuzyneczka). Rysunek ołówkiem 1777/78





W listach do Bäsle Mozart odkrywa wyraźnie pewną cechę swego charakteru. Te listy dają obraz szczególnego infantylizmu Mozarta i to nie tylko dlatego, że są wyjątkowo sprośne (choć to właśnie było przyczyną, dla której tak długo ich nie publikowano).

List Mozarta do Bäsle – pisze krótko po ich rozstaniu 5 listopada 1777 z Mannheimu, prosząc, aby przekazała jego „pозdrowienia” dwu paniom, wspólnym znajomym:

*...I powiedz, że proszę najmłodszą, pannę Józefinę, o wybaczenie, czemu nie? – Dlaczego nie miałbym prosić jej o wybaczenie? Dziwne? Dlaczego nie miałbym? Powiedz, że musi wybaczyć mi, że nie wysłałem jej sonaty, którą jej obiecałem, i że wysłałem ją najszybciej, jak będę mógł. Czemu nie? – Co? – Czemu nie? – Czemu nie miałbym jej wysłać? – Czemu nie miałbym jej przesłać? – Czemu nie? – Dziwne! Nie wiem, czemu nie miałbym? – No więc – oddasz mi tę przysługę. – Czemu nie? Dziwne! Ja zrobię dla ciebie to samo, gdy będziesz tego chciała. Czemu nie? Czemu nie miałbym zrobić tego dla ciebie? Dziwne! Czemu nie? – Nie wyobrażam sobie, dlaczego nie? Nie zapomnij również przekazać moich pозdrowień tatusiowi i mamusi tych dwóch młodych dam, ponieważ jest grubym błędem zapominać, że się musi mieć obowiązki wobec ojca i matki.*

Sens tego listu staje się bardziej zrozumiały, jeśli podstawimy za wyraz „wysłać” (schicken) inny, który rymuje się z nim (ficken – „p...”). Dlatego autor poprawia się obłudnie i zastępuje „schicken” synonimem „übersenden” (przesłać). Ale powoduje to tylko potok czasowników, co ma naprawić lapsus zapomnienia o ojcu i matce, w ten sposób dając znów wyraz nieszczerym uczuciom szacunku dla starszych. W każdym razie pytanie „Czemu nie?” musiało być przez kuzynostwo dość często używane na początku ich związku, póki nie zrozumieli, że nie było powodu, dla którego nie mieliby „robić tego”.

W jednym z późniejszych listów Wolfgang wyraża to jaśniej:  
*A propos, od kiedy wyjechałem z Augsburga, nie zdejmowałem spodni, jak tylko na noc, idąc spać...*

(3 grudnia 1777)

Rodzaj wyznania wierności.

## 6. ŚMIERĆ MATKI MOZARTA

Do Abbe Bulingera, Salzburg.

(Paryż, 4 lipca 1778)

Mój drogi Przyjacielu!

Smuć się razem ze mną przyjacielu – to był najsmutniejszy dzień w moim życiu – piszę to o drugiej w nocy – muszę Ci przecież to powiedzieć, mojej matki, mojej drogiej matki już nie ma! Bóg wezwał ją do siebie. On tak chciał i muszę poddać się jego woli. Dał mi ją i w Jego mocy było ją zabrać do siebie. Wyobraź sobie, co przeżyłem przez ostatnie dwa tygodnie. Była całkiem nieprzytomna i zgasła jak świeczka. Trzy dni wcześniej wyspowiadała się, otrzymała ostatnie namaszczenie. Od tego czasu majaczyła – dwadzieścia pięć po piątej straciła przytomność. Wziąłem ją za rękę i starałem się do niej przemówić, ale już mnie nie widziała i nie słyszała. W tym stanie znajdowała się przez 5 godzin, aż do dwadzieścia jeden minut po dziesiątej, kiedy to wydała ostatnie tchnienie. Nikogo przy niej nie było oprócz mnie, M. Heina, naszego dobrego przyjaciela i pielęgniarki. Dzisiaj jest to niemożliwe, abym mógł Ci opisać cały przebieg jej choroby, ale wierzę, że umarła, bo taka była wola Boga. Pozwól mi prosić Ciebie o jedną przysługę. Przygotuj jakoś delikatnie mojego ojca na tę wiadomość! Wysyłam do niego list, ale jedynie piszę w nim, że matka jest śmiertelnie chora. Teraz oczekuję jego wypowiedzi, która pomoże mi

zdecydować, co mam czynić dalej. Boże wspomagaj go i daj mu siłę. O mój drogi Przyjacielu. Nie tylko w tej chwili, ale od dawna jestem zrezygnowany. Kiedy choroba matki się nasiliła, modliłem się o dwie rzeczy – łagodną śmierć dla matki, a dla mnie o siłę i odwagę – obie moje prośby zostały spełnione. Błagam Cię, najdroższy Przyjacielu, wspomagaj mego ojca. Natchnij go odwagą tak, aby, kiedy się dowie o najgorszym, mógł to przyjąć w spokoju. Polecam Ci także z całego serca moją siostrę. Idź do nich natychmiast. Nie wspominaj nic o śmierci, przygotuj ich na nią. Zrób to, jak chcesz – użyj wszelkich sposobów – tylko pomóż mi. Opiekuj się moim ojcem i siostrą, módl się za mnie i przyslij szybką odpowiedź.

Adieu. Pozostaję Twoim posłusznym i wdzięcznym sługą.  
Wolfgang Amadé Mozart

Anna Maria Mozart, matka kompozytora. Obraz olejny nieznanego malarza



## 7. CZŁOWIEK I JEGO OSOBOWOŚĆ

„Chociaż Wolfgang codziennie spotykał się z nowymi przykładami zdumienia i podziwu ludzi dla jego wielkiego talentu i umiejętności, to jednak nie stawał się przez to bynajmniej samolubny, dumny czy uparty, lecz przeciwnie, był ze wszęch miar posłusznym i dobrym dzieckiem. Nigdy nie okazywał niezadowolenia z jakiegoś ojcowskiego rozkazu, i nawet jeżeli musiał produkować się w ciągu całego dnia, to jednak bez niechęci grał jeszcze dla każdego, skoro tylko ojciec sobie tego życzył. Rozumiał każdy gest rodziców i stosował się do wszystkiego, a uległość swą względem nich posuwał tak daleko, że bez ich pozwolenia nie považyl się przyjąć najmniejszej rzeczy czy też czegokolwiek zjeść, jeżeli mu proponowano.”

