

UPROWADZENIE Z SERAJU



WOLFGANG AMADEUS MOZART

UPRÓWADZENIE Z SERAJU

TEATR WIELKI W WARSZAWIE

1978





Kiedy Mozart przyszedł na świat, drogi nowego stylu muzycznego były już właściwie utworzone, kierunki wskazane, środki gotowe. Brakowało tylko geniusza, który by to wszystko ogarnął, nad wszystkim zapanował i uczynił z tego posłuszne narzędzie swej woli twórczej. I oto zjawił się Mozart.

Słowa „muzyka” i „Mozart” stały się synonimami tego samego pojęcia. Połączyły się w jedno, i kto wymawia imię „Mozart”, ma na myśli słowo „muzyka”. Dlaczego? Ponieważ niewielu znaleźlibyśmy kompozytorów, których życie byłoby tak bez reszty wypełnione muzyką, którzy by każde swe przeżycie umieli jak on przetransponować na muzykę, i to na muzykę piękną, śpiewną i zrozumiałą dla każdego...
...Imię Beethovena zawsze będzie budziło w każdym z nas uczucia wzniosłe i wielkie. Muzyka jego stała się dla nas symbolem najszczytniejszych dążeń ducha ludzkiego. Mozart, mając przed sobą ten sam cel, inaczej go pojmował i inaczej też urzeczywistniał. Jego muzyka budzi swą nieporównaną harmonią między treścią i formą piękno ukryte w duszach ludzi, odkrywa im całą radość istnienia. Oto dlatego — jak to powiedział Rossini — Beethoven jest największy, lecz Mozart jest jedyny. Oto dlatego muzyk-twórca, zanim spojrzy na Beethovena, powinien spojrzeć najpierw na Mozarta. To musi być jego pierwszy ideał — bez dążenia do niego nie może marzyć o wielkości...

Stefan Jarociński — *Mozart*
PWM 1972



OPERA Z WIELKĄ ILOŚCIĄ NUT

Rok 1781. Europa syci się pozornym spokojem, tylko Rosja ma kłopoty z Tatarami na Krymie i Bourbonom we Francji zaczyna być mniej przyjemnie. Austria właśnie trawi spokojnie podarek, jaki otrzymała nieoczekiwanie od miłych sąsiadów, Prus i Rosji. Podarek ma dość okazałe rozmiary — prawie 82 tysiące km² ziem polskich.

Wiedeń się żeni, Wiedeń się bawi, dlatego Wiedeń potrzebuje nowej muzyki. W lecie następnego roku do Wiednia przyjeżdża wielki książę Paweł, syn Katarzyny II, oczywiście w celu odwiedzenia swojej narzeczonej, Elżbiety Wirtensberskiej. Dwór poszukiwał gorączkowo muzyki, aby uświetnić tę wizytę. Musiała to być nie tylko znakomita muzyka pod względem artystycznym, ale również jej charakter miał uwzględniać intencje Wiednia w podkreśleniu wartości kultury narodowej.

Zaledwie 6 lat temu cesarz Franciszek II, uwielbiający wyłącznie operę włoską, przeznaczył gmach teatru dworskiego na scenę narodową, na której grano i śpiewano wyłącznie w języku niemieckim. Tak więc dla upamiętnienia wizyty wielkiego gościa, cesarz, któremu aktor Burgtheater, Gottlob Stephanie, przedstawił partyturę niedokończoną opery *Zaida*, zamówił nową operę u „młodego pianisty”, niejakiego Mozarta.

Wolfgang Amadeus Mozart miał wówczas 25 lat, powrócił z nieudanej artystycznie podróży do Paryża, przeżył śmierć matki, a także doznał poważnego zawodu miłosnego z powodu wyjścia za mąż Alojzji Weber. Sytuacja materialna kompozytora była ciężka. Mozart uwalnia się wreszcie od hańbiącej służby dworskiego muzyka u ar-

cybiskupa Colloredo w Salzburgu i pozostaje w Wiedniu. W tej sytuacji zamówienie cesarza spada jak z nieba, zwłaszcza że siostra niewiernej Alojzji, Konstancja, stara się pocieszyć Mozarta po doznanej stracie. Robi to tak skutecznie, że już w rok później zostaje jego żoną.

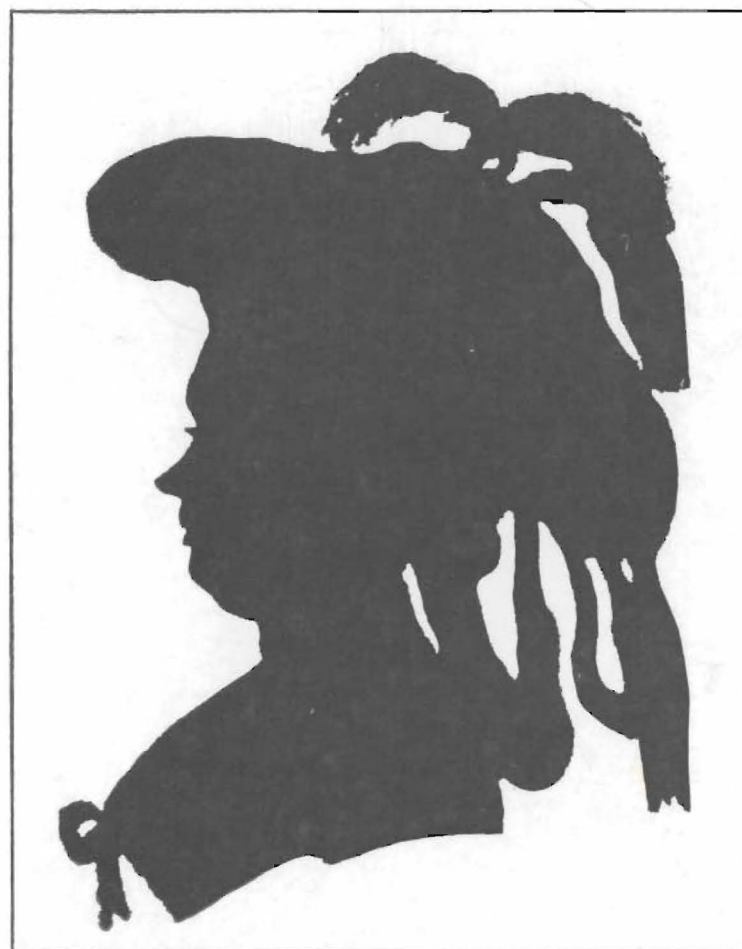
Mozart z entuzjazmem przystępuje do pracy. Ma już w tej dziedzinie doświadczenia. Po powrocie do Paryża nie wyobraża sobie dalszego pobytu w Salzburgu i z nadzieją na zdobycie jakiegokolwiek pozycji pisze śpiewogrę (singspiel) dla trupy wędrownej Böhma. Libretta dostarczył mu trębacz kapeli salzburskiej, Schachtner, przyjaciel z lat dziecińczych, późniejszy tłumacz *Idomenei*. Tre-

Christian Gottlob Stephanie



ścią tej śpiewogry były perypetie rodzeństwa, które spotyka się w tureckim seraju. Próba ucieczki nie udaje się, młodzi są skazani na śmierć, ale w ostatniej chwili, na skutek nadzwyczajnych splotów okoliczności, sułtan darowuje im życie i pozwala wrócić do ojczyzny. Dzieło nie zostało dokończzone, ponieważ wraz ze śmiercią Marii Teresy (29 listopada 1780) upadły szanse zainteresowania nim dworu cesarskiego. Mozart nie dał śpiewogrze tytułu i dopiero w roku 1838 nabywca rękopisu J. A. André wydał ten utwór zaopatrując go imieniem głównej bohaterki *Zaida*. Była to pierwsza próba stworzenia nowego gatunku oryginalnej niemieckiej śpiewogry o wysokich walorach artystycznych. Mozart znający francuską tragedię liryczną, melodramaty J. Benda oraz bezpretensjonalne wodewile niemieckie w stylu J. A. Hillera, próbował stworzyć niejako podświadomie, bez założeń

