

KONTRA • PUNKT

NIEREGULARNIK
SPOŁECZNOŚCI SZKOŁY MUZYCZNEJ I I II ST.
IM. T. SZELIGOWSKIEGO W LUBLINIE

NR 6 (1/2022)







fot.pexels.com

**Na okładce: Fot. Josefina Miranda;
<https://www.pexels.com/@josefina-miranda-3553053/>**

Od Redakcji

Rutyna bywa nudna. Rutyna jednak potrafi porządkować. To rutyny, jak się okazuje, brakowało nam w ostatnich miesiącach. Pokrzepiająca rutyna to tętniącą życiem szkoła: to instrumentalna i wokalna codzienność okraszona szczyptą wiedzy teoretycznej. Czy to przepis na idealną, szkolną (na szczęście rutynową!) codzienność? No jasne!

W naszym numerze po staremu moc atrakcyjnych artykułów, tradycyjny wiersz Pani Karoliny Hordyjewicz, wiele tematów muzycznych ale i esej pozostający jakby w kontrze do głównej linii tematycznej naszego muzycznego periodyku.

Z rutyny wyłamuje nas jednak coś bardzo ważnego: czas. Upływający czas sprawia, że choć ocieramy się o pewne stałe ramy życia szkolnego: jest czas pierwszego wrześniowego "dzwonka" i czas upragnionych wakacji, to niektórzy z uczniów nowy rok rozpoczną od klasy wyższej (i nowych przedmiotów), niektórzy zmienią pierwszy stopień na drugi (i na lekcjach teorii poznają nowe koleżanki i kolegów, a wśród nich tego jednego lub kilku nowych przyjaciół), a niektórzy pożegnają się m.in. z czterema, sześcioma lub dwunastoma latami edukacji w naszej Szkole. Z sentymentem, nostalgią, ale i ogromną wdzięcznością pożegnają swoje Sorki i Sorów.

Naszych kochanych Maturzystów żegnamy ze wzruszeniem, ale i z nadzieją, że dołączą do grona naszych minionych Absolwentów i będą z radością wspominać czasy w "Szeligowskim". "Nic dwa razy się nie zdarza" pisała Szymborska. Ale najcenniejsze, co w życiu posiadamy, tak mi się wydaje, to wspomnienia. A tych dobrych chwil, chwil przepelnionych radością i wdzięcznością wierzę, że było wiele. Wszystkim Maturzystom życzymy szczęścia podczas egzaminu dojrzałości i... niech ruszą się z miejsca bryły ścian Sali Koncertowej podczas Waszych egzaminów dyplomowych! (w sensie metaforycznym, rzecz jasna, niech Wasze "dyplomy" dostarczą wielu wrażeń i celujących ocen, czego z całego serducha Wam życzymy!)

SZKOŁA MUZYCZNA I i II STOPNIA IM. TADEUSZA SZELIGOWSKIEGO W LUBLINIE

OGŁASZA: ZAPISY NA ROK SZKOLNY 2022/2023 DO SZKOŁY MUZYCZNEJ I STOPNIA

DO KLASY PIERWSZEJ - CYKL 6-LETNI NA:
FORTEPIAN, SKRZYPCE, WIOLONCZELĘ, GITARĘ,
OBÓJ, FAGOT, AKORDEON, FLET, KLARNET,
SAKSOFON, TRĄBKĘ, WALTORNIĘ, PERKUSJĘ

DO KLASY PIERWSZEJ - CYKL 4-LETNI NA:
FORTEPIAN, KLAWESYN, SKRZYPCE,
WIOLONCZELĘ, KONTRABAS, GITARĘ, FLET,
OBÓJ, KLARNET, SAKSOFON, FAGOT, TRĄBKĘ,
WALTORNIĘ, PUZON, PERKUSJĘ, AKORDEON



PODANIA NALEŻY SKŁADAĆ W SEKRETARIACIE SZKOŁY LUB DROGĄ MAILOWĄ NA ADRES:
REKRUTACJA.SMTS@GMAIL.COM W TERMINIE DO DNIA 4 MAJA 2022 R.

DOKŁADNE INFORMACJE MOŻNA UZYSKAĆ NA STRONIE INTERNETOWEJ SZKOŁY ORAZ
W SEKRETARIACIE SZKOŁY POD NUMEREM TELEFONU: (0-81) 745-55-56

WWW.SMSZELIGOWSKI.EDU.PL

**OGŁASZA:
ZAPISY NA ROK SZKOLNY
2022/2023
DO SZKOŁY MUZYCZNEJ II STOPNIA**

NA:
FORTEPIAN, ORGANY, KLAWESYN, RYTMIKĘ, SKRZYPCE
ALTÓWKĘ, WIOŁONCZELĘ, GITARĘ, AKORDEON
(Z ODPOWIEDNIM PRZYGOTOWANIEM MUZYCZNYM)

NA:
FLET, OBÓJ, KLARNET, SAKSOFON, FAGOT, TRĄBKĘ
WALTORNIĘ, PUZON, PERKUSJĘ, KONTRABAS, ŚPIEW SOŁOWY
(BEZ PRZYGOTOWANIA MUZYCZNEGO)

ORAZ NA:
WOKALISTYKĘ JAZZOWĄ
(WYMAGANE PRZYGOTOWANIE UTWORÓW WOKALNYCH)

I INSTRUMENTALISTYKĘ JAZZOWĄ:
FORTEPIAN JAZZOWY, GITARA JAZZOWA, TRĄBKA JAZZOWA
PERKUSJA JAZZOWA, GITARA BASOWA, KONTRABAS JAZZOWY
(WYMAGANE PRZYGOTOWANIE UTWORÓW)



PODANIA NALEŻY SKŁADAĆ W SEKRETARIACIE SZKOŁY LUB DROGĄ MAILOWĄ NA ADRES:
REKRUTACJA.SMTS@GMAIL.COM W TERMINIE DO DNIA 4 MAJA 2022 R.

DOKŁADNE INFORMACJE MOŻNA UZYSKAĆ NA STRONIE INTERNETOWEJ SZKOŁY ORAZ
W SEKRETARIACIE SZKOŁY POD NUMEREM TELEFONU: (0-81) 745-55-56



TEKST:
VILANELLA

FOT. PEXELS.COM

MUZYKA KLASYCZNA W ŚWIATOWYM KINIE

Czy zastanawialiście się, czym byłby film bez konkretnej muzyki? Czy tak samo zrobiłby na nas wrażenie, czy zapadłby w naszej pamięci? Czasem w filmie mamy oryginalną ścieżkę dźwiękową skomponowaną do konkretnego filmu, ale wielokrotnie film sięga po muzykę klasyczną i jej wielkie przeboje...