Zrozumiałe, że człowiek, któremu tak długo odmawiano wszelkiej samodzielności, wszelkiej inicjatywy, wszelkiego *czynu*, człowiek żyjący wyłącznie w świecie swej muzycznej wyobraźni – zacznie popełniać wszystkie możliwe głupstwa, gdy tylko zerwie się owa linewka, na której był prowadzony przez ojca. I rozumiałe też, że ojciec jest tym zdumiony, przerażony i wyprowadzony z równowagi – ani się też domyśla, że to on sam ugruntował całą tę niezdolność syna do rozsądnego i realistycznego poruszania się po świecie.

Wyższość Mozarta wywodziła się z jego głębokiego rozumienia muzyki; zdawał sobie dokładnie sprawę z tego, jak wielki dystans oddziela go – z jedynym wyjątkiem Józefa Haydna – od współczesnych mu kompozytorów. O jego wielkości, poczuciu własnej wartości i jednocześnie braku talentów dyplomatycznych świadczyło to, że swoją wyższość ujawniał w działaniu lub dawał jej otwarcie wyraz.

Co wiemy o wewnętrznych mechanizmach kierujących życiem Mozarta? Jedno jest pewne: depresja i cierpienia psychiczne nie zmniejszały jego możliwości twórczych, jak to się dzieje u wielu artystów, ale wręcz przeciwnie wzmagaly je i wzbogacały. Poza tym wiemy bardzo mało lub prawie nic.

Wypowiedź Langego ujmuje podstawową cechą osobowości Mozarta – dostrzegalną i wiarygodną; oto jedna z zaprzyjaźnionych osób uczyniła wysiłek, aby być obiektywną i wydaje się uświadamiać sobie fakt (jakkolwiek dość niechętnie), że w stosunku do otaczającego świata geniusz zachowuje się denerwująco, że z trudem można przewidzieć jego reakcje, że nie potrafi wyrażać swej wielkości zachowując się godnie. Możliwe, że Lange był jedyną bliską Mozartowi osobą, która uznawała potrzebę takiego zachowania, tego pragnienia obnażania się, pokazania wszystkiego, czemu zaprzeczał w swej muzyce. Bo muzyka Mozarta nie odzwierciedla chwilowego stanu umysłu, lecz twórczy proces samokontrolowania się. W muzyce Mozart nie jest właścicielem swej woli (jak Beethoven); jego wola, choć nieświadoma istnienia imperatywu, jest mu jednak posłuszna.

Twierdzi się, że nie było takiej powierzchni, takiego stołu czy parapetu, po których nie zaczynałby bębnić palcami, jakby grał na pianinie. Oto mamy go żywego – małego człowieka zdolnego doprowadzić nas do szaleństwa. Co więcej, jego dreptanie tam i z powrotem, stukanie obcasem o obcas, grymasy, gestykulacje...

Życie Mozarta składa się z ról, do których on świadomie przystosowuje się dając z siebie wszystko, aby się z nich dobrze wywiązać. W tym wypadku zarówno rola jak i jej ucieleśnienie oraz jaźń stały się jednym.

Nie możemy fantazjować, starając się go rozszyfrować; w gruncie rzeczy trudno jest sobie wyobrazić, żeby ten pobudliwy i niestały człowiek nie był otoczony metaficzną aurą tak jak Beethoven, który zdając sobie z tego sprawę, wykorzystywał ów fakt. Mozart nieświadomy istnienia owej atmosfery

podkreślał swą fizyczną obecność stosując wciąż urozmaiconą taktykę, która wkrótce stała się rutyną. Jego osobowość była z pewnością irytująca, czasami demoniczna (lecz nie w majestatyczny a raczej w błazeński sposób).

Wielu ludzi uznawało jego zachowanie za wyjątkowo denerwujące, stopniowo więc zaczęto go unikać.

Mozart oczywiście przywiązywał wagę do swego wyglądu zewnętrznego i wydawał ogromne sumy na stroje; te wydatki figurują w zestawieniu poupadkowym. Muzio Clementi, który spotkał go w 1781 roku, a więc na początku wspaniałego okresu wiedeńskiego, wziął go za „cesarskiego szambelana”, opis ten znacznie różni się od naszego wyobrażenia. Lecz współczesne sądy nie są nawet zgodne co do jego wyglądu; wszystko wydaje się mieć na celu zaciemnienie tego obrazu. „Niski, szybki, aktywny, o słabych oczach, figura nie robiąca żadnego wrażenia” – tak myślał o Mozarcie Ludwik Tieck, choć należałoby dodać, że spotkał on Mozarta w ciemnym berlińskim teatrze w 1789 roku, kiedy to wspaniały okres świętości kompozytora dawno już minął.

Dobrze byłoby wiedzieć, w jakim stopniu wygląd Mozarta zdradzał jego ekscentryczną naturę, jakie robił wrażenie, gdy grał na fortepianie, słuchał czy też milczał, czy też mówił lub zrywał się nagle. Dla swej królewskiej publiczności stanowił z pewnością ucztę dla ucha ale nie dla oka. Nie był typem człowieka, którego szlachetnie urodzeni przyjmowali do swych kręgów i traktowali jak jednego z nich, ale raczej osobą, którą poklepywało się po plecach. Nie był także typem mężczyzny, na którego kobiety podnoszą wzrok dwukrotnie.

To, co powiedziano o zagrożeniu moralnym, odnosi się do każdego obdarzonego twórczą wyobraźnią człowieka, a już szczególnie do geniusza dramatycznego. Również i Goethe wyznał, że tkwiły w nim zalążki wszelkich przestępstw; historia o Szekspirze-klusowniku, nawet jeśli nieprawdziwa i sama w sobie niewinna, jest w każdym razie trafnie wymyślona; ludzie o tak niesłychanej fantazji i podatności na wpływy sublimują bowiem swe niebezpieczne skłonności poprzez sztukę i tworzą takie postaci, jak Lady Macbeth, Mefisto i Don Juan.