Afisz prapremiery *Urowadzenia z seraju* w wiedeńskim Burgtheater, 1782



Catarina Cavallieri, pierwsza wykonawczyni roli Konstancji.

programowych, nowy typ widowiska muzycznego, które mogłoby zaspokoić potrzeby kulturalne mieszczaństwa ówczesnej epoki. Sam Goethe rozumiał potrzebę stworzenia takiego gatunku muzycznego dla kultury niemieckiej, pisząc libretta dla miernych kompozytorów w Weimarze. *Urowadzenie z seraju* Mozarta „zabiło wszystko” — tak skomentował dzieło autor *Fausta* — wszystko, to znaczyło, że dalsze próby kontynuowania niemieckiego singspielu stały się bezowocne. Mozart przy pomocy jednego dzieła postawił kompozytorów wobec takiego zadania, które jedynie on sam mógłby dalej należycie rozwiązać. Powróćmy jednak do tematu opery. Po entuzjastycznym przyjęciu przez Wiedeńczyków *Urowadzenia z seraju*, w *Leipziger Zeitung* z 1782 r. ukazała

się następująca notatka: *Pewien człowiek w Wiedniu o nazwisku Mozart pozwolił sobie wykorzystać mój dramat Belmont i Konstancja, tworząc z niego tekst do opery. Niniejszym protestuję najuroczyściej przeciwko naruszeniu moich praw i zastrzegam sobie dalsze kroki w tym względzie.* Christoph Friedrich Bretzner, autor *Das Räuschchen*. — Bretzner był kupcem-grafomanem, który w wolnych chwilach pisał liche dramaty w stylu epoki. Rok wcześniej wystawiono *Urowadzenie z seraju* tegoż autora w teatrze berlińskim w formie tradycyjnego singielu z muzyką J. André.

Stephanie pokazał Mozartowi libretto, a ten wyraził zgodę na napisanie muzyki pod warunkiem gruntownych przeróbek. I tak Stephanie rozpoczął współpracę z Mozartem jako librecista ulegając bez zastrzeżeń jego sugestiom literacko-scenicznym. Już w tym samym dniu kiedy otrzymał tekst, kompozytor napisał trzy fragmenty wokalne do I aktu. Mozart miał niezwykle wycucie sceny operowej. W trakcie pisania tej opery sformułował w listach do ojca swoje credo artystyczne: *Poezja w operze musi być po prostu posłuszną córką muzyki.* Takie założenie zrealizował Mozart w *Urowadzeniu z seraju* tylko dzięki uległości Stephanie, który zdawał sobie sprawę z tego, że pisze teksty do dzieła, jakiego dotąd nie widziała widownia niemiecka. Mozart okazał się znakomitym dramaturgiem. Jeżeli jeszcze w poprzednio wystawionym *Idomeneo* myśli tradycyjnie, wyposażając bohaterów w arie dla arii, z podziałem na muzykę instrumentalną, obecnie muzyka stanowi integralne połączenie ze słowem, jest siłą motoryczną akcji, a słowo uzupełnia ten przebieg. W tym celu Mozart tworzy nowy rodzaj ansamblów, które przyspieszają przebieg akcji. W operze Mozarta nikt nie stoi na scenie, aby śpiewać. Belmonte rozprawia się z Osminem w I akcie w pełnym ruchu, tercet mężczyzn z I aktu i kwartet z II aktu to dalsze przykłady rozwoju operowego dramatu. Oczywiście, sekunduje temu orkiestra, która jest po prostu zwierciadłem akcji dramatycznej. Można by śmiało powiedzieć, że orkiestra inspirowała stany psychiczne bohaterów, niepokój i odwagę Belmonta, chwiejność Pedrilla, głębię uczuć Konstancji, gryzotkowatość Blondy i gruboskórność Osmina. Wydaje się, że w tej operze istnieją zalążki tego, co później Wagner wprowadził jako „motyw przewodni”.

Konstancje
i Belmontu
Schlagfisch
3. Bild





Wien — Burgtheater

Mozart stworzył również dla swoich bohaterów oddzielne plany dramatyczno-psychologiczne. Belmonte i Konstancja to para pełna autentyzmu, która w każdej chwili — pomijając już banalną treść libretta, w którym akcja toczy się jakoby w XVI w. — może zamienić się w autentycznych ludzi swojej epoki. Pedrillo i Blonda są kontrastem realnych portretów. Ta para jest jak gdyby przypomnieniem włoskiej opery buffo, porozumiewa się innym językiem muzycznym. Kapitałą wręcz postacią, którą stworzył Mozart jako jedyną w swoim rodzaju, jest Osmin, majordomus baszy Selima. Współcześni Mozartowi odbierali tę postać jako pewnego rodzaju portret wschodniego satrapy, u którego mściwość, brutalność, grubiaństwo, erotomania i opilstwo idą w parze z podłością do tego stopnia, że nagromadzenie tych cech ma charakter karykaturalno-komiczny. Mozart kreśląc tę postać, zyskał swobodę wypowiedzi muzycznej godnej geniusza. Muzyka towarzysząca Osminowi w jego furiackich atakach wściekłości to prawdziwy majstersztyk połączenia chromatyki, kolorystyki harmonicznego i instrumentalnej w jedną całość. Nawet *Don Giovanni* nie jest tak bogato wyposażony w nowoczesne środki muzyczne, jakimi dysponuje Osmin. Najbardziej dziwne jest to, że Osmin jest postacią zupełnie realną jak Falstaff, Alberich, czy Scarpia. Już samo stworzenie postaci Osmina w tak genialnych wymiarach muzycznych jest usprawiedliwieniem powstania tego arcydzieła. Sama muzyka do *Urowadzenia z seraju* może stanowić przedmiot rozważań na temat niezwykłego talentu Mozarta. Uwertura, jak sam kompozytor to określił, jest „turecka”. Jej tureckość ma charakter konwencjonalny i zgodny z gustami epoki. Wreszcie Mozart po wyzwoleniu się od smyczkowej niewoli w Salzburgu dał upust swojemu uwielbieniu dla instrumentów dętych i perkusji. Flet piccolo, trójkąt, żele, kotły i tołumbas pastwią się nad kwintetem smyczkowym z istic „osminowską” furią. Spotkanie Belmonta z Osminem zrywającym figi miało być mówione, ale Mozart prosił Stephaniego o napisanie arietty, która pod względem wokalnym należy do najtrudniejszych w całej operze. Piosenka Osmina a potem jego duet z Belmontem przechodzący w pełną zło-rzecz arię są arcydziełami powiązania dramatycznego. Belmonte, po widzeniu się z Pedrillem, zostaje wreszcie budowniczym baszy i może zobaczyć Konstancję. ... Bi-

jące serce — dwoje skrzypiec w oktawie ... słyszy się szept i westchnienie w skrzypcach *con sordino* dźwięczących *unisono* z fletem — tak pisze Mozart o pierwszym akcie swojej opery. Mozart, znany z akrobatycznej wprost szybkości pisania swoich kompozycji, tworzył *Urowadzenie z seraju* prawie cały rok. Wyznaczona prapremiera została odroczone z powodu opóźnienia przyjazdu wielkiego księcia Pawła, a także wskutek intryg małych kompozytorów. Wreszcie cesarz zniecierpliwiony nakazał wystawienie opery dnia 16 lipca 1782 r. Mozart osobiście prowadził jedno przedstawienie. *Urowadzenie z seraju* — mimo intryg — wystawiono w tym sezonie czternaście razy, dzieło zyskało natychmiast powodzenie na wielu scenach operowych. W Polsce premiera tego dzieła odbyła się w języku oryginału w roku 1783, a dopiero w roku 1837 wystawiono je w Warszawie w polskim przekładzie.