Z W 1984 roku odbyła się premiera świetnego filmu „**Amadeusz**” w reż. Milosa Formana. Film oparty jest na głośnej sztuce Petera Shaffera pod tym samym tytułem. Shaffer był współautorem scenariusza. Jednak oglądając film „Amadeusz” należy pamiętać, że nie jest to film ściśle biograficzny, a jedynie wizja Shaffera oparta na faktach z życia wielkiego kompozytora. Film przedstawia przede wszystkim geniusz i wspaniałą twórczość Wolfganga Amadeusza Mozarta na dworze cesarza Józefa II z punktu widzenia Antonia Salieriego, nadwornego kompozytora cesarza. Salieri zostaje powoli spychany ze swej pozycji, aż w końcu - przyćmiony talentem i sukcesem Mozarta - planuje go zniszczyć.

Tytułowy Amadeusz to Wolfgang Amadeusz Mozart, którego drugie imię (nota bene, nie używane przez niego samego) oznacza po łacinie wielbiony/ukochany przez Boga. Miał on bowiem być wybrańcem obdarzonym wielkim darem tworzenia muzyki. O Mozarcie opowiada jego śmiertelny wróg Antonio Salieri, nadworny kompozytor Józefa II. W pełni docenia on i wielbi talent Mozarta. To uczucie do muzyki młodzieńca doprowadza go wkrótce do obłędu i obsesji na punkcie Wolfganga. Jednak Salieri nie prowadzi wojny bezpośrednio z tytułowym Amadeuszem lecz z Bogiem, którego obwinia o to, że obdarował talentem wulgarnego małego człowieka o sprośnym chichocie. Postanawia zniszczyć wybrańca bożego... Polecam ten film wszystkim miłośnikom dobrego filmu, a także miłośnika muzyki, ze względu na wspaniałe kompozycje Mozarta i świetne wykonanie...

Wygląd Mozarta pokazany w filmie jest niemal doskonały. Był on niedużym mężczyzną o "nalanej twarzy" (cyt. zeznanie świadka). Na pierwszy rzut oka bardzo niepozorny. Niezapomniany śmiech Mozarta ukazany w filmie jest podobno jedną z charakterystycznych cech prawdziwego Wolfganga. W rolę Mozarta wcielił się wspaniale Tom Hulek, dla którego była to chyba rola życia..., a w roli Salieriego wystąpił Murray Abraham. Film otrzymał aż 8 Oscarów...

Zalecane do wysłuchania: Mozart – Koncert na flet, harfę i orkiestrę

„**Czas apokalipsy**” to kolejny amerykański film, który przeszedł do historii światowego kina. Jego premiera odbyła się w 1979 roku w reżyserii Francisa Forda Coppoli, którego inspiracją była powieść Josepha Conrada „Jądro ciemności”. W Polsce film emitowany był w kinach w czasie stanu wojennego w 1981, przez co od razu stał się filmem kultowym dla członków opozycji politycznej. W roku 2001 ukazała się poszerzona wersja reżyserska tego filmu, „Czas apokalipsy: Powrót”.

Kapitan Benjamin Willard (rola grana przez Martina Sheena) otrzymuje zlecenie zlikwidowania pułkownika Waltera Kurtza (Marlon Brando), który dezercerując z amerykańskiej armii, stworzył na pograniczu Kambodży swoją własną armię i quasi-państwo podległych mu tubylców. Willard wprawdzie musi dotrzeć do granicy frontu, a następnie na własną rękę z kilkoma żołnierzami odnaleźć miejsce pobytu Kurtza i dokonać jego egzekucji. Początkowo jest on świadkiem dziwnego obrazu wojny, gdzie podpułkownik Kligore w trakcie ataku pozycji Vietcongu rozkazuje swoim żołnierzom uprawiać surfing, czy nalotu na pozycje wroga, któremu towarzyszy głośna muzyka Wagnera puszczana z atakujących helikopterów. Z czasem miejsca przez które podróżują bohaterowie by dotrzeć do celu wydają się być coraz bardziej dzikie, rodzi to wahanie i strach w ich głowach. Obraz oprócz tego jest opatrzony utworem "The End" The Doors – ówczesnym symbolem wolności.

Zaraz po wprowadzeniu stanu wojennego w Polsce Chris Niedenthal wykonał z ukrycia słynne zdjęcie, przedstawiające transporter opancerzony SKOT stojący na tle billboardu reklamującego film, wiszącego na budynku Kina Moskwa w Warszawie. Zdjęcie figuruje m.in. na okładce książki Gabriela Mérétyka z 1989, Noc generała, poświęconej tematowi.

Zachęcamy do wysłuchania tematu muzycznego towarzyszącego nalotowi helikopterów, czyli Cwałowi Walkirii z „Pierścienia Nibelunga” R. Wagnera.

R. Wagner – Cwał Walkirii

„**Piknik pod Wiszącą Skalą**” to film australijski z 1975 roku, wyreżyserowany przez Petera Weira. Film jest adaptacją powieści z 1967 roku autorstwa Joan Lindsay pod tym samym tytułem.

Akcja filmu związana jest z rzekomo mającym miejsce piknikiem zorganizowanym w dzień Świętego Walentego 1900 roku dla uczennic z Appleyard College, elitarnej prywatnej szkoły dla dziewcząt (w Woodend w stanie Wiktorii, Australia). W towarzystwie nauczycielek, dziewczęta wyruszają pod Wiszącą Skalę, będącą popularnym celem wycieczek. Wyprawa kończy się tragicznie, gdyż trzy uczennice i nauczycielka znikają w niewyjaśnionych okolicznościach, wspinając się na skalę. Jedna z uczennic została odnaleziona (była jedynie zadrapaną, przeżyła) reszty nie odnaleziono. Patricia Lovell, producent wykonawczy filmu, relacjonuje, że podczas kręcenia zegarki ekipy zachowywały się w dziwny sposób: spieszyły się bądź późniły oraz stawały o określonej godzinie. Zarówno w powieściowym pierwowzorze, jak i w filmie, zegarki dziewcząt stanęły w samo południe, kiedy przebywały one na skale, co stanowiło punkt wyjścia dla tajemniczych i pełnych grozy wydarzeń, które miały potem nastąpić.