„Ale przy tym wszystkim to jednak muzyka wypełniała jego duszę i nią zajmował się nieustannie. W tej dziedzinie posuwał się naprzód olbrzymimi krokami, tak że nawet jego ojciec, który przecież stykał się z nim co dzień i mógł obserwować każdy kolejny etap jego rozwoju, często bywał zaskoczony i zdumiony, jakby jakimś cudem...”



Mozart przy szpincie, ok. 1786. Miedzioryt G. A. Sasso, G.B. Bosio

## REALIZATORZY

GRAY VEREDON

Idea spektaklu, choreografia

EWA MICHNIK

Kierownictwo muzyczne

ERIK ULFERS

Scenografia

PHILIPPE CARLIER

Światło

RITA LUSSI

Asystent choreografa

LEON ZABOROWSKI

Kierownictwo chóru

---

Asystent dyrygenta – Adam Jasiński

Pedagog-korepetytor – Ewa Pawlak

Asystent scenografa – Bożena Smolec-Błaszczyk

Dyrygenci chóru – Elżbieta Kwiecień, Lajla  
Zaborowska, Henryk Karpiński

---

Kierownik baletu – LILIANA KOWALSKA

Akompaniatorzy baletu – Alina Włodarska, Bogdan

Brzozowski, Maciej Janaszekwicz

Pianiści-korepetytorzy – Elżbieta Zwierzchowska, Nadjężdża

Pawlak, Ewa Szpakowska, Iwona

Wróblewska oraz Urszula Gajda,

Anatol Jagoda (współpraca)

Koncertmistrzowie – Franciszek Bartosiak, Paweł Tomaszewski

Akompaniatorzy-korepetytorzy chóru – Anna Bard,

Bogusław Bigos

Inspektorzy baletu – Jolanta Wichlińska, Edyta Sobieraj,

Zenon Woroniecki

Inspicjenci – Alicja Derkacz, Urszula Rybicka, Zdzisław

Biliński, Andrzej Koperwas

## OBSADA

- Wolfgang Amadeus Mozart – JAN ŁUKASIEWICZ  
HENRYK OLSZEWSKI  
KRZYSZTOF STARCZEWSKI
- Leopold Mozart, jego ojciec – CZESŁAW BILSKI
- Przeznaczenie (Bäse, Alojza, Magdalena) – HANNA HADRYCH  
MALWINA POLESZAK  
EDYTA WASŁOWSKA
- Zwiastun Śmierci – ANDRZEJ CYBULSKI  
PIOTR CHOJNACKI  
ROMAN KOMASSA
- Anna Maria Mozart, matka Mozarta – ANNA FRONCZEK  
MAŁGORZATA ŚLADYSZ  
EWA WYCICHOWSKA
- Konstancja Weber – BEATA BROŻEK  
MARIOLA KOZIK  
GRAŻYNA POPŁAWSKA
- Madame Weber – DOBROŚŁAWA GUTEK  
MICHALINA KORNILUK
- Zofia Weber – BEATA BROŻEK  
KRYSTYNA JANUSZ  
MARIOLA KOZIK
- Józefa Weber – GENOWEFA CYBULSKA  
LIDIA GULIŃSKA  
MIROŚŁAWA MIŁOŃ  
MAŁGORZATA ŚWITAŁA
- Orszak Przeznaczenia – ANNA KRZYŚKÓW  
MAŁGORZATA MARCINKOWSKA  
MALWINA POLESZAK  
EDYTA WASŁOWSKA

### *Arystokracja*

Małgorzata Bogdańska, Renata Dąbrowska, Izabela Garkowska, Lidia Gulińska, Dobrośława Gutek, Michalina Korniluk, Mirosława Miłoń, Danuta Lewczuk, Ewa Pawlak, Małgorzata Śladysz, Małgorzata Zalejska

Jarosław Biernacki, Zbigniew Błaszczuk, Jarosław Brzyski, Kazimierz Dworczak, Bogdan Jankowski, Kazimierz Knol, Tadeusz Kopeć, Stanisław Krawiec, Artur Lewandowski, Jan Łukasiewicz, Mieczysław Miedziński, Jerzy Rumak, Zbigniew Sobis, Piotr Wojciechowski, Zenon Woroniecki

### *Orszak Przeznaczenia*

Beata Brożek, Renata Dąbrowska, Iwona Duliasz, Anna Gruszka, Lidia Gulińska, Jolanta Henke, Krystyna Janusz, Mariola Kozik, Jolanta Klos, Anna Krzyśków, Agnieszka Kęmbłowska, Ewa Lak, Ewa Małkiewicz, Małgorzata Marcinkowska, Marzena Olszewska, Elżbieta Pietrzak, Małgorzata Świtała, Lucyna Wojnowska, Grażyna Wojśław, Magdalena Wojtania, Beata Wrzosek

### *Orszak Zwiastuna Śmierci*

Michał Barański, Zbigniew Błaszczuk, Jarosław Brzyski, Piotr Chojnacki, Arkadiusz Gołygowski, Jarosław Gorczak, Adam Grabarczyk, Wojciech Grzegorzak, Tomasz Jagodziński, Tadeusz Kopeć, Krzysztof Lechański, Artur Lewandowski, Jan Łukasiewicz, Henryk Olszewski, Krzysztof Pabjańczyk, Andrzej Płatek, Jarosław Sycik, Karol Urbański

### *Śpiew*

*Msza C-dur („Koronacyjna”)*  
*Credo*

*Soprany*

DELFINA AMBROZIAK  
TERESA MAY-CZYŻOWSKA  
EWA KARAŚKIEWICZ

*Mezzosoprany*

IZABELLA KOBUS  
STANISŁAWA SZOPIŃSKA

*Tenory*

JAN KUNERT  
ROMAN WERLIŃSKI

*Basy*

ZDZIŚŁAW KRZYWICKI  
ROMUALD TESAROWICZ

*CHÓR*

*„Czarodziejski flet”*  
*aria Królowej*  
*Nocy z II aktu*

ANNA JEREMUS (sopran)  
JADWIGA SKOCZYŁAS (sopran)

*Aria na sopran*  
*„Vorrei spiegarvi, oh Dio”*  
*Requiem d-moll*

DELFINA AMBROZIAK  
TERESA MAY-CZYŻOWSKA  
EWA KARAŚKIEWICZ

*Fortepian* – JANUSZ MACIEJ GRZELĄZKA

**BALET • CHÓR • ORKIESTRA**

Dyryguje EWA MICHNIK

---

przerwa po 7 scenie – 20 minut



## 8. RODZINA WEBERÓW

Maria Cecylia Weber była owym złym duchem Mozarta, z gatunku tych, jakie trafiają się w życiu niejednego człowieka, przynoszącą nieszczęście osobą, której niepodobna uniknąć – jak biednej muszce niepodobna umknąć przed pajakiem.