Podobno cesarz Józef II, któremu *Urowadzenie z seraju* bardzo się podobało, powiedział Mozartowi: *Zbyt piękne to dla naszych uszu i strasznie dużo nut*. Odpowiedź Mozarta brzmiała: *W sam raz tyle, ile trzeba, Wasza Cesarska Mość*.

Nasz dobroduszny Jan III Sobieski ze swoim dziesięciotysięcznym korpusem husarii nie wiedział, że popełnia błąd ocalając Austrię. Wystarczyło zawrzeć układ z Turkami, a cały układ sił politycznych Europy rozsypałby się w grupy. A tak minęło zaledwie 89 lat, gdy Franciszek Karpiński był zmuszony napisać: *Ty śpisz, Zygmuncie, a twoi sąsiedzi do twego domu w goście przyjechali*. Gdyby jednak król Jan III był polskim Talleyrandem, to byłoby mało prawdopodobne, aby syn introligatora, kamerdynier i muzyk imieniem Leopold miał sposobność spłodzenia z przeciętną salzburską mieszczką Anną Pertl siedmiorga dzieci, z których jedno nazywało się Wolfgang Amadeus Mozart.

Stanisław Zelechowski

(...) W moich oczach kawaler żyje tylko jakby na wpół... W żadnej rodzinie nie spotkałem takiej różnicy charakterów jak w tej (chodzi o rodzinę Weberów — *przyp. Red.*). Starsza (Józefa) jest osobą leniwą, wulgarną i fałszywą, a przy tym bardziej przewrotną, niż się sądzi. Lange (nazwisko Alojzji) fałszywa, zła, kokietka. Najmłodsza (Zofia) za młoda, aby czymś być, jest po prostu dobrym stworzeniem, tyle że lekkim. Natomiast średnia — moja dobra i kochana Konstancja — to męczennica domu i być może dlatego jest najlepsza i najbardziej prawa — ta, która jest najwięcej warta ze wszystkich... Nie jest brzydka, ale nie jest też piękna... cała jej uroda polega na małych, czarnych oczach i ładnej talii. Nie ma umysłu lotnego, ale dość zdrowego rozsądku na to, by wypełniać obowiązki żony i matki. Nie jest rozrzutna... przeciwnie, przyzwyczajona do skromnego ubioru... Kocham ją i ona mnie — powiedz, Ojczy, czy mógłbym sobie życzyć lepszej żony?...

Z listu do ojca z dn. 15 XII 1781

(...) Drogi Ojczy... udziel mi swojej zgody, żebym mógł wreszcie poślubić moją Konstancję... to jest konieczne dla mego honoru, dla honoru mojej narzeczonej... i dla stanu mego umysłu... Jak z tym wszystkim można myśleć i pracować w sposób rozsądny? Do czego to prowadzi? Większość ludzi sądzi, że jesteśmy już małżeństwem. Matka jest wściekła, a biedna dziewczyna i ja dręczymy się tym okropnie. Tak łatwo byłoby zaradzić temu...

Z listu do ojca z dn. 27 VII 1782

UPROWADZENIE Z BOŻEGO OKA

(Die Entführung aus der „Auge Gottes“)

TRZY SCENY Z ŻYCIA MOZARTA

(Fragmenty)

OSOBY

Cecylia Weber, wdowa po muzyku
Konstancja jej młodsze córki
Zofia
Thorwarth, opiekun jej dzieci
Wolfgang Amadeus Mozart

SCENA 2

*(Pani Weber i Thorwarth siedzą w ciemnej łoży teatralnej na przedstawieniu Urowadzenia z seraju Mozarta. Ze sceny rozbrzmiewa śpiew Osmina „...wbić na pal, na ogniu smażyć...”
Po arii burzliwe oklaski publiczności.)*

PANI WEBER: Ten Mozart naprawdę coś umie. A jak ludzie dziś klaszczą! Zupełnie jakby to była premiera. A to już trzecie przedstawienie...

THORWARTH: Istotnie. Dziś mamy wtorek. Dokładnie przed dwoma tygodniami, 16 lipca 1782, dawano sztukę po raz pierwszy. Od tego czasu były trzy powtórzenia. *(Z uznaniem)*. To bardzo dużo. Zobacz pani, madame Weber, że „Urowadzenie z seraju” stanie się wielkim sukcesem!

PANI WEBER: *(zła)*: Naturalnie! — Dlatego tak mi szkoda, że to głupie stworzenie, Konstancja, podarła przyrzeczenie małżeństwa, jakie jej dał na piśmie. Już dawno mogliby się byli pobrać.

THORWARTH: To prawda *(Wzdychając)*. I mielibyśmy z nimi mniej utrapień

PANI WEBER (*poufnie*): Czy załatwił pan wszystko jak należy?

THORWARTH: Oczywiście. Wszyscy sąsiedzi dowiedzieli się w wielkiej dyskrecji, że Mozart i pani córka Konstancja właściwie są już od dawna małżeństwem. Nawet stary Mozart w Salzburgu musi już o tym wiedzieć i nie będzie mógł dłużej odmawiać zgody. Poczciwemu Wolfgangowi nie pozostaje więc nic innego, jak się ożenić... (*Z ubolewaniem*) Biedak!

PANI WEBER (*jadowicie*): Nie ma żadnego powodu, żeby się pan nad nim użalał. Dostanie kobietę ładną, kobietę przyzwoitą, kobietę muzykalną... Czegóż chce więcej? Niejeden musi się zadowolić czymś znacznie gorszym.

THORWARTH: No, pewnie... Ale dlaczego nie wzięła pani dziś Konstancji do Opery?

PANI WEBER: Dlaczego? Żeby Mozart nie widywał dziewczyny zbyt często. (*Zadowolona z siebie*) Tak, tęsknota to potężny sprzymierzeniec...

THORWARTH: Ależ Mozarta wcale dziś nie ma w Operze.

PANI WEBER (*stanowczo*): Musi tu być. Ja wprowadziłam też go nie widziałam, ale jest pewnie za kulisami. (*Nasłuchuje*) Któż to puka do drzwi?

THORWARTH (*wygląda na korytarz*): To Zofia, najmłodsza pani córka.

PANI WEBER (*z lękiem*): Czegóż ona tu chce — w samym środku sztuki?

ZOFIA: Proszę cię, mamo, wyjdź zaraz z drzwi! Stało się coś strasznego!

PANI WEBER (*przerażona*): Co się stało?

ZOFIA (*szeptem*): Konstancja uciekła z panem Mozartem.

PANI WEBER: Co ty mówisz? Uciekła? — (*Z ulgą*) Chwała Bogu! Teraz już wszystko w porządku.

ZOFIA (*zatrwożona*): Co teraz robić? Myślę, że są u pani baronowej von Waldstädten, ona mieszka w Leopoldstadt; podobno widzieli się z nią w Praterze.