Tajemniczości obrazowi dodaje muzyka, zarówno oryginalna ścieżka dźwiękowa z pięknym tematem granym na fletni pana autorstwa George Zamfira, jak i muzyka skomponowana przez tak wielkich kompozytorów, jak: Jan Sebastian Bach – Prelude No1 in C, Piotr Czajkowski – Quartett No1 Op.11 Andante Cantabile, Wolfgang Amadeusz Mozart – Eine kleine Nachtmusik Romance, Ludwig van Beethoven – Koncert na fortepian i orkiestrę Nr.5 Es-Dur Op.73

Zalecamy wysłuchanie: V Koncertu fortepianowego Es – dur op. 73

L. v. Beethovena...

„**Wiek niewinności**” to film kostiumowy wyreżyserowany przez Martina Scorsese. Nowy Jork, lata 70-te XIX wieku. Życie towarzyskie toczy się tu głównie na salonach i w operze, do której ludzie przychodzą raczej po to aby się pokazać, niż aby zobaczyć samo przedstawienie. Kultura wykorzystywana więc jest jako pretekst do spotkań tzw. Śmietanki towarzyskiej”. Głównym bohaterem jest Newland Archer, zaręczony z piękną i dobrze urodzoną Mary Welland - w ten sposób mają się połączyć dwie z najbardziej wpływowych rodzin w Nowym Jorku. Gdy do największego miasta Ameryki przyjeżdża hrabina Ellena Oleńska, wyższe sfery zaczynają plotkować na jej temat. Hrabina przyjechała z Polski uciekając od męża i pragnie wziąć z nim rozwód, co jest źle przyjmowane przez tutejsze konserwatywne środowisko. Mary szczerze kocha narzeczonego, ale ten przebywając z Elleną Oleńską zakochuje się w niej i to z wzajemnością. Jednak oboje zdają sobie sprawę z tego, że taki związek spowodowałby ogromny skandal... Wspaniałe zdjęcia i kostiumy to niewątpliwie rzucająca się w oczy zaleta tego filmu.

Zachęcamy do wysłuchania ilustracji muzycznej towarzyszącej głównym bohaterom, czyli Walca cesarskiego Jana Straussa syna.

I kolejny przebój kinowy, tym razem z muzyką Giacomo Pucciniego. „**Fatalne zauroczenie**” z roku 1987 z Glenn Close, Anne Archer i Michaeliem Douglasem w rolach głównych (film dla widza starszego). Żona Dana nowojorskiego prawnika, solidnego męża i ojca, wyjechała na weekend z miasta, jego zatrzymały obowiązki zawodowe. Przypadek sprawia, że Dan spotyka się z poznaną wcześniej Alex - kobietą intrygującą i szalenie atrakcyjną. Krótkotrwały romans z Alex jest dla Dana miłą przygodą, jednak ona pragnie zachować mężczyznę na wyłączność. Kiedy Dan próbuje zakończyć uciążliwą znajomość, Alex próbuje popełnić samobójstwo. Później swoją agresję i wściekłość skierowuje na Dana i jego rodzinę. Prawdziwy thriller z piękną arią w tle... czyli arią Cho – Cho San „Un bel di vederemo” z opery Giacomo Pucciniego - Madame Butterfly”

1987 rok, reżyser Olivier Stone, a w rolach głównych Charlie Sheen jako Bud Fox młody makler giełdowy oraz Michael Douglas jako krwiożerczy rekin finansjery Gordon Gekko. I chyba już wszyscy miłośnicy dobrego kina wiedzą o jakim filmie mowa... „**Wall Street**”. Gordon Gekko - rekin finansjery otoczony przepychem i pięknymi kobietami, logiczny i wyrachowany wywiera magnetyczny wpływ na Buda Foxa - młodego maklera giełdowego marzącego o wielkiej fortunie, Bud jest gotowy zrobić wszystko dla swojej kariery, również, dokonywać wyborów, niezgodnych z własnym sumieniem. Czy jest granica, której nie odważy się przekroczyć? Aby się tego dowiedzieć namawiamy do obejrzenia tego filmu, naprawdę warto! A co z muzyką?

W zaciszu domowym posłuchajmy kolejnej kompozycji, która pojawiła się w tym dziele filmowym – „Rigoletto” G. Verdiego i aria „Questa o quella”

Rok 1987 i komedia romantyczna Normana Jewisona „**Wpływ księżycy**”. Jest to opowieść o Amerykance włoskiego pochodzenia Lorette, która planuje ślub z drobnym przedsiębiorcą, pochodzącym z Sycylii. Gdy narzeczony wyjeżdża w rodzinne strony prosić o zgodę na ślub umierającą matkę, Loretta w tym czasie poznaje przyszłego szwagra i zakochuje się w nim z wzajemnością (a jakżeby inaczej), co oczywiście budzi wiele komplikacji, a tytułowemu wpływowi księżycy na stan uczuć Loretty towarzyszy piękny walc Musetty z opery Cyganeria Giacomo Pucciniego...

Na zakończenie naszego muzyczno – filmowego artykułu zachęcamy do posłuchania jednego z najpopularniejszych tematów filmowych, ale pochodzącego z bogatej spuścizny kompozytorskiej Ryszarda Straussa. Film „**2001: Odyseja kosmiczna**” - obraz wyprodukowany w koprodukcji brytyjsko-amerykańskiej z 1968 roku, w reżyserii Stanleya Kubricka.

Wysłuchajmy zatem fragmentu kompozycji „Tako rzecze Zaratustra”

R. Straussa, przypominam, że utwór ten stał się motywem przewodnim ścieżki dźwiękowej do tego filmu...

Oglądając filmy zwracajcie uwagę także na muzykę, bo wielokrotnie w ścieżce dźwiękowej mamy przykłady wielkiej literatury muzyki klasycznej.

**TEKST:
VILANELLA**

ANEGDOTKI O WIELKICH KOMPOZYTORACH

Obchody jubileuszu artystycznego słynnej polskiej śpiewaczki Ady Sari zgromadziły liczne grono wielbicieli jej pięknego głosu. Wśród wielu mówców znalazł się także przedstawiciel Starego Sącza, rodzinnego miasta jubilatki, który tak oto rozpoczął swą orację:

- Droga Ado! Jubileusz twój zbiegł się z 700-leciem naszego miasta...

Huragan braw na dłuższą chwilę uniemożliwił mówcy kontynuowanie wystąpienia

(Heising R. Plotki z pięciolinii.
Anegdoty o muzykach.)

Anegdotekę przygotowała:
Vilanella



AUTOR OBRAZU: EDUARD ENDER

TEKST:
VILANELLA

„UKOCHANY PRZEZ BOGA” – WOLFGANG AMADEUSZ MOZART

Wolfgang Amadeusz Mozart, żyjący w II połowie XVIII w. jest, obok Bacha i Beethovena, największym muzykiem wszechczasów. Jego genialny talent objawił się światu, gdy Mozart miał zaledwie 4 lata. Zdziwił wówczas swą perfekcyjną grą na fortepianie i skrzypcach, by następnie już w wieku 6 lat skomponować swoje pierwsze menuety. Charakter Mozarta najlepiej określił Schlichtegrall, autor nekrologu kompozytora:

„(...) jak w swej sztuce ten niezwykły człowiek wcześniej stał się mężczyzną, tak niemal we wszystkich innych sprawach... pozostał dzieckiem. Nie nauczył się nigdy kierować sobą, zupełnie nie miał zmysłu do domowego porządku, do właściwego gospodarowania pieniędzmi, do umiarkowanego i rozsądnego wyboru przyjemności. Zawsze potrzebował przewodnika, opiekuna. (...)”