Po śmierci męża matka Weberowa ujęła w swe ręce ster rodzinnego stateczku z pełną świadomością celu. Trzeba się było zaopiekować czterema córkami, z których dwie młodsze właśnie wkraczały w wiek odpowiedni do zamążpójścia. Maria Cecylia postanowiła podnajmować pokoje. Opuszcza małe mieszkanko na Kohlmarkt, skąd wywieziono na cmentarz jej męża, i wprowadza się do większego mieszkania na trzecim piętrze, do „Auge Gottes” („Oko Opatrzności”), gdzie odnajmuje pokoje młodym ludziom.

Winę za wszelkie zło ponosi jego zły duch – teściowa Maria Cecylia Weber. To ona była tym demonicznym elementem, przed którym Mozart nie mógł uciec, który go zawsze trzymał na uwięzi, działał nawet po jego śmierci i sprawił, że zapomniano o jego grobie.

O Cecylii Weber Wolfgang był tego samego zdania, co jego ojciec, a mianowicie, że *„jak na kobietę zbyt lubiła wino. Nigdy nie widziałem jej pijanej i byłoby kłamstwem takie stwierdzenie. Dzieci piją tylko wodę i chociaż ich matka prawie zmusza je do wina, nie potrafi ich jednak do picia nakłonić. To prowadzi do częstych awantur. Czy możesz wyobrazić sobie matkę klóćącą się ze swymi dziećmi o taką rzecz?”*

## 9. ALOJZA WEBER

Jeśli „Bäsle” miała kiedykolwiek szanse u Mozarta, straciła je w momencie, gdy poznał w Mannheimie Alojzję Weber. Alojza posiadała wszelkie dane, by go podbić: młodość – miała wtedy ledwie szesnaście lat; piękność – reprezentowała wysmukły, dumny, królewski typ kobiecy; i muzykalność – jej głos i kunszt wokalny były wysokiej klasy, choć nigdy nie osiągnęła takiego poziomu, jakiego Mozart, w swym zaślepieniu zakochanego młodzieńca, spodziewał się po niej. Typowa kokietka, zachęcała Mozarta tylko tyle, ile przyzwalała na to matka, i tylko dopóty, dopóki można było widzieć w Mozarcie dobrą partię. Charakterystyczne dla Alojzy, że nie uważała, by warto się fatygować przechowywaniem listów, które Mozart przysyłał jej z Paryża; tylko jeden list, pisany po włosku i zawierający pełne najczulszej miłości wskazówki dotyczące jej dalszego kształcenia jako śpiewaczki, zachował się jakby przypadkowo.

Kiedy Mozart przejeżdżał przez Monachium w drodze z Paryża do domu, zastał Alojzję odmienioną. Ojciec – zarabiający 600 florenów, a ona sama 1000 florenów, dali mu odczuć, że jest zbyt cenny.

Na zewnątrz wprawdzie zachowuje Mozart spokój – według relacji usiadł przy fortepianie i dał upust swym uczuciom nader dosadnym południowonieemieckim wyrażeniem (które w tłumaczeniu na inne języki brzmiałoby zbyt drastycznie); ale w głębi serca był człowiekiem złamanym.

25 grudnia 1778 Mozart przyjeżdża do Monachium. Tu spotyka go rozczarowanie. Alojza Weber została zaangażowana do opery dworskiej w Monachium, głównie dzięki temu, czego nauczyła się od Mozarta. Musiała mu wyraźnie dać do zrozumienia, że nie zamierza go poślubić. To „odtrącanie”, „odrzućcie z zimną krwią” jego względów przez „świeżo upieczoną primadonnę” jest przedstawione we wszystkich biografiach Mozarta jako dowód bezwzględności charakteru „kokietki” Alojzy. Jednakże nie mamy żadnych dowodów na to, że Alojza widziała w Mozarcie kogoś innego niż tylko nau-



Alojza Lange z domu Weber

czyciela, który aczkolwiek nadzwyczajny, nadawał się doskonale do tego, aby wykorzystać jego dobrą wolę i poświęcenie. Zdawała sobie sprawę z tego, że on ją szczerze podziwiał i mogłaby go okręcić wokół palca, gdyby tylko chciała. Nie mamy żadnych dowodów na to, że tak uczyniła. Rezolutnie wykorzystowała jego zachwyty do realizacji swych własnych interesów, i mało jest prawdopodobne, aby dała mu odczuć, że jest dla niej kimś więcej niż tylko nauczycielem. On z kolei nigdy nie posiadał dostatecznego wyczucia, aby móc określić poprawnie, jakie reakcje wywołała jego osoba u innych. Zawsze brak mu było zdolności nawiązywania kontaktów z ludźmi. Tłumaczy to jego późniejszy związek z Konstancją.

## 10. KONSTANCJA

Jaką była Konstancja z Weberów Mozartowa? Sława jej wynika z faktu, że kochał ją Wolfgang Amadeus Mozart i uwiecznił ją przez to jak bursztyn muszkę; ale z tego nie wynika, że zasłużyła na ową miłość i sławę. Nekrolog Schlichtegrolla mówi o niej:

„W Wiedniu ożenił się z Konstancją Weber i znalazł w niej dobrą matkę dwojga dzieci, które mu urodziła, i godną małżonkę, starającą się powstrzymać go od niejednego głupstwa i wybryku...”

Czy to wstyd przed takim przekręceniem faktów skłonił Konstancję do zamazania tego fragmentu w wydanym w Grazu przedruku nekrologu? Mozart – i głupstwa, wybryki! Mozart zmarł mając lat 36, a mimo to przebiegł przez wszystkie etapy życia, tylko szybciej niż zwykli śmiertelnicy. Jako człowiek trzydziestoletni jest jednocześnie dziecienny i mądry; łączy najwyższą siłę twórczą z najwyższym zrozumieniem sztuki; widzi sprawy życia i widzi też ich podszewkę; przed śmiercią pozna owo niezawodne uczucie nadchodzącego dopełnienia, które objawia się tym, że życie traci wszelki urok.