PANI WEBER (*zdecydowanie*): Więc ruszaj! Biegnij szybko, jak tylko możesz, i powiedz im obojgu: Teraz już koniec. Teraz pójdą pod sąd. — A to głupie, (*cieplej*) kochane stworzenie każe sprowadzić do domu przez policję.

ZOFIA (*przerażona*): Mamo, mówisz poważnie? Pomyśl tylko: to hańba!...



Konstanca Mozart, wg portretu J. Langego, Muzeum Mozarta w Salzburgu

PANI WEBER (*ostro*): Rób, co ci każe, prędko! — Ja idę na policję. (*Krzyczy*) Oskarżę go o uprowadzenie z „Bożego Oka”, o porwanie dziewczyny, o uwiedzenie... Teraz już mi się nigdy nie wymknie! Na policję, na policję!

(*W jej krzyki wplata się znów aria Osmina: „...wbić na pal, na ogniu smażyć...”*)

SCENA 3

(*Mozart i Konstancja stoją przy bocznym ołtarzu w wiedeńskiej katedrze św. Stefana jako para nowożeńców; przed nimi duchowny, za nimi świadkowie:*

opiekun Thorwarth i siostra Konstancji, Zofia. W głębi, za filarem, ukryta przed wzrokiem obecnych — pani Weber.)

DUCHOWNY (*bezbarwnym głosem*): Zapytuję więc pana, Johannesie Chryzostomie Wolfgangu Teofilu Mozart: czy ma pan nieprzymuszoną wolę wziąć tu obecną uczciwą i cnotliwą pannę Konstancję Weber za małżonkę?

MOZART (*bardzo zdecydowanie*): Tak.

DUCHOWNY: A teraz zapytuję panią, Konstancjo Weber, czy zamierza pani tego zacnego i cnotliwego młodzieńca, Johannes Chryzostoma Wolfganga Teofila Mozarta, wziąć sobie za małżonka?

KONSTANCJA (*cicho*): Tak... (*nagle zaczyna płakać*)

MOZART (*łagodnie*): Konstancjo, droga Konstancjo! Nie płacz! — Widzisz, skończyły się wreszcie wszystkie niepokoje i troski. Jesteś teraz moją żoną. Teraz już twoja matka nie może nas ścigać przez policję...

KONSTANCJA (*szlochając*): Moja matka! Gdyby tylko zechciała nam przebaczyć. Gdyby tylko tu była!

PANI WEBER (*podchodzi nagle do ołtarza, mówi z przesadną serdecznością*): Jestem tu, moje drogie, niedobre dzieci! Macie też moje błogosławieństwo. (*Patetycznie*) Tak wielka i wierna miłość musi zmiękczyć najtwardsze serce!

THORWARTH: A oto list z życzeniami od pańskiego ojca, pana Mozarta. On także wyraża zgodę.

MOZART (*uszcześliwiony*): Więc jednak uprowadzenie z „Bożego Oka” na coś się przydało.

PANI WEBER: Och, jeszcze jak!

THORWARTH: A najbliższe przedstawienie nowej opery naszego drogiego Mozarta obejrzymy sobie wszyscy razem. Teraz sztuka otrzyma też nowy tytuł. Od dziś nazywa się ona dla nas „Uprowadzenie z «Bożego Oka»”.

Przetłóżył Zbigniew Krawczykowski



„Entführung“

1. Anführer der Janitscharen

10. Janitschar

Applikation
7. Wintertrage der Basha
Kauschouc

1. Wintertrage
Kauschouc

Basha
1. Bild

Basha
3. Bild

Basha
Furzeile

Applikationen
verschiedene
Leder

Gürtel, Leder
Metalle
Kragen, Leder,
Metalle

Osmanli

Weste, Leder

Strümpfe
gebastelt

1. Bild

Jak dalece nieusprawiedliwione były pretensje Bretznera i jak wiele libretto to zawdzięczało wczuciu się Mozarta w zawiłości operowej intrygi, dowodzą liczne listy, w których Mozart wypowiada się na temat problemów, jakie musiał rozwiązywać komponując *Urowadzenie*. Jego zapowiedź, że pewne części partytury chciałby skomponować w stylu tureckim, nie była czczą chętnością. Obecnie, dzięki najnowszym badaniom rumuńskich muzykologów, wiemy, że muzyka do dwóch chorów janczarów oparła się na włoskich melodiach ludowych; abstrahując już od genialnego zastosowania w popularnej muzyce janczarskiej instrumentów perkusyjnych. Podobnie, jak wynika z jego listu do ojca z dnia 26 września 1781, duet „pijacki” Osmina i Pedrilla pochodzi w całości z jego *Capstrzyku tureckiego* (zaginionej widocznie kompozycji Mozarta w tureckim stylu).

(Hans F. Redlich, wstęp do partytury wyd. przez Edition Eulenburg Ltd.
Przełożył Z. K.)



UPROWADZENIE Z SERAJU

(...) Te wszystkie jak najbardziej absorbujące przeżycia osobiste nie stwarzały, rzecz prosta, warunków dogodnych dla twórczości. Niemniej w okresie między marcem 1781 a lipcem 1782 Mozart znajduje czas na napisanie około 20 nowych dzieł. Z nich na pierwsze miejsce wysuwa się niewątpliwie *Urowadzenie z seraju* — opera, której przygotowanie kosztowało go rok pracy.

(...) Jeślibyśmy chcieli określić jednym słowem znaczenie pozycji, jaką zajmuje w ogólnym dorobku Mozarta jego singspiel *Belmont i Konstancja*, czyli *Urowadzenie z seraju*, powtórzylibyśmy za autorem *Wolnego strzelca*: „rozkwit”. Rozkwit geniuszu dramatycznego Mozarta dokonuje się tu właśnie, w tej komedio-operze, w tym fantastycznym wylewie humoru, lekkości i poezji. Naiwny temat, wzięty ze sztuki Christopha Bretznara, zaadaptowanej przez Gottloba Stephanie, przyjaciela Mozarta, ożywa oto nagle pod technieniem muzyki Mozarta w skrzący dowcipem i werwą poemat; na próżno szukalibyśmy w ówczesnej literaturze operowej równie doskonałego odpowiednika...

Mozart przekonuje nas, że nie ma rzeczy niemożliwych, że nawet bzdura może się stać rozkoszną przygodą, jeśli się ją tylko ujmie w odpowiednią muzykę, jego muzykę. Wtedy jak za dotknięciem różdżki czarodziejskiej wszystko nabiera innego wyglądu; głupstwo zamienia się w uroczą fantazję, rubaszne żarty w sentymentalne gruchania, pożądliva zmysłowość w czułość i słodycz, nawet fałszywa „tureccyzna” raduje oczy i uszy naiwnym wdziękiem.

Całe to dzieło poczęte jest z uczucia szczęścia, które z bajeczną lekkomyślnością zaciąga zasłonę na wszelkie kłopoty życia. Całe to dzieło jest zrodzone z poczucia pełnej swobody, jakie może być udziałem jedynie człowieka, który zrzucił z siebie przed chwilą wszystkie więzy krępujące od dzieciństwa jego ruchy i myśli, i odkrywa oto nie znany sobie, ale jakże cudowny smak wolności.