Wolfgang Amadeusz Mozart urodził się 27 stycznia 1756 r. w Salzburgu, pięknie położonym mieście w Alpach (obecnie na terenie Austrii), w pobliżu granicy niemieckiej. Ojciec – Leopold Mozart był synem introligatora, studiował w Salzburgu prawo i filozofię. W wieku 20 lat przerwał studia i przyjął posadę muzyka na dworze hrabiego Thurn und Taxis. Następnie został nauczycielem skrzypiec, a także wicekapelmistrzem na dworze księcia arcybiskupa Schrattenbacha. Nawet gdyby nie był ojcem Amadeusza, byłby znany jako autor dzieła na temat techniki gry na skrzypcach.

Na chrzcie nadano Mozartowi imiona: Jan Chryzostom Wolfgang Teofil. Brak na akcie chrztu imienia Amadeusz. Było ono zamienne za imię Teofil (łac. ukochany przez Boga). Mimo, że jego życie nie szczędziło mu rozczarowań i biedy, to właśnie może Pan Bóg pokochał go, dając mu tak wielki talent...

Wolfgang miał 3 lata, gdy ojciec zaczął uczyć gry na klawesynie jego starszą siostrę Marię – Annę, nazywaną w domu Nannerl. Mały Mozart początkowo tylko przysłuchiwał się lekcjom, a w końcu sam zaczął grać. Robił szybkie postępy. W wieku 5 lat zaczął komponować swoje pierwsze małe utwory. Zachowało się jego 5 menuetów i jedno allegro (KV 1 – 6) z okresu, gdy miał 6 lat. Kiedy Leopold Mozart zorientował się, że syn ma talent muzyczny, zrezygnował z części swoich obowiązków, by skoncentrować się na karierze cudownych dzieci, zwłaszcza Wolfganga. Wkrótce, bo wiosną 1762 r., Wolfgang wraz z siostrą i ojcem wyruszyli w podróż do Monachium, dając min. koncert przed obliczem Elektora Bawarskiego, oraz Wiednia (koncert na dworze cesarskim w Schönbrunnie u cesarzowej Marii – Teresy). Powrócili do Salzburga w 1763 r., jednak już w czerwcu tego roku cała rodzina Mozartów wyjechała w ponowną i najdłuższą podróż, bo trwającą aż 2,5 roku (Niemcy, Francja, Anglia, Holandia i Szwajcaria). Będąc w Ludwiburgu, rodzina Mozartów usłyszała pierwszy raz słynną wówczas, najlepszą orkiestrę w Europie – orkiestrę mannheimską. W listopadzie 1763 r. Mozartowie przybyli do Paryża, gdzie dzieci dały koncert w Wersalu, przed obliczem samego króla Ludwika XV. Pod wpływem tej wizyty Wolfgang skomponował cztery sonaty na klawikord i skrzypce (KV 6 – 9). W Paryżu, podczas koncertów mały Mozart popisywał się wspaniałą grą a'vista, grą z przykrytą klawiaturą, harmonizował melodie, improwizował na zadany temat (publiczność mogła sama sprawdzić wspaniały słuch Mozarta).

Podczas pobytu w Paryżu młody Mozart poznał tzw. Concerts Spirituels (koncerty duchowe), wprowadzone w 1725 r. przez Philidora. Wystawiane one były w okresie Wielkanocy, zamiast opery. Wolfgang oglądał także opery Rameau, min „Castor i Polluks”. W późniejszej twórczości Mozarta będzie można zauważyć wpływy muzyki francuskiej, jak choćby stosowanie prostych środków – jednak Mozart wzbogacił ich zasób i siłę oddziaływania. Podczas pobytu w Paryżu, Wolfgang zainteresował się także muzyką instrumentalną, zwłaszcza muzyką klawesynistów, których twórczość wyróżniała się oryginalnością pomysłów i inwencją.

Sonaty klawesynowe Johanna Schoberta natchnęły Mozarta w kierunku zacierania i „uśpiwniania” kanciastych rytmów menueta, do nasycenia większą emocjonalnością adagiów, do wynajdowania ekspresyjnych modulacji w rozwinięciach tematu. Te wszystkie elementy można już odnaleźć w dziecięcych sonatach, nie mówiąc już o późniejszych utworach. W końcu kwietnia 1764 r. Mozartowie wyruszyli do Anglii. Pobyt w Anglii odegrał niemałą rolę w rozwoju muzycznym Wolfganga. Nie tylko dlatego, że kompozytor zetknął się tu z autentyczną operą włoską, a nawet sam brał lekcje śpiewu, ale także dlatego, że zapoznał się, co ważniejsze, z suitami i oratoriami Haendla, symfoniami Karola Fryderyka Abela, a nade wszystko z italianizującymi operami Jana Chrystiana Bacha (nazywanego londyńskim Bachem). Wolfgang Amadeusz Mozart przyjechał do Anglii jeszcze jako „cudowne dziecko”, opuścił ją jako coraz bardziej świadomy swej sztuki młody kompozytor. W swoim dorobku twórczym ma nie tylko utwory na klawesyn, lecz także dwie symfonie, arię z orkiestrą w stylu włoskim, 4 – głosowy utwór na chór i inne mniejsze kompozycje. Z Anglii Mozartowie wyjechali jeszcze do Holandii, ponownie do Paryża, potem przez Genewę, Dijon, Lyon, Monachium powrócili do Salzburga (1766 r.). Po powrocie Mozart skomponował szereg utworów, min. przerobił sonaty klawesynowe na koncerty z orkiestrą. Jednak najważniejsza dla kariery i twórczości Mozarta była możliwość zetknięcia się z szeroką gamą ówczesnych kierunków muzycznych. Po tych podróżach skomponował kilka utworów na zamówienie, min. arcybiskupa i Uniwersytetu w Salzburgu.