Wiedeń, 27 lipca 1782

*Najdroższy, najukochańszy Tato!*

*Błagam Cię na wszystko, co drogie dla Ciebie na tym świecie, abyś zgodził się na związek małżeński z moją drogą Konstancją. Nie przypuszczaj, że jest to tylko po to, żeby się ożenić. Gdyby to był jedyny powód, chętnie bym poczekał. Ale jestem świadom tego, że jest to konieczne dla ocalenia mojego własnego honoru i honoru dziewczyny, a także dla mojego zdrowia i dobrego samopoczucia. Moje serce jest niespokojne, a w mojej głowie zamęt, jak można myśleć i pracować? I dlaczego jestem w takim stanie? No cóż, ponieważ większość ludzi myśli, że my już pobraliśmy się. Jej matka bardzo gniewa się, kiedy słyszy te plotki, a co do biednej dziewczyny i do mnie, jesteśmy oboje torturowani. Ten stan rzeczy może być tak łatwo naprawiony. Wierz mi, jest równie łatwo mieszkać w tak drogim mieście jak Wiedeń, jak i gdziekolwiek indziej. Wszystko zależy od oszczędności i umiejętnego postępowania, czego nie można się spodziewać po młodym człowieku, szczególnie jeśli jest on zakochany. Ktokolwiek weźmie sobie za żonę kobietę taką, jaką jest Konstancja, będzie szczęśliwy. Zamierzamy żyć bardzo skromnie i spokojnie, a jednak będziemy szczęśliwi.*

*Nie niepokój się, ponieważ gdybym miał zamiar zachorować teraz, czego uchowaj Boże, poszedłbym o zakład, że znaczni panowie staliby u mojego boku mężnie, gdybym był żonaty. Mogę Ci to powiedzieć z całą pewnością. Wiem, co książę Kaunitz powiedział o mnie Cesarzowi i Arcyksięciu Maksymilianowi. Ukochany Ojczy, pragnę mieć Twoją zgodę. Z pewnością dasz mi ją, ponieważ mój honor i reputacja zależą od tego. Nie odkładaj zbyt długo radości wzięcia w ramiona swego syna i jego żony.*

*Całuję Twoje ręce tysiącokrotnie i jestem Twym posuszonym synem*

W.A. Mozart

Chęć poślubienia Konstancji była najwidoczniej wynikiem autosugestii; Konstancja i jej matka wyraźnie zainicjowały całą sprawę. Matka kierowała tą miłośką w sposób systematyczny i prawdziwie profesjonalny. Była ona niemalże postacią sceniczną, teściową z farsy, złośliwą i małostkową. Konstancja nie była wcale mniej biegła w swej roli: w jej kręgach Mozart uchodził za człowieka z przyszłością, był dobrą zdobyczą dla kogoś, kto potrafił działać szybko.



Konstancja Mozart. Litografia z obrazu olejnego Josepha Langego, 1789

W ciągu kilku tygodni sieć została zastawiona; związek sublokatora z córką właścicielki był już w owym czasie skompromitowany, a ich zażyłość nie mogła dłużej być uznawana za całkowicie niewinną. Niebawem nadmiernie rozwinięte u Mozarta poczucie honoru nie pozwoli mu dłużej uwalniać się z więzów, które go krępują. Tak więc wkrótce zaczął oszukiwać sam siebie, co było częścią jeszcze nieuświadomionego fatalizmu w obliczu świata i jego żądań. Zaczął więc darzyć Konstancję uczuciem, ponieważ tak zdecydowało jego wewnętrzne ja. Właściwie musiał być taki ktoś, czemu nie miałyby to być ona?

Utrzymywanie domowego ładu z reguły idzie w parze z innymi zaletami, które mogą być doceniane tylko przez filistrów lub ludzi zimnych uczuciowo. Mozart nie należał ani do jednych ani do drugich. I to właśnie wyjaśnia fakt, że ich małżeńskie życie bardziej lub mniej szczęśliwie płynące, trwało osiem lat; swymi korzeniami bowiem sięgało erotycznego porozumienia.

Berlin, 23 maja 1789

... 28 maja w czwartek wyjadę do Drezna, gdzie spędzę noc. 1-go czerwca zamierzam nocować w Pradze, a 4-go, och! 4-go z moją ukochaną żoneczką. Przygotuj wykwintnie swoje słodkie gniazdko, ponieważ mój mały przyjaciel naprawdę na to zasługuje; zachowywał się całkiem porządnie i wyłącznie pragnie posiść swoją najśladszą... Tylko wyobraź sobie tego lobuza; kiedy piszą, wpelza na stół i popatruje na mnie pytająco. Ja jednak daję mu po uszach, ale lotr jest po prostu..., a teraz szelma dokucza mi jeszcze bardziej i z trudnością mogę go powstrzymać.

(List Mozarta do Konstancji)

## 11. BAL MASKOWY

Z listów i innych ówczesnych dokumentów wiemy, że Mozart był nie tylko entuzjastycznym i utalentowanym tancerzem, który nawet pobierał lekcje tańca, ale także był wielbicielem wesołego towarzystwa. Był częstym gościem na balach maskowych, a nawet organizował takowe u siebie w domu.

*Zaczęliśmy o szóstej wieczorem i trwało to do siódmej. Co? Tylko godzinę? Oczywiście, że nie. Miałem na myśli aż do siódmej następnego ranka. Będziesz się zastanawiał, w jaki sposób pomieścić ich wszystkich? To przypomina mi, że zapomniałem Ci powiedzieć, że od sześciu tygodni mieszkam w nowym apartamencie, kilka domów dalej. Mam długi salon, sypialnię, przedpokój i śliczną dużą kuchnię. Są jeszcze dwa inne pokoje, na razie puste, użyłem ich dla naszego prywatnego balu. Byli tam: baron Wetzlar z żoną, baronowa Waldstätten, pan von Edelbach, ten gaduła Gilowsky, Stephane (librecista) i jego żona, Lange i jego Alojza i tak dalej. Nie sposób wymienić wszystkich.*

(z listu Mozarta do ojca, 22 stycznia 1783)

Powoli jednak wiedeńscy odwracali się od „małego kompozytora – Mozarta”; już nie stanowił dla nich osoby godnej zainteresowania. „Figaro” był początkiem jego upadku. Sfery dworskie przyzwyczajone do oglądania siebie jako bohaterów „opera seria” gloryfikowanych za ich nadzwyczajną dobroć i suwerenność, nie tyle poczuły się obrażone, co po prostu nie wykazywały zainteresowania tym dziełem. Ich reakcją było nie oburzenie a szyderstwo.