A jednak nawet i ta opera mimo wielu koncesji, jakie tu Mozart czyni panującym gustom i wymaganiom śpiewaków, nie od razu podbiła serca wiedeńczyków. Po dwóch pierwszych przedstawieniach w Burgtheater — premiera odbyła się 16 lipca 1782 — taką oto relację zdaje Mozart ojcu: *Wczoraj dano ją (operę — przyp. aut.) po raz drugi... Cały pierwszy akt został wygwizdany, co nie przeszkadzało jednak, że między ariami rozlegały się brawa. Nadzieja moja spoczęła wobec tego na końcowym tercecie (I aktu)... ale nieszczęście chciało, że Fischer (Osmín) się pomylił, to samo zdarzyło się Dauerowi (Pedrillo), no a Adamberger (Belmonte) nie mógł przecież wszystkich zastąpić. W ten sposób cały efekt przepadł, i tym razem tercet nie był bisowany... Sala była chyba jeszcze bardziej wypelniona niż za pierwszym razem. ...Opera przyniosła w dwa dni 1.200 florenów.*

Cesarz Józef II miał się wyrazić: *To nie było nic nadzwyczajnego. Tylko Gluck poznał się od razu na dziele Mozarta: Moja opera — pisze Mozart — powtórzona została wczoraj (i to na żądanie Glucka). Gluck powiedział mi przy tej okazji masę komplementów. Jutro idę na obiad do niego...*

Natomiast przyjęcie, jakie zgotowały operze Mozarta sfery dworskie, ostro podrażniło jego dumę i napełniło go żalem. *Nie ma monarchy na świecie, któremu oddałbym swe usługi chętniej niż cesarzowi, ale nie myślę żebrać o jakiegokolwiek stanowisku. Zdaję sobie sprawę z tego, że mogę przynieść zaszczyt każdemu dworowi. Jeśli Niemcy, moja droga ojczyzna, z której jestem dumny, nie chcą mnie przyjmować, cóż — pal diabli! Niech się Francja czy Anglia znów wzbogaci o jednego zdolnego Niemca więcej... i to ku hańbie narodu niemieckiego. Wiesz dobrze, ojcze, że we wszystkich niemal sztukach Niemcy celowali; ale gdzie znaleźli fortunę i reputację?... Nie w Niemczech z pewnością. Oto jak wymowny akt oskarżenia kieruje Mozart pod adresem ludzi, w których rękach spoczywa ster państwa i sprawowanie opieki nad jego kulturą.*

Jeśli na wskroś niemiecki mimo całej egzotycznej scenerii singspiel Mozarta przełamał w końcu pierwsze lody u publiczności, skoro jeszcze za życia Mozarta wystawiono go nie tylko w Wiedniu, ale i w Pradze, Lipsku, Bonn, Monachium, Norymberdze, Augsburgu, Berlinie, a nawet w rodzinnym Salzburgu — stało się to za sprawą nie warstw górnych, lecz mieszczańskiego słuchacza, tego, któ-

ry wypełniał balkony i galerie operowe nie po to, żeby rozprawiać o smaku i ferować wyroki już z góry powzięte, lecz żeby znaleźć tu zwielokrotnione sztuką przeżycia własne lub też takie, które potrafiłyby go oderwać od ziemi i przenieść w świat baśni. Opera *Urowadzenie z serażu* dostarczała mu przeżyć właśnie tego drugiego rodzaju, i to nie dzięki walorom libretta, lecz tylko i wyłącznie dzięki muzyce Mozarta. Jej to spontaniczny tok łagodził braki tekstu, nadając wszystkim nieprawdopodobieństwom postaci i sytuacji tyle naturalności, że każdy nieuprzedzony widz dawał się ponieść jej lotowi w krainę fantazji.

Rodzaj bohaterski i wzniosły obcy był jego naturze — powiada wybitny muzykolog niemiecki, Paul Bekker, charakteryzując Mozarta. *Gluck inspirował się światem zewnętrznym i od niego starał się przeniknąć do wnętrza. Mozart, przeciwnie, szedł od wewnątrz na zewnątrz. Nie dawał obrazu akcji, dawał samego człowieka. Jego melodia nie jest melodią wzniosłego czynu, jest melodią tego człowieka... To bynajmniej nie logika akcji czy charakteru nadaje operze jej ludzką autentyczność, lecz sposób, w jaki naturalność uczucia przekształca się w melodie, w melodie nasycone harmoniami. Oto dlaczego Mozart wymaga, by w operze poezja pozostawała zawsze uległą córą muzyki... Wszystko, co jest widzialne, przemienia w śpiewną melodię, której forma dzięki doświadczeniom bliska jest operze włoskiej i której treść przesiąknięta jest duchem uczuciowości niemieckiej. Ta melodia, która jest alfą i omegą opery Mozarta, wyobraża wartość duchową postaci scenicznych, przedstawia ich istotę... ukazuje nam naturę człowieka. I to nie charakterystyką psychologiczną, lecz tą zdumiewająco przenikliwą wizją przyrodzonych właściwości ludzkich, jaką Mozart transponuje na ruch śpiewającego głosu.*

Idomeneo zamknął pierwszy rozdział życia Mozarta — długi etap terminowania i upartej wędrówki po sławę. *Urowadzenie z serażu* otwiera nowy rozdział w życiu wyzwolonego twórcy — epokę nieustannego wspinania się na szczyty muzyki.

Stefan Jarociński — Mozart, PWM 1972
(Fragmenty)

Z KORESPONDENCJI MOZARTA

Wiedeń, 1 sierpnia 1781

(...) Przedwczoraj młody Stephanie przyniósł mi libretto. Muszę przyznać, że choćby on był nie wiem jak zły wobec innych ludzi, o czym zresztą nie wiem, jest to mój najlepszy przyjaciel. Libretto jest całkiem dobre. Temat turecki, a tytuł: *Belmonte i Konstancja, czyli Urowadzenie z serażu*. — Symfonii, chórowi w pierwszym akcie i chórowi końcowemu dam muzykę turecką. Śpiewać będą: panna Cavalieri, panna Teyber, pan Fischer, pan Adamberger, pan Dauer i pan Walter. Praca ta cieszy mnie tak bardzo, że arię Cavalieri, arię Adambergera i tercet kończący akt pierwszy, mam już gotowe. Termin jest krótki, to prawda, bowiem w połowie lipca ma się już odbyć premiera. Jednakże okoliczności, które wyłaniają się teraz, a które się z tym wiążą — i w ogóle wszystkie inne zamysły — do tego stopnia radują moją duszę, że z największą skwapliwością spieszę do mego biurka i tkwię przy nim z ogromną radością.

Przyjeżdża tutaj z Rosji wielki książę, a więc Stephanie prosił mnie, żebym, o ile to możliwe, napisał w krótkim czasie operę. Bo tylko patrzeć, jak pojawią się u niego cesarz i hrabia Rosenberg i zapytają, czy nie ma czegoś w zanadrzu? Wtedy będzie mógł z przyjemnością powiedzieć, że zabiegi wokół jego opery (którą ma już od dawna) są na ukończeniu i że ja piszę extra jeszcze jedną — a on na pewno podniesie moją zasługę, że, z tej przyczyny, podjąłem się ją w tym krótkim czasie napisać...

Wiedeń, 26 września 1781

(...) Opera zaczynała się monologiem, prosiłem więc pana Stephanie'ego, żeby zrobił z tego ariettę.

Ponieważ do roli Osmina pomyśleliśmy o panu Fischerze, który posiada wyśmienity głos basowy, musieliśmy takiego człowieka należycie wykorzystać, zwłaszcza że tutejsza publiczność go uwielbia. Otrzymał więc arię w akcie pierwszym, a w akcie drugim będzie miał jeszcze jedną. Dałem panu Stephanie całą arię, muzyka do niej była już gotowa, zanim Stephanie wiedział o niej choćby słowo.