We wrześniu 1767 r. rodzina Mozartów wyjechała do Wiednia. Cały rok 1768, mimo, że nie przyniesie spodziewanych korzyści finansowych, będzie stanowił ważny etap w życiu Mozarta. Przede wszystkim znalazł okazję do skomponowania dwu oper. W ciągu czterech miesięcy powstała III – aktowa opera buffa „La finta semplice” („Udana naiwność”). Niestety intrygi spowodowały, że nie została ona wykonana i dopiero potomność przyznała wysokie wartości muzyczne temu młodzieńczemu dziełu Mozarta. Na zamówienie dr Franza Antona Mesmera, Wolfgang skomponował krótki, jednoaktowy wodewil operowy, a raczej singspiel pt. „Bastien et Bastienne”. Mozart wzorował się w tym dziele na cieszących się wówczas w Wiedniu dużą popularnością singspielach Johanna Adama Hillera. Będąc w Wiedniu, młody Mozart usłyszał po raz pierwszy arcydzieło ówczesnej opery seria – „Alceste” Glucka. Miał także okazję poznać włoską operę buffa we wzorcowym wydaniu – „Buona Figliuola” Picciniego. Jednak Mozart po zapoznaniu się z tymi kompozycjami widział tylko to, co je łączyło, nie zaś to, co je dzieliło. Dowodem tego była, np. „Symfonia D – dur KV 48, gdzie widoczne są zarówno wpływy Glucka, Picciniego, czy Hassego → charakterystyczne rytmy, kontrastujące tematy, efekty dramatyczne...

Giovanni Battista Sammartini, Carl Philip Emanuel Bach i symfonicy mannheimscy stworzyli wzór stylu orkiestrowego. Krok naprzód kompozytorów wiedeńskich polegał głównie na silnym uwypukleniu w symfonii treści uczuciowej. Mozart w swojej ekspresji poszedł jeszcze dalej, złagodził mechaniczną sztywność melodii instrumentalnej, uśpienił ją, przez co zbliżył się do melodii wokalne. W latach 1769 – 73 Mozart odwiedził i to trzykrotnie Włochy. Podczas tych podróży Wolfgang zapoznał się z twórczością operową Hassego i Picciniego, a także z twórczością włoskiego skrzypka Locatello. Będąc w Bolonii poznał słynnego Padre Martiniego. Wolfgang wziął u niego kilka lekcji, a także wysłuchał kilku porad na temat śpiewności kontrapunktu. Będzie z nich korzystać w przyszłości, zwłaszcza, kiedy będzie komponował muzykę religijną. Będąc w Rzymie, Mozart podziwiał słynny chór Kaplicy Sykstyńskiej, wykonujący słynne święte „Miserere” Allegriego. Wolfgang spisał całą tę kompozycję z pamięci, po jednokrotnym wysłuchaniu jej w Kaplicy Sykstyńskiej. W dowód uznania papież Klemens XIV przyznał młodemu muzykowi krzyż rycerski „Złotej Ostrogi”. Podczas pobytu we Włoszech Mozart skomponował 6 symfonii włoskich (KV 81, 84, 95 – 98), a także w dwa miesiące operę „Mitrydates, król Pontu” – był to hołd kompozytora, złożony operze włoskiej. W tym okresie powstała także, przyjęta bardzo ciepło opera, a właściwie opero – balet pt. „Ascanio in Alba”.

Rodzina Mozartów powróciła do Salzburga w dniu śmierci arcybiskupa Schrattenbacha (16 grudnia 1771 r.). W tym czasie (tj. po przyjeździe do Salzburga) powstały Symfonie KV 98 i 112, a także Divertimento Es – dur KV 113, w którym po raz pierwszy użył Mozart rzadkich wówczas jeszcze klarnetów (!!!). Były to kompozycje napisane w stylu włoskim, podobnie jak Symfonia A – dur KV 114, C – dur KV 128, G – dur KV 129, Divertimento D – dur KV 131 oraz Symfonie: F – dur KV 130, D – dur KV 133 i A – dur KV 134. Jednak począwszy od Symfonii F – dur KV 130 widzimy już wpływy Haydna, a impresje włoskie zacierają się coraz bardziej. Kompozycje te wykazują już duże mistrzostwo, których nie można uważać za „młodzieńcze” kompozycje, jeśli chodzi o styl.

Mianowanie nowego arcybiskupa – Hieronima Colloredo, Mozart uczcił skomponowaniem I – aktowej opery włoskiej do tekstu Metastasia „Sen Scypiona”. Ponowny wyjazd do Włoch zaowocował nową operą, skomponowaną na zamówienie – „Lucio Silla”. Tragiczny wyraz tej opery zamknął, niestety, drogę Mozartowi na włoskie sceny operowe. Ten okres nazwano w jego twórczości „wielkim kryzysem romantycznym”.

Przedświt romantyzmu w twórczości Mozarta występuje w: Symfonii C – dur KV 96, w sonatach na klawesyn i skrzypce (F – dur KV 55, F – dur KV 57, Es – dur KV 58, c – moll KV 59, e – moll KV 60), w których podobnie, jak w kwartetach smyczkowych, zwanych mediolańskimi (C – dur KV 156, F – dur KV 158, B – dur KV 159) odżywają dalekie wspomnienia Schoberta, Boccheriniego, Sammartiniego. Pojawiają się w twórczości Mozarta upodobania do bardzo skomplikowanej harmonii i bardzo wyrazistego kontrapunktu. Instrumenty dęte Mozart traktował na równi z instrumentami smyczkowymi, powierzając im czasem ważną rolę konstrukcyjną, np. w Concertone C – dur KV 190.

W Symfoniach C – dur KV 162 i KV 163 (B – dur) Mozart „stanął” na gruncie niemieckim. W dalszych dziełach związek ten jeszcze bardziej pogłębił się. Pierwszą zapowiedzią tego faktu była już „Msza Trójcy Świętej” na 4 – głosy, organy i orkiestrę. Była ona mało kościelna w stylu, za to bardzo symfoniczna. Z tego okresu ważne miejsce w twórczości Mozarta zajmują kwartety smyczkowe w liczbie sześciu: F – dur KV 168, A – dur KV 169, C – dur KV 170, Es – dur KV 171, B – dur KV 172, d – moll KV 173. Napisane one zostały pod wpływem kwartetów Haydna z roku 1773. Mozart skomponował je w 1777 r. przebywając w Wiedniu, albo po powrocie do Salzburga. Nie wszystkie z nich są na równym poziomie, w niektórych z nich można zauważyć pewien pośpiech w „pracy kompozytorskiej” twórcy. Jednak wszystkie one powstały pod wpływem mistrza tej formy, czyli Haydna. W pierwszych dwóch Mozart wzorował się na Haydnie, by w trzecim wycofać się ze stylu haydnowskiego. W czwartym łączy styl włoski z haydnowskim, a w piątym, poza I częścią, ponownie wzoruje się na Haydnie, tak, jak czyni to w szóstym kwartecie. Szósty jest najlepszy spośród tych sześciu kwartetów i najważniejszy dla jego późniejszego rozwoju.