W „Uprowadzeniu z Seraju” bohaterami są nadal jakaś dama i szlachcic, którzy popadają w okropne tarapaty i jedynie dzięki wspaniałomyślności tureckiego baszy udaje im się ująć z życiem.

Szlachta i burżuazja także wkrótce zaczęła unikać Mozarta. Dawało się to odczuć stopniowo. Można to porównać do gry towarzyskiej, w której najpierw jej uczestnicy manifestują swoją bierność, potem odwracają oczy od osoby niepożądaney, aby na koniec wykluczyć ją całkowicie ze swego towarzystwa.

Lista subskrypcji na koncerty Mozarta stopniowo malała, aż do 1789 r., kiedy to pozostało jedno nazwisko – Gottfrieda van Swieten. Gdzie byli pozostali: hrabia Thun, baron Wetzlar, baronowa Waldstätten – ta przyjaciółka z dawnych, beztroskich lat? Przecież oni wciąż żyli. Gdzie się podziały uczennice Mozarta – Barbara Ployer, Teresa von Trattner? Zniknęły. Tak jak i zamówienia na kompozycje, może z wyjątkiem zamówień na muzykę taneczną.

Po roku 1790 Mozart został opuszczony i odtrącony przez wszystkich.

## 12. MASONERIA

Dla Mozarta katolicyzm i wolnomularstwo stanowiły dwa kręgi koncentryczne, ale masoneria była kręgiem wyższym, rozleglejszym, obejmowała więcej: dążenie do moralnego oczyszczenia, pracę dla dobra ludzkości, życie się ze śmiercią. Warto również podkreślić, że rozbudowana symbolika masońska mogła pociągać takie artystyczne natury, jak Mozart. Z symboliką i ceremoniałem Kościoła katolickiego Mozart był zżyty; tajemnicze symbole Łoży stanowiły dlań nowość.

„Tajny Związek stawia sobie za cel, by ludzi samodzielnie myślących ze wszystkich części świata, każdego stanu i każdej religii, zachowując ich swobodę myślenia i mimo wszystkich tak rozmaitych poglądów i namiętności, przez wskazanie wyższego ideału złączyć trwale w jeden związek; wzniecić w nich tak żarliwe pragnienie tego wyższego ideału, aby postępowali: jak współobecni, choć rozdzieleni największą odległością, jak równi, choć podporządkowani...”

## 13. OSTATNIE DNI

Podczas całego swego życia, zarówno przed jak i po ślubie, Mozartowi zdarzały się drobne flirty z uczennicami lub primadonnami występującymi w jego operach, jak np. Nancy Storace, jego pierwsza Zuzanna w „Weselu Figara”, Haritte Baranius (Blonda) w berlińskiej wersji „Urowadzenia z Seraju”, Teresa von Trattner oraz w końcu Magdalena Hofdemel, jedna z jego ostatnich uczennic, żona brata masońskiego z tej samej loży – Franza Hofdemela.

W dość niewyjaśnionych okolicznościach, tuż po śmierci Mozarta, Hofdemel w napadzie zazdrości usiłował zamordować brzytwą swoją żonę, a następnie sam podcinając sobie gardło popełnił samobójstwo. Choć nie mamy żadnych konkretnych dowodów mówiących o miłości Mozarta do Magdaleny, to jednak te wcześniej opisane fakty wydają się świadczyć na korzyść twierdzenia o jakimś bardzo silnym związku tych dwojga. Wiemy także z innych źródeł, a przede wszystkim z ostatnich listów Wolfganga i Kostancji, że ta ostatnia także była w owym czasie zaangażowana w jakąś romantyczną przygodę, prawdopodobnie z którymś z uczniów Mozarta lub człowiekiem, który dokończył „Requiem” – Franzem Süssmayerem albo też z jakimś innym mężczyzną, którego mogła poznać podczas swoich licznych wizyt w Baden.

Mozart, podczas ostatnich dwu lat swego życia musiał być świadom rosnącej przepaści pomiędzy nim, a otaczającym go światem. Chociaż nie wiemy wiele, o czym rozmyślał i czego żałował, jako że nie komentował tego, co się działo, to wiemy, że starał się jedynie żyć z dnia na dzień. Bardzo rozgoryczony i zmęczony próbował pracować jak gdyby nigdy nic. Jego zachowanie w stosunku do ludzi stało się może dziwne – jednak jego przeżycia wewnętrzne pozostaną dla nas tajemnicą. Mozart wszedł na scenę życia posiadając całkowicie odmienne reguły postępowania i zszedł z niej w ten sam sposób. Nie można się uwolnić od przekonania, że był człowiekiem wyjątkowym, unikalnym fenomenem (słowa fenomen używamy po to, aby wykazać daremność czynienia jakichkolwiek klasyfikacji), nie może nawet służyć jako przykład bohateńskiej pracy nad sobą (jak np. Beethoven) i nigdy nie potrafił wyciągnąć odpowiednich wniosków z doznawanych przeżyć.

We wrześniu 1791 roku Mozart pisał przypuszczalnie do da Ponte:

*Mój drogi Panie,*

*chciałbym zastosować się do Pańskiej rady, ale jak? Jestem złamany i nie mogę oderwać oczu od tej nieznanomej. Widzę ją wciąż przed sobą, błaga*

mnie i ponagla, i niecierpliwie żąda nowych utworów. Komponuję nieustannie, bo męczy mnie to mniej niż odpoczynek. Nie mam się już czego obawiać. Wiem dobrze, że moja godzina wybiła, że jestem bliski śmierci. Umrę, nie zżawszy popularności. Mimo to życie jest tak piękne, a na początku mojej kariery zapowiadało się nawet całkiem obiecująco. Niestety, nie można zmienić swego przeznaczenia. Nikt na tej ziemi nie jest panem swego losu i ja także muszę się poddać. Będzie tak, jak chce Opatrzność. Muszę jednak skończyć mój hymn pogrzebowy, nie chciałem zostawiać dzieła niedokończonego.