Gniew Osmina nabrał barw komicznych, ponieważ zastowałem do jego scen muzykę turecką. W arii pozwoliłem błyszczeć jego pięknym, głębokim tonom. *Klnę się na pro-roka brodę!* ma wprawdzie takie samo tempo, ale szybkie nuty, a ponieważ gniew jego ciągle wzrasta, ponieważ widać, że aria zbliża się ku końcowi, allegro assai w zupełnie innym rytmie i o innej barwie musi wywołać największy efekt; bowiem człowiek, który jest tak rozgniewany, przekracza wszelkie granice, miarę i cel, przestaje poznawać sam siebie, zatem i muzyka musi tak samo utracić rozeznanie. Ale namiętności, gwałtownej czy też nie, nie należy nigdy potęgować aż do wzbudzenia odrazy, toteż i muzyka nawet w najbardziej odrażającej sytuacji nie może nigdy razić uszu, lecz dostarczać im przyjemności, czyli zawsze pozostawać muzyką; nie wybrałem więc do f (do tonacji arii) żadnej obcej tonacji, tylko zbliżoną do niej, nie najbliższą jej d-minor, lecz dalszą — a-minor.

Zatem aria Belmonta w A-dur *O, jak mocno bije w łonie...*, wiesz, Ojcie, jak to zostało wyrażone. Słychać tu także bijące, czułe serce — dwoje skrzypiec w oktawach. Jest to najulubieńsza aria ze wszystkich, które słyszano, nawet i u mnie. Widzi się tu trwogę i wahanie, widzi się wznośzenie wezbranej piersi, co zostało podkreślone przez crescendo, słyszy się szept i westchnienie w skrzypcach con sordino dźwięczących unisono z fletem.

Chórowi janczarów dałem wszystko, czego by można wymagać. Jest krótki i wesoły, napisany dokładnie w guście wiedeńczyków.

Arię Konstancji powierzyłem wprawnemu gardłu panny Cavalieri.

Słowo *migiem* zamieniłem na *szybko*, a więc: *Jakże szybko radość błogą...* Nie wiem, co sobie myślą nasi niemieccy poeci. Jeżeli już nie rozumieją teatru ani wymagań opery, niech przynajmniej nie każą ludziom mówić, jakby przemawiali do świń: *migiem, wieprzu!*

Zakończenie narobi wiele hałasu, a to jest przecież wszystko, czym akt powinien się kończyć. Im więcej hałasów, tym lepiej; im krócej, tym lepiej, żeby ludzie nie zdążyli ochłonać, nim zaczną klaskać.

Z uwertury mam na razie nie więcej, jak 14 taktów. Jest ona bardzo krótka, przeplatają się w niej stale forte i piano, przy czym w forte wpada zawsze muzyka turecka... Sądzę, że nie będzie można przy tym zasnąć, nawet po całej nieprzespanej nocy.



Wolfgang Amadeus Mozart

Wiedeń, 13 października 1781

Teraz o tekście opery: wiem dobrze, że wiersz nie jest najwyższej jakości, wszelako jest on tak dalece zgodny z moimi muzycznymi myślami, które już przedtem krążyły mi po głowie, że musiał mi się spodobać i mógłbym się założyć, że na premierze nikt nie odczuje żadnego braku.

Jeżeli chodzi o poezję zawartą w samej sztuce, naprawdę nie mógłbym nią pogardzić. Arii Belmonta: *O, jak trwożnie* nie można byłoby chyba lepiej napisać dla muzyki. Z wyjątkiem owego *migiem* i *Troska spoczywa w mym łonie* (bo troska nie może — spoczywać) nie jest ona także zła; szczególnie pierwsza jej część.

Poezja w operze musi być po prostu posłuszną córką muzyki. Dlaczego włoskie opery komiczne podobają się wszędzie? Przy całym ubóstwie librett, nawet w Paryżu, sam byłem tego świadkiem! Ponieważ wszechwładnie panuje w nich muzyka, przy której zapomina się o wszystkim. Zapewne, wiersze są dla muzyki czymś najbardziej nieodzownym ale rymy dla samych rymów — czymś najbardziej szkodliwym. Panowie, którzy zabierają się do tego tak pedantycznie, padną zawsze razem z muzyką.

Najlepiej jest, jeżeli dobry kompozytor, który rozumie teatr i sam może doń coś wnieść, spotka się jak z prawdziwym Feniksem z rozsądnym poetą. Wtedy żaden nie lęka się uznania dla nieoświeconego. Poeci wydają mi się niemal trębaczami śmieszności swojego rzemiosła! Gdybyśmy my, kompozytorzy, chcieli być zawsze tacy wierni naszym regułom, które wówczas, gdy nie znaleźmy czegoś lepszego, były całkiem dobre, produkowalibyśmy równie nieprzydatną muzykę, jak oni nieprzydatne książki.



"Entführung aus dem Serail"



(...) Zamiast obdarzać Mozarta na oślep rzucanymi przymiotnikami „genialny”, „nieśmiertelny” i przyznawać mu sławny „wdzięk”, warto poznać uczciwszą porcję jego dzieł, cieszyć się odkryciem, że te znajomości na przestrzeni lat nie zawodzą, że są wierne i że niezmiennie towarzyszy nam ich urok. (...) Trzeba znać zadziwiająco finezyjną sztukę kameralną Mozarta, aby poznać zjawisko stylu, stylu w najwyższym znaczeniu. Mało tu pomogą nasze obiegowe kryteria romantyczne: polot, poryw, natchnienie — inne prawa rządzą tym ustrojem. Styl Mozarta to coś znacznie wyższego niż menuet i harcap. Epoka — zapewne — była tłem, jej konwencje i praktyki, upodobania i mody były podglebieniem, z którego wyrastała sztuka Mozarta, aby z czasem przerosnąć wszystkie ideały tej epoki. Wydawać się może, że sama muzyka, aby ukazać się skończona i skryształizowana, zrobiła z Mozarta narzędzie własnej doskonałości, wyssała z niego życie. Proces ten przesłonił wielu ludziom tragedię osobistą człowieka.

(...) Z niezwyklej psychiki Mozarta wykwiła styl jednolity, styl dzieła i człowieka, styl, który jest zespołem cech dobrze dobranych, dobrze ze sobą zgranych. Ze składników epoki przemijającej wytworzyły się w muzyce Mozarta kryształły piękna nieprzemijającego.

Karol Stromenger
(Ze wstępu do książki pt. *Mozart*,
PIW 1962)



IL SERAGLIO

ossia

Belmonte & Constanza

Opera Buffa in tre Atti

Tempesta è ridotta per il Combate

DA

W. A. MOZART.

Pris. 36. Fr.

PARIS chez Maurice SCHLESINGER, Libraire Éditeur de Musique Rue de Richelieu 112
 chez Adolphe Martin SCHLESINGER, Libraire Éditeur de Musique
 chez Jean et imprimeur par M. de la Harpe

(...) On jest wielki, piękny i prosty jak natura. Wy, Niemcy, znajdujecie go nie dość tajemniczym; lubicie to, co nie od razu rozumiecie. Lecz spójrzcie na słońce — czy jest ono kiedykolwiek piękniejsze jak na czystym niebie? Jeśli się domagacie chmur między nim a wami, to dlatego, że macie słabe oczy.