Mozart zanim skomponował kwartety smyczkowe, przyswoił sobie technikę kompozytorską J. Haydna tworząc Serenadę D – dur KV 185 na zespół instrumentów smyczkowych i dętych. Gdy Mozart ponownie znalazł się w Salzburgu, do doświadczeń wiedeńskich dołączył pewne wpływy Michała Haydna. Tak więc, Mozart stał się niejako uczniem obu Haydnów, zresztą w samym tylko rzemiośle muzycznym. Powstały wówczas znaczące dzieła z okresu młodości kompozytora, które zwiastowały, czym stanie się jego sztuka za lat kilka, czy kilkanaście. Dotyczyło to zarówno Symfonii C – dur KV 200 – gdzie czasami odzywają się echa Italii, Kwintetu smyczkowego B – dur KV 174, w pierwszym zaś rzędzie Symfonii g – moll KV 138 – która uchodzi za prototyp Symfonii g – moll z 1788 roku. Równie wysoko oceniany jest Koncert klawesynowy D – dur KV 175, wspaniale zinstrumentalizowany, gdzie młody Mozart przewyższa w nim mistrza tej formy – Jana Chrystiana Bacha. Na uwagę zasługuje także świetna Symfonia A – dur KV 201, w której to pojawiły się oznaki nowych zainteresowań Mozarta. Wyraźnie wystąpią one w roku 1774 – 75.

Oznaczają one zwrot w kierunku tzw. stylu galant, czyli zwrot ku stylowi uprawianemu przede wszystkim w latach 1710 – 60. Rozwinął się on przede wszystkim na gruncie muzyki instrumentalnej, a zwłaszcza klawesynowej. Cechowało ją przewyższanie barokowej polifonii i rozwój prostych form opartych na fakturze homofonicznej oraz stosowanie środków zdobniczych. Styl galant – to typowy wytwór rokoka, oznaczał on krok wstecz, oznaczał podporządkowanie się gustom sfer dworskich, najczęściej płynących z dworu francuskiego. Mozart adaptując w swych utworach styl muzyczny rokoka, wkroczył w stosunkowo najbardziej jałowy okres swej twórczości. Jedną jego pozytywną zdobyczą w tym czasie będzie osiągnięcie znacznego wirtuozostwa w rzemiośle kompozytorskim. Jednak „broniąc” się przed stylem galant, Mozart uciekał przed nim w muzykę kościelną. Niestety także arcybiskup Salzburga – Colloredo był zwolennikiem stylu galant...

W 1774 r. Mozart wraz z ojcem wyjechał do Monachium, by dopełnić zamówienie na operę komiczną, zleconą przez elektora bawarskiego – Maksymiliana III. Chodziło tu o lekką, żywą operę przeznaczoną do wystawienia w okresie karnawału – „La finta giardiniera” – „Rzekoma ogrodniczka”. Mozart skomponował operę buffa o symfonicznym charakterze orkiestry, a także traktowaniu w sposób instrumentalny głosów wokalnych. Finały wyraźnie oddzielają poszczególne akty dla podkreślenia ich odmiennej zawartości dramatycznej. W tym czasie Mozart skomponował również Sonatę D – dur na fortepian w stylu galant – zamiast andante pojawiło się w niej Rondeau en Polonaise, a w miejsce finału sonatowego – małe andante z 12 wariacjami. Ponadto styl galant były także takie utwory, jak: 5 koncertów skrzypcowych (B – dur KV 207, D – dur KV 211, G – dur KV 216, D – dur KV 218 i A – dur KV 219), Divertimento F – dur KV 213 (muzyka wykonywana podczas posiłków arcybiskupa Colloredo), Serenada D – dur KV 204, a także dziełko dramatyczne do tekstu Metastasia pt. „Król – Pasterz” – „Il Re Pastore”.

Mozart, mając 20 lat, stara się przewyżżyć styl galant i nadać swoim kompozycjom swój własny styl i charakter. Widoczne jest to w takich kompozycjach, jak: Koncert fortepianowy C – dur KV 246 (doskonała forma), Divertimento (lub Notturmo) F – dur KV 247, tzw. Lodronische Nachtnusik nr 1 (od nazwiska hrabiny Lodron), Serenada D –dur KV 250 zwana Haffnerowską (skomponowana z okazji ślubu córki burmistrza salzburskiego – Haffnera), z włączonym do niej małym Koncertem skrzypcowym G – dur KV 216.

Pod koniec roku 1776 Mozart komponuje utwór religijny: Mszę C – dur KV 259 zwaną Orgelsolo – Messe, w duchu dawnej muzyki kościelnej i nauk, jakie udzielił mu wcześniej Padre Martini.

W 1777 r. Mozart udaje się w kolejną i ostatnią wielką podróż, w której towarzyszyła mu matka. Podczas tej podróży, będąc w Mannheim, Mozart poznał Chrystiana Cannabicha, dyrygenta słynnej orkiestry mannhemskiej. Bywa na jego koncertach, poznaje warsztat orkiestry, utwory jakie ten zespół wykonuje. Styl tej muzyki przeniesie do swoich utworów paryskich. Wynikiem obserwacji życia kulturalnego, muzycznego Mannheim były takie kompozycje, jak: Sonaty fortepianowe KV 309 i 311, dwie arietki francuskie, trzy kwartety na flet, skrzypce, altówkę i wiolonczelę, oraz dwa koncerty na flet: G – dur KV 313 i D – dur KV 314, a także 4 sonaty na fortepian i skrzypce.

W Mannheim Mozart zetknął się z nowym rodzajem sztuki operowej → melodramatem (duodramatem) Czecha J. A. Benda – „Medea” i „Ariadna z Naxos” (swobodny stosunek między muzyką, a słowem”. Będąc w Mannheim kompozytor poznał Frydolina Webera (basista orkiestry), ojca Alojzy i Konstancji Weber – późniejszej żony Mozarta.

W 1778 r. Mozart przybywa do Paryża, jednak jego twórczość nie zostaje w pełni dostrzeżona, gdyż w tym czasie trwa „wojna gluckistów i piccinistów...” Podczas pobytu w Paryżu Mozart komponuje Symfonię D – dur, nazywaną „Paryską” KV 297, utrzymaną w stylu francuskim, która odniosła wśród publiczności paryskiej dość duże uznanie. W tym samym czasie, kiedy wykonano pierwszy raz wspomnianą symfonię, matka Mozarta zapadła nagle na zdrowiu i po krótkiej chorobie zmarła. Wolfgang rozżalony na Paryż i Francuzów, coraz więcej komponuje utworów instrumentalnych. Wyrazem rozpaczki po śmierci matki jest Sonata fortepianowa a – moll KV 310. W czasie pobytu Mozarta w Paryżu powstały także: Kwartet A – dur, Sonata fortepianowa A – dur KV 331.