... Gdyby ludzie mogli zajrzeć w moje serce, musiałbym się prawie wstydić – wszystko jest dla mnie zimne – lodowate – ach gdybyś Ty była przy mnie, znalazłbym może więcej zadowolenia w miłym odnoszeniu się ludzi do mnie – ale tak to jest pustka – ...

(z listu Mozarta do żony, Frankfurt,  
30 września 1790)

I tak zmarł Mozart, największy być może geniusz w historii ludzkości. Nie odczuwamy wyrzutów sumienia używając tego sentymentalnego frazesu. Jest to przykład zgodności tego, co rzeczywiste z tym, co jest dość często nadużywanym komunalem. Jego śmierć była przedwczesna, to prawda, bo znajdował się u progu tych lat, które nazywamy szczytowymi w życiu każdego człowieka. Zubożały, złamany (nasze badania zobowiązują nas do potwierdzenia tego frazesu) „oparł głowę o ścianę” (wątpliwe wspomnienie totumfackiego Josepha Deinera, którego obecność w owej chwili nie została udowodniona) i opuścił swój świat, na który do samego końca składał się obraz jego miasta będącego miejscem jego bezowocnych wysiłków. To ono pogardziło tym,

Litografia przedstawiająca umierającego Mozarta



co mu oferował, stłamsiło aspiracje i odrzuciło starania. A jednak w niewytłumaczalny sposób kompozytor pozostał mu wierny, niewątpliwie związany z nim poprzez swoje długi i nieszczęsne zobowiązania. Tu i ówdzie miasto pamiętało go, ale wkrótce znów zawiodło; darzyło laskami ostatnich muzyków, którzy go prześcignęli swą popularnością. Jego opery grane były w Berlinie, Hamburgu, Frankfurcie, Mannheimie, na Węgrzech i w Holandii i przyniosły mu honorowe odznaczenia, ale on nigdy się o tym nie dowiedział. Zgodnie z regułami tragedii wybawienie przyszło zbyt późno.

Nazwiska niedoszłych wybawców nie zostały przekazane potomności; chciałoby się je przytoczyć, bo była to zaledwie garstka ludzi sprawiedliwych choć miernych i bez znaczenia, którzy w tym świecie opieszłości i ignorancji pozostali lojalni w stosunku do Mozarta, lecz niestety poddali się nieuchronności jego losu i przyjęli go bez buntu. Po prostu tak musiało się stać.

Bardzo prawdopodobne, że jego śmierć nie zakłóciła spokoju kręgu bliskich Mozartowi przyjaciół i nikt nie podejrzewał, że kiedy 6 grudnia 1791 roku kruche, przepalone ciało zostało spuszczone do nędznego grobu, były to śmiertelne szczątki nieprawdopodobnie wielkiego umysłu – twórcy być może niezrównanego, wyjątkowego, będącego niezasłużonym darem dla ludzkości.

#### 14. REQUIEM

*... dziękuję memu Bogu za to szczęście, iż dał mi sposobność (...) poznać, że śmierć jest kluczem do naszej prawdziwej szczęśliwości.*

*(z listu do ojca, 4 kwietnia 1787)*

*Gray Veredon*

W powyższym tekście zostały wykorzystane w postaci cytatów, parafraz, streszczeń następujące źródła: Alfred Einstein „Mozart, his character, his work”; Wolfgang Hieldesheimer „Mozart”; Pahlman „Das Mozart Buch”, Francis Carr „Mozart und Constanze”; Hans Mersmann „Letters of Wolfgang Amadeus Mozart”; Jean-François Labie „Mozart”; Joseph Heinz Eibl, „Walter Senn „Mozarts Bäsle Briefe”; Stanley Sadie „The New Grove Mozart.”

*G. V.*

*Z języka angielskiego przełożyły: Barbara Rosicka i Barbara Jabłońska.*

*Cytowane fragmenty książki Einsteina w przekładzie Adama Riegera (PWM 1975)*





Mozart na balu. Projekt kostiumu Erik Ulfers

## CZĘŚĆ I

## WOLFGANG AMADEUS

## SCENA

## MUZYKA

## POSTACIE

UWERTURA	Symfonia C-dur („Jowiszowa”) Ekspozycja	KV 551	Wolfgang Amadeus Mozart
1. NARODZINY	Fantazja d-moll na fortepian	KV 397	Wolfgang Amadeus Mozart
2. SIŁY PRZEZNACZENIA	Msza C-dur („Koronacyjna”) Credo „Czarodziejski flet” Aria Królowej Nocy z II aktu „Der Hölle Rache Kocht”	KV 317 KV 620	Wolfgang Amadeus, Przeznaczenia i jego orszak Zwiastun Śmierci i jego orszak
3. LEOPOLD KSZTAŁTUJE TALENT SYNA	Wariacje na fortepian na temat piosenki „Ah vous dirai-je, Maman” KV 265		Wolfgang Amadeus, Leopold Mozart – ojciec, Anna Maria Mozart – matka, zespół baletowy
4. PODRÓŻE	Serenada na trąbkę D-dur (nr 9) vi Menuetto, tio I i II	KV 320	Wolfgang Amadeus, Leopold, Matka, Arystokracja
5. BĄSLE	Divertimento F-dur (nr 10) Andante, Allegro Assai	KV 247	Wolfgang Amadeus Maria Anna Thekla Mozart „Básle” (Kuzyneczka)
6. ŚMIERĆ MATKI MOZARTA	Koncert fortepianowy C-dur (nr 21) II Andante	KV 467	Wolfgang Amadeus, Matka, Zwiastun Śmierci, zespół baletowy
7. CZŁOWIEK I JEGO OSOBOWOŚĆ	Symfonia g-moll (nr 40) I Molto Allegro	KV 550	Wolfgang Amadeus, Leopold, Przeznaczenie, Zwiastun Śmierci, zespół baletowy