George Sand o Mozarcie

(...) trudno będzie komukolwiek stanąć obok wielkiego Mozarta. Gdybym mógł wpoić w rozum i uczucie miłośników muzyki uwielbienie dla niedoścignionych prac Mozarta tak głęboko, jak ja je odczuwam, to narody ubiegałyby się, aby posiadać taki klejnot.

Joseph Haydn

(Z listu do dyrekcji Opery w Pradze)

We wszystkich kompozycjach Mozarta jest siła twórcza, która działa z pokolenia na pokolenie i która, jak się wydaje, nigdy się nie wyczerpie i nie wyjałowuje.

Johann Wolfgang Goethe

Zadziwiający geniusz Mozarta wyniósł go ponad wszystkich mistrzów wszystkich epok i we wszystkich dziedzinach sztuki.

Richard Wagner

←

Strona tytułowa francuskiego wyciągu fortepianowego Urowadzenia z se-
 raju

A 686

UPROWADZENIE Z SERAJU

(Zamiast streszczenia)

JAK SIĘ HISTORIA ROZPOCZĘŁA...

Lostados to nazwisko wpływowego rodu hiszpańskiego, który osiedlił się dawno w prowincji kastylijskiej i zawiadował tam swoimi dobrami. Członek tej rodziny, młody, energiczny, jeszcze nie żonaty mężczyzna, był oficerem i podczas swoich żołnierskich wędrówek dotarł do rządzonej w tym okresie przez Hiszpanię afrykańskiej twierdzy Oranu. Wpływy rodziny i własna jego ambicja sprawiły, że wkrótce otrzymał on szacowne i poważne stanowisko: został komendantem twierdzy. Do otoczenia Lostadosa, człowieka towarzyskiego i dostępnego, lecz traktującego swoje stanowisko niezwykle władczo, należał także młody, zamożny mahometański basza Selim, który z Oranu zarządzał swoimi rozległymi majątkościami, folgując swej kosztownej pasji — budownictwu. Szczęście Selima potęgowała ponadto znajomość z młodą damą z hiszpańskiej rodziny kupieckiej. Selim szczerze ją adorował i z czasem zamierzał poślubić. Lostados, którego Selim poinformował o swoich planach i przy sposobności poznał z młodą dziewczyną, oczarowany jej wdziękiem zapalał ku niej płomienną, z trudem ukrywaną namiętnością. Nie zważając na zaufanie, jakim go darzył Selim, zastanawiał się, jak rozerwać łączące młodą parę serdeczne więzy i posiadać dziewczynę. Przekupni pośrednicy, za których plecami skrywał swoje podstępne plany, na podstawie sfałszowanych dowodów oskarżyli baszę o polityczne knowanie przeciwko domowi królewskiemu i spowodowali jego aresztowanie. Lostados ukoronował więc swoją intrygę, zyskując zarazem sprytnie przez niego obliczony wpływ na rodzinę upragnionej dziewczyny. Namówił skrycie przyjaciół Selima do uwolnienia więźnia i wywiezienia go poza granice kraju. Rzekoma ucieczka Selima miała stanowić dowód przyznania się baszy do winy, a tym samym ochłodzić uczucia dziewczyny, zaś jej rodzinę skłonić do przyjęcia oficjalnych zalotów pozornie niezaangażowanego w całą sprawę komandora. W czasie gdy odbywały się przygotowania do wesela, obrażony i oszukany Selim był już na statku, w drodze na Wschód, gdzie zamierzał osiąść na jednej z małych wysp w pobliżu Turcji, aby tam znaleźć spokój.

Lostados jednakże nie cieszył się długo zdobytym przez intrygę szczęściem. Po urodzeniu dziecka zmarła mu żona, był więc zmuszony wysłać swego syna Belmonta na wychowanie i naukę do Hiszpanii. Młody Lostados pozyskał tam zaufanie pięknej Kon-

stancji, młodej, wytwornej damy z zaprzyjaźnionego rodu. Nagle wezwanie do Oranu, spowodowane zrozumiałym pragnieniem ojca, aby zobaczyć syna po długiej rozłące, przyspieszyło wyjazd Belmonta do Afryki północnej, gdzie zamierzał równocześnie omówić z ojcem swoje plany małżeńskie. Stary Lostados okazał się niezwykle wyrozumiały i, aby ją bliżej poznać, zaprosił przede wszystkim Konstancję do Oranu. Belmonte, który tymczasem przyjął w Oranie stanowisko oficera, nie mógł osobiście asystować ukochanej i czuwać nad nią w podróży, wysłał więc po nią swego służącego Pedrilla z listem, w którym zapewniał ją o swej wiecznej miłości. Tak więc Konstancja udała się w drogę na Południe w asyście pokojówki Blondy i Pedrilla.

Podróż morską miała się już ku końcowi, gdy na hiszpański statek napadli uzbrojeni po zęby piraci. Belmonte dowiedział się o strasznych losach Konstancji i jej towarzyszy jedynie dzięki temu, że jeden z hiszpańskich marynarzy ukrył się w jakimś kącie pirackiego portu, do którego zawinął uprowadzony żaglowiec. Chłopcu udało się uciec i po pełnej przygód podróży dotrzeć do Oranu. On też powiadomił Belmonta, że żaglowiec piracki wraz z jeńcami ponownie wypłynął na morze i udał się na Wschód. A więc Konstancja żyje, ale gdzie jej szukać i jak ją uwolnić?

Belmonte nie szczędził kosztów; dysponując majątkiem ojca i rodziny wyposażył szybko statek i wyruszył w ślad za porywaczami Konstancji. Nie miał jednakże szczęścia, a wielotygodniowe wędrówki po morzu, poszukiwania w portach i miastach, w pałacach i na targach, mocno nadwężyły jego sakiewkę i zdrowie.

Rozczarowany powrócił do Oranu, gdzie nareszcie otrzymał upragnioną wiadomość od Pedrilla. Dowiedział się więc, że troje porwanych dotarło, po szczęśliwie odbytej podróży morskiej, do Turcji, gdzie handlarze sprzedali ich jakiemuś baszy. Utrzymuje on na małej wyspie Salüy seraj, skąd o ucieczce nawet marzyć nie można. Belmonte natychmiast odbił ponownie od brzegu i pożeglował na wskazaną przez Pedrilla wyspę.

...I JAK DOSZŁO DO JEJ SZCZĘŚLIWEGO ZAKOŃCZENIA

Belmonte każe załodzić zakotwiczyć statek w zatoce, a sam udaje się w małej łodzi na ląd, ażeby zbadać, jakie są możliwości uprowadzenia porwanych. Podniecony oczekiwaniem i wspomnieniami zbliża się do pałacu baszy. Ale już spotkanie ze zrywającym figi, gburowatym starym człowiekiem, który później okaże się strażnikiem i zarządcą domu, uświadamia mu smutny fakt, że sztuką byłoby dostać się do wnętrza pałacu, a cóż dopiero potajemnie go opuścić.

Szczęśliwym trafem spotyka natychmiast Pedrilla, który doradza swemu rozmarzonemu i gotowemu do szybkiego działania panu, aby uzbroił się w cierpliwość. Wtajemnicza go w swój plan. Najpierw wprowadzi Belmonta do baszy i zważywszy na zamilowania Selima — przedstawi go jako budowniczego. Plan ten udaje się wprawdzie, jednakże Belmonte może przekroczyć próg domu dopiero po walce z podejrzliwym strażnikiem Osminem. Dzień ten nie przebiega również spokojnie dla Konstancji, która nie wie i nie przeczuwa, że jej ukochany, a więc i wolność, są tak blisko.