W 1779 r. Mozart powraca do Salzburga i otrzymuje nominację od Arcybiskupa Colloredo na stanowisko koncertmistrza i organisty dworu. Okres między styczniem (1779 r.), a listopadem 1780 r. jest ostatnim, jaki spędza Mozart w Salzburgu. Powstało wówczas 30 nowych kompozycji, wśród których przeważały utwory religijne. Bardziej znane to: hymn „Regina coeli” i „Kyrie d – moll”. Natomiast kompozycje instrumentalne to: Koncert Es – dur na dwa fortepiany z towarzyszeniem orkiestry, Symfonia B – dur KV 319, Divertimento D – dur na kwartet smyczkowy i dwa rogi KV 334, Symfonia koncertująca na skrzypce, altówkę i orkiestrę KV 364, Sonata B – dur na fortepian i skrzypce KV 378, Serenada D – dur na orkiestrę KV 320. W tych kompozycjach Mozart połączył wirtuozostwo z ekspresją. Ekspresja zaprzęta umysł Mozarta tak dalece, że wciąż czuje potrzebę wyjścia poza muzykę czysto – instrumentalną i szukania środków wypowiedzi w operze. Okazja nadchodzi od Elektora Palatynatu i Bawarii – Karola Teodora, który zamawia u Mozarta operę. Niestety, libretto, jakie kompozytor otrzymał było tak słabe, że uratować je mogła tylko muzyka.

Pracę nad operą „Idomeneo – król Krety” Mozart rozpoczął w Salzburgu, a skończył w Monachium. Pierwszą rzeczą, jaka jest ważna w „Idomeneo” to orkiestra. Nowością w 1781 r. dla słuchaczy był wspaniały akompaniament orkiestry. Części muzyczne, a zwłaszcza chóry zaskakują figuracyjną linią melodyczną, a instrumenty dęte łączone w grupy po 8 lub 10 rywalizują z partią kwartetu. Wszędzie panuje bogactwo, a często zbytek. Jednak mimo świetnej orkiestry, poruszających swym pięknem i emocją arii (np. nr 2, 7, 11, 27), divertiment, baletów, a zwłaszcza chórów, które w tej operze (idąc za intencją Gluck’a) pełnią rolę czynnika dramatycznego, opera Mozarta nie przyniosła spodziewanego sukcesu. Opera „Idomeneo” zamknęła pierwszy okres twórczości Mozarta, który miał wówczas 25 lat.

Nowy okres w życiu Mozarta rozpoczynają czyny dosyć „nierozważne”. Porzuca zawód nadwornego muzyka na dworze arcybiskupa Colloredo, ponadto żeni się prawie bez namysłu z Konstancją Weber. To postępowanie uwolniło Mozarta nie tylko z poddaństwa feudalnego, lecz i spod wpływu ojca – Leopolda. Mozart 4 sierpnia 1782 r. ożenił się z Konstancją Weber (siostrą znanej wówczas śpiewaczki – Alojzy). Z tego związku urodziło się sześcioro dzieci, jednak przeżyło tylko dwoje (drugie i szóste z kolei): Karol Tomasz (tzw. mediolański Mozart, 1784 – 1858) i Franciszek Xawery Wolfgang (tzw. lwowski Mozart, 1791 – 1844).

W okresie pomiędzy marcem 1781, a lipcem 1782 r. Mozart skomponował ok. 20 nowych dzieł. Z nich na pierwsze miejsce wysuwa się niewątpliwie „Urowadzenie z Seraju”, nad którym pracował ponad rok. Ponadto w okresie tym uderza przewaga utworów, gdzie główną rolę pełnił fortepian. Jest to zrozumiałe, gdyż sam Mozart określił, że Wiedeń był w tej epoce „krainą fortepianu” (min. Sonata na skrzypce i fortepian Es – dur, czy odznaczająca się radością sonata F – dur).

Z kompozycji Mozarta, z tego okresu należy wspomnieć jeszcze 12 wariacji na temat piosenki francuskiej „La bergère Céliméne” i 6 wariacji na temat francuskiej romancy Albenese’a „Hélas, j’ai perdu mon amant”, Sonacie D – dur na dwa fortepiany, a także o dwu wspaniałych serenadach na oktett instrumentów dętych: B – dur KV 361 i c – moll KV 388. Jednak najważniejsza z tego okresu jest komedio – opera pt. „Belmont i Konstancja czyli Urowadzenie z Seraju”. Właśnie w tej operze dokonuje się rozkwit geniuszu dramatycznego, a charakteryzuje ją lekkość, humor i poezja. Na wskroś niemiecki, mimo całej egzotycznej scenerii, singspiel Mozarta przełamał w końcu pierwsze lody u publiczności, skoro za życia Mozarta wystawiono go nie tylko w Wiedniu, ale i w Pradze, Lipsku, Bonn, Monachium, Norymberdze, Augsburgu, Berlinie, a nawet w rodzinnym Salzburgu. Spontaniczny tok opery łagodzi braki tekstu, nadając wszystkim nieprawdopodobieństwom postaci i sytuacji tyle naturalności, że potrafił zainteresować widza.

„Urowadzenie z Seraju” otwiera nowy rozdział w życiu „wyzwolonego twórcy”. Właśnie wtedy Mozart zainteresował się głębiej twórczością Jerzego Fryderyka Haendla i Jana Sebastiana Bacha. Odtąd zaczęły pojawiać się w jego dziełach wyraźne ślady obcowania ze sztuką tych wielkich mistrzów. Nie chodzi tu o udoskonalenie „narzędzia twórczego” nowymi środkami i wzbogacenie umiejętności posługiwania się fugą i kontrapunktem. Ważne było to, że pogłębił swą muzykę tak dalece, że nie będzie już teraz stanowiło dla niego żadnej różnicy, czy wypowiedzieć się operą i arią, czy symfonią i sonatą. Wszystkie bowiem formy staną się jednakowo giętkie dla potrzeb jego wyrazu. Pod wpływem zainteresowania twórczością Haendla i Bacha powstają min.: Fantazja c – moll i d – moll, trzy nowe, mało dziś znane koncerty fortepianowe (F – dur KV 413, A – dur KV 414, C – dur KV 415), a także fuga g – moll (na 4 ręce), ponadto dwie sonaty na fortepian i skrzypce (A – dur KV 402 i C – dur KV 403) dwa nowe kwartety smyczkowe, które później wejdą do słynnej serii kwartetów dedykowanych Haydnowi, Symfonia D – dur KV 385 znana powszechnie pod nazwą „Haffnerowska” i potężne, choć niezupełnie ukończone dzieło muzyki religijnej → Wielką Mszę c – moll KV 427. W tym czasie powstała także, pod wpływem pobytu w Linzu, Symfonia C – dur KV 425 zwana Symfonią Linzką.