CZEŚĆ II

8. RODZINA WEBERÓW	Andante na mechaniczne organy Divertimento (nr 15) KV 287 Temat	KV 616	Wolfgang Amadeus, Madame Weber, Alojza Weber, Konstancja Weber, Zofia Weber, Józefa Weber
9. ALOJZA WEBER	Aria na sopran „Vorrei Spiegarvi, oh Dio!”	KV 418	Wolfgang Amadeus, Alojza Weber
10. KONSTANCJA	Divertimento (nr 15) KV 287 Wariacje nr. 3, 4, 5, 6 Motet „Ave verum corpus” KV 618		Wolfgang Amadeus, Konstancja Weber, Madame Weber, Leopold Mozart, Zofia i Józefa Weber
11. BAL MASKOWY	Muzyka na karnawał na orkiestrę smyczkową, pantomima KV 446 Uwertura Serenada na trąbkę D-dur (nr 9) Presto Finale		Arystokracja, Wolfgang Amadeus, Konstancja, zespół baletowy
12. MASONERIA	Maurerische Trauermusic c-moll	KV 477	Wolfgang Amadeus, Zawiastun Śmierci, zespół baletowy
13. OSTATNIE DNI	Symfonia g-moll (nr 40) KV 550 II Andante		Wolfgang Amadeus, Magdalena Hofdemel, Leopold Mozart, zespół baletowy
14. REQUIEM	Requiem d-moll KV 626 I Introitus II Kyrie eleison III Sequenz Dies irae, Rex tremendae, Confutatis, Lacrimosa		Wolfgang Amadeus, Zwiastun Śmierci i jego orszak, Przenaczenie i jego orszak  zespół baletowy



Konstancja, Józefa, Zofia. Projekty kostiumów Erik Ulfers



Básle. Projekt kostiumu Erik Ulfers

## Treść baletu „WOLFGANG AMADEUS”

Przedstawienie otwiera scena narodzin Mozarta. W następnym obrazie zostaje wprowadzona postać uosabiająca Przeznaczenie ofiarowujące kompozytorowi, obok talentu i wielkiej sławy, Zwiastuna Śmierci, którego obecność jest wyczuwalna podczas całego spektaklu.

W kolejnej scenie widzimy ojca Mozarta – Leopolda starającego się ukształtować osobowość syna i czuwającego nad rozwojem jego talentu. Następnie rodzina Mozartów wyrusza w muzyczne podróże. Wolfgang prezentuje swoje umiejętności przed koronowanymi głowami Europy.

Poznaje kuzynkę Bäsle i budzą się w nim pierwsze namiętności erotyczne. Po interludium pojawia się Zwiastun Śmierci, który upomina się o matkę Mozarta – Annę Marię i daje odczuć Wolfgangowi, czym jest śmierć. Kolejny obraz przedstawia nam osobowość Mozarta. Potem poznajemy Madame Weber i jej córki, które fatalnie zaważyły na życiu kompozytora. Wolfgang zakochuje się w Alojzie Weber – ona jednak odrzuca jego względy.

Alojz i Bäsle odgrywa postać uosabiająca Przeznaczenie. Wprowadzenie takiego zabiegu podkreśla znaczenie obu tych kobiet w życiu Mozarta.

Wolfgang, nakłoniony przez Madame Weber, sprzeciwiając się woli ojca, poślubia Konstancję.

Ponownie pojawia się wytworne towarzystwo – tym razem na balu maskowym, na którym Mozart występuje w przebraniu Pierrota.

Po scenie fascynacji Wolfganga masonerią i po ukazaniu jego złożonego stosunku do Zwiastuna Śmierci następuje scena odsłaniająca tajemnicze szczegóły ostatniego roku życia kompozytora. Mozart umiera.

Spektakl kończy się Requiem.

G.V.



Przeznaczenie. Projekt kostiumu Erik Ulfers



Postać z orszaku Przeznaczenia. Projekt kostiumu Erik Ulfers



Postać z orszaku Zwiastuna Śmierci. Projekt kostiumu Erik Ulfers



Zwiastun Śmierci. Projekt kostiumu Erik Ulfers

SEZON 1986/87  
PRAPREMIERA ŚWIATOWA  
16 maja 1987

W programie wykorzystano zdjęcia z następujących publikacji: Mozart und Prag, Artia Prag 1957; Mozart und seine zeit, E. Wollmer Verlag, Wiesbaden 1968; Mozart, oprac. Wł. Dułęba, PWM, Kraków 1977; V. Tornius, Wolfgang Amadé, PWM, Kraków 1986; The World of Music an Illustrated Encyclopedia, New York 1963; Alfred Einstein, Mozart, człowiek i dzieło, PWM, Kraków 1975.

Redakcja programu – Ewa Juszyńska-Poradecka  
Redakcja techniczna – Leszek Sochaczewski  
Reprodukcje zdjęć – Chwalisław Zieliński

Wydawca – Teatr Wielki w Łodzi

Nakład – 5.000 egz.

Cena zł 60.–

**BEZPŁATNY**

Druk Łódzkie zakłady Graficzne.

Zam.125/1104/87. H-6/614



\*\*\*.....  
**Co dwa tygodnie!**

.....\*\*\*

→ **pu**ch **muzy**czny ←

ARTYKUŁY \* ESEJE \*  
\* RECENZJE koncertów • płyt •  
przedstawień operowych • ksią  
żek \* FELIETONY \* WYWIADY \*

→ **pu**ch **muzy**czny ←



**więcej wiedzieć**



**więcej słyszeć**

→ **pu**ch **muzy**czny ←

PRZEWODNIK PO ŻYCIU \* \*  
\* \* MUZYCZNYM W KRAJU  
I NA ŚWIECIE \* \* \* \* \*

TEATR WIELKI W ŁODZI  
Plac Dąbrowskiego, 90-249 Łódź  
Telex 884500 TWL PL

Kasy Teatru czynne codziennie w godz. 12.00–19.00  
tel. 33-77-77, 33-99-60

Przedsprzedaż biletów odbywa się codziennie z wyjątkiem  
niedzieli i świąt na 15 dni naprzód. Bilety można rezerwować  
telefonicznie. Zamówienia zbiorowe przyjmuje Biuro Obsługi  
Widzów, tel. 33-31-86, 33-99-60 w. 122