Staneła wobec decyzji: dochować wierności Belmontowi, czy też ulec namowom i urokowi baszy, który potrafił w jakimś sensie zdobyć jej serce. W tej rozterce duchowej wyznaje ona baszy, którego szanuje za dotychczasowe jej traktowanie, że związana jest miłosną przysięgą z pewnym mężczyzną i że tylko gwałtowna rozłąka opóźniła spełnienie tej miłości. Selim wzruszony tym wyznaniem, daje jej jeszcze raz możliwość zastanowienia się nad ostateczną decyzją. Wielotygodniowe cierpliwe, lecz bezskuteczne nalegania doprowadziły go już do granic wytrzymałości, jest więc zdecydowany użyć przemocy wobec pięknej niewolnicy. Ale nim wypowiada nieszczęsną groźbę o „wszystkich męczarniach świata”, natychmiast przyznaje ze wstydem, że jest ona niegodna i pozbawiona sensu. Konstancja czuje się zmuszona do tym większego oporu i grozi baszy ucieczką w śmierć.

Sympatyczna Blonda w walce z natarczywością Osmi ma zadanie o wiele łatwiejsze. W sprytny sposób wykorzystuje go dla zapewnienia znośniejszych warunków dla swojej pani, czując, że za równo ludzki stosunek Selima, jak i niebezpieczeństwo od strony Osmi, mają swoje granice. Wodzi go za nos o tyle śmieiej, że dzięki obecności ukochanego Pedrilla czuje się pewniejsza i nie odczuwa smutku rozłąki i tęsknoty równie silnie jak Konstancja. Jest więc bardzo użyteczna: emanuje wesołością i nadzieją, gdy dusza jej pani pogrążona jest w śmiertelnym smutku.

A Pedrillo? Zaprasza chętnego do zabawy Osmi na wino, do którego wysypuje proszek nasenny. Za kilka minut cichy zakątek ogrodu stanie się więc świadkiem spotkania Konstancji i Belmonta. Kochankowie padną sobie w ramiona, a obie pary będą się mogły ostatecznie porozumieć w sprawie nocnej ucieczki. Szczęśliwa i pełna niebezpieczeństw godzina!

W sercach rozgrywa się teraz nowa walka: trzeba zapomnieć o zażdrości i wątpliwościach, ażeby mogła żyć — miłość. Wszystko zostało wyjaśnione, teraz trzeba się po raz ostatni rozstać, gdyż obie kobiety podlegają surowej dyscyplinie seraju, muszą zatem przebywać wieczorem w zamknięciu swoich komnat.

Wybija godzina dwunasta. Ale romantyczny nastrój nocy zakłóca głos obudzonego nie w porę Osmi. Odkrywa on opartą o ścianę drabinę, główne narzędzie ucieczki. Rozbudzone strażę mogą więc łatwo pochwycić niedoszłych uciekinierów. Osmi dyszy chęcią zemsty; czy uda mu się zatriumfować? Basza Selim ma inne przyczyny do triumfu. Dowiaduje się bowiem, że Belmonte jest synem jego największego wroga Lostadosa. Odżywa w nim wspomnienie o dawnej hańbie w Oranie. Teraz ma w swoich rękach Belmonta i kobietę, która go tak bardzo rozczarowała. Groźba zemsty i oczekiwanie śmierci są więc ostatnim progiem, przed którym stają godni siebie partnerzy. Konstancja i Belmonte odnajdują spokój w mocnych więzach miłości i cierpienia, jakimi powiązało ich życie. Baszy Selimowi udaje się wyrwać z niewoli pożądaną go namiętności przez uwolnienie się od nienawiści i pragnienia zemsty. Może więc zwrócić wolność swoim więźniom i pozwolić im na powrót do ojczyzny. Nie jest to zwycięstwo pańskiego kaprysu i wspaniałomyślności, lecz odważnego i wyrozumiałego serca, które słusznie wychwalać wszyscy opuszczający wyspę, jak również ci, którzy na niej pozostają.

Premiera 22 grudnia 1978

WOLFGANG AMADEUS MOZART

UPRÓWADZENIE Z SERAJU

(Die Entführung aus dem Serail)

OPERA W TRZECH AKTACH

Libretto wg *Christopha Friedricha Bretznera*
opracował *Gottlob Stephanie*

Przekład polski *Ignacy Ziółkowski*

Kierownictwo muzyczne **ANTONI WICHEREK**

Reżyseria **GÜNTER LOHSE**

Scenografia **BERNHARD SCHRÖTER**

Kierownictwo chóru **LECH GORYWODA**

Współpraca muzyczna *Andrzej Tracz*

Interpretacja tekstów mówionych *Janusz Zakrzeński*

OSOBY

Basza Selim	— <i>Janusz Zakrzeński</i> (gościnnie), <i>Jerzy Kulesza</i>
Konstancja	— <i>Zdzisława Donat, Urszula Trawińska-Moroz</i> <i>Bogna Sokorska</i> (gościnnie)
Blonda	— <i>Antonina Kowtunow</i> (gościnnie), <i>Alicja Stowakiewicz</i>
Belmonte	— <i>Kazimierz Pustelak, Janusz Marciniak</i> , <i>Jerzy Wolniak</i>
Pedrillo	— <i>Lesław Pawluk, Zdzisław Soszka</i>
Osmi	— <i>Marek Dąbrowski, Jerzy Ostapiuk</i>
Klaas	— <i>Edward Jabłoński, Wiesław Kuźmiak</i>

ORKIESTRA I CHÓR TEATRU WIELKIEGO

Statyści

Solowe partie instrumentalne:

skrzypce — *Maria Bryła-Liebig, Janusz Kucharski, Marek Szware*
wiolonczela — *Wanda Borucińska, Jerzy Ługiewicz,*
Jerzy Węśławski
flet — *Elżbieta Dastych-Szwarc, Andrzej Wojakowski*
obój — *Jacek Malczewski, Mieczysław Mazurek*

Dyrygenci asystenci *Tadeusz Wojciechowski, Maciej Gawin-*
-Niesiołowski

Reżyserzy asystenci *Donka Madej, Piotr Widlicki*

Scenografowie asystenci *Jan Kępiński, Anna Lecewicz,*
Wanda Zukowska-Waszak

Przygotowanie solistów *Alina Liwska, Anna Pawluk, Jerzy Gaczek*

Inspicjenci *Jadwiga Bursztynowicz, Bogumił Skorski*

Suflerzy *Barbara Rakowska, Bogusława Szwarc-Bronikowska*
Światło Stanisław Zięba

Kierownictwo działu sceny mgr inż. *Mirosław Łysik*

Główni brygadierzy sceny *Stanisław Marciniak, Stefan Piźnior*

Kierownik grupy statystów *Bolesław Osik*



Streszczenie libretta zaczerpnięto z programu *Leipziger Theater,*
Opernhaus am Karl-Marx-Platz, przełożyła *Stefania Golańska*

Program ilustrują projekty kostiumów i dekoracji *BERNHARDA*
SCHRÖTERA, na obwolucie fragment kurtyny.

Reprodukcje barwne oraz reprodukcje zdjęć wykonał
Leon Myszkowski.

Zamieszczone w programie rysunki postaci janczarów i mieszkań-
ców seraju zaczerpnięto z publikacji *U. L. Castellana Sitten, Ge-*
bräuche und Trachten der Osmanen, t. 2, Lipsk 1815.

Redakcja programu
ZBIGNIEW KRAWCZYKOWSKI

Projekt obwoluty
i opracowanie graficzne
ZENON JANUSZEWSKI

Redaktor techniczny
ANDRZEJ ŻUK