W latach 1784 – 85 w Wiedniu nastąpiła „moda” na Mozarta. Wbrew intrygom Salieriego wszyscy okazywali Mozartowi zainteresowanie jego twórczością. Był zapraszany przez arystokrację i bogate mieszczaństwo, a także przez samego Cesarza Józefa. Z myślą o takiej publiczności Mozart skomponował 9 koncertów fortepianowych, które stały się wzorem nowoczesnej formy koncertu. Były to: Es – dur KV 449, B – dur KV 450, D – dur KV 451, G – dur KV 453, B – dur KV 456, F – dur KV 459, d – moll KV 466, C – dur KV 467 i Es – dur KV 482. Koncert F – dur KV 459 to pełna blasku rozmowa solisty z orkiestrą, Koncert d – moll KV 466 to prawdziwa „symfonia dialogowa”, widać w nim ważny etap ewolucji formy koncertu w swej treści wewnętrznej od sztuki będącej płochą rozrywką salonów do dramatu wewnętrznego, nasyconego subiektywnym przeżyciem twórcy (np. część II). Należy także wspomnieć o Koncercie C – dur KV 467, rodzaju lirycznej „symfonii z fortepianem”, z cudowną, poetycką, rozmarzoną częścią środkową.

W 1784 r. powstaje także słynna Sonata B – dur KV 454 na fortepian i skrzypce, a przede wszystkim seria sześciu kwartetów smyczkowych, dedykowanych J. Haydnowi. Były to: Kwartet G – dur KV 387, d – moll KV 421, Es – dur KV 428, B – dur KV 458, A – dur KV 464, C – dur KV 465 (powstały pomiędzy 1782 – 85).

W „romantyczne” rejony wiedzie muzykę kameralną, głębia emocji i pełnia wyrazu Kwartetu g – moll KV 478 na fortepian i smyczki. Na tej samej linii „romantycznej” znajduje się nie pozbawiona akcentów masońskich „symfonia żałobna – Trauermusik”, preludium do przyszłego „Requiem”, a także (choć w zupełnie innym duchu) pełna wdzięku pieśń do tekstu Goethego – „Das Veilchen” – „Fiołek”. Wzruszająca prostota tego utworu, gdzie muzyka współgra z tekstem, każe nam przeczuwać niedaleki już czas rozkwitu liryki pieśniarskiej Schuberta. Nie przypadkowo wśród kompozycji z 1785 r., znalazła się Trauermusik. Kontakty Mozarta z masonerią datowały się już od dłuższego czasu.

Do założenia w Wiedniu w 1781 r., tolerowanej przez Józefa II, pierwszej loży masońskiej weszła większość arystokracji, u której bywał Mozart. Być może, za przykładem Gluck'a, Haydn'a Mozart wstąpił do jednej z łóż w nadziei znalezienia trwalszej protekcji. Cała ta sprawa Mozarta jako wolnomularza pozostawiła wyraźny ślad w jego twórczości. Skomponował on kantatę „Die Maurerfreude”, dwie pieśni masońskie z towarzyszeniem organów, a także wspomnianą Trauermusik i napisany w ostatnim roku życia „Czarodziejski flet”, opera przepełniona symboliką masońską.

Tymczasem po krótkim wzlocie rodzimej twórczości, po sukcesie paru singspiel, trzeba było znowu pogodzić się z wegetacją w cieniu opery włoskiej, popieranej przez Salieriego, wszechwładnego cesarskiego faworyta. W 1785 r. Mozart poznał słynnego awanturnika, lecz także poetę Lorenzo da Ponte. Razem z nim Mozart opracował: „Wesele Figara”, „Don Giovanniego” i „Cosi fan tutte”.

Właśnie od 1785 r. datuje się współpraca nad „Weselem Figara”. Rewolucyjna treść libretta (wg francuskiej komedii Beaumarchais'ego), tak zatrzymały Cesarza Józefa II, że nakazał złagodzić libretto. Praca nad partyturą „Wesela Figara” trwała od wiosny 1786 r. W tym czasie skomponował także 15 innych kompozycji, min. Koncert fortepianowy A – dur KV 488 – jeden z najbogatszych i najczystszych jego koncertów, a przede wszystkim wspaniałe arcydzieło, jakim jest Koncert fortepianowy c – moll KV 491 – posępny „dramat”, któremu nie było dotąd podobnych, apelujący do najgłębszych doznań słuchaczy. Na krótko przed ukończeniem „Wesela Figara” Mozart napisał skrzącą się dowcipem, pełną zabawnych kontrastów, jednoaktową komedię pt. „Dyrektor teatru”. Był to właściwie ostatni sukces Mozarta w kręgach dworskich. Chłuszcząca biczem satyry komedia mieszczańska „Wesele Figara” przekształciła się w rękach Mozarta i jego librecisty w pełną werwy fantazję poetycką, baśń o miłości w oprawie rokokowej. Jeśli posłuchamy arii, recytatywów i samej muzyki „Wesela Figara” to możemy porównać ją z panującą wówczas wszechwładnie operą włoską. Kompozycją tą Mozart uczynił wielki krok naprzód w historii tego gatunku. Opera Mozarta streszcza w sobie cały postęp sztuki muzycznej tych czasów. W tej prawdziwej „symfonii wokalne – instrumentalnej”, każda postać ma swoje określone ramy muzyczne o wyraźnie zindywidualizowanych rysach. W „Weselu Figara” arie mają formę bądź pieśni (Lied), bądź rondo (np. aria Figara „Non piú andrai”), bądź pieśni dwuczęściowej (w której druga część wykonuje się w przyspieszonym tempie). Żadna aria jednak nie hamuje biegu akcji. Przy tym każda znakomicie spełnia rolę środka charakteryzującego postaci komedii. Nie ma w tej operze miejsca na czysto wirtuozowskie wyczyny. Wszystkie głosy, wokalne i orkiestra, tworzą integralną całość. Opera „Wesele Figara” została przyjęta bardzo gorąco w Pradze, natomiast w Wiedniu intrygi i zawiść muzyków doprowadziły do szybkiego zdjęcia z afisza przedstawienia Mozarta.

W związku z tym Mozart komponował właściwie dla własnej przyjemności („sobie, a muzom”). Takim utworem jest np. Sonata F – dur na 4 ręce, która brzmi prawie jak symfonia, a rodzajem faktury fortepianowej wprowadza w pierwsze kompozycje L. v. Beethovena. Mimo trudności finansowych i związanych z tym kłopotów Mozart komponuje tak znakomite dzieła jak: Trio fortepianowe B – dur KV 502, Koncert fortepianowy C – dur KV 503, czy trzy częściową (bez menueta) Symfonię D – dur KV 504 zwana „Praską”. We wszystkich tych kompozycjach panuje zadziwiająca równowaga i spokój, który Koncertowi C – dur KV 503 przyniósł nazwę „Jupiter koncertów”.

W 1787 r. na zaproszenie śpiewaczki Józefiny Dušek Mozart przybył do Pragi. Trzytygodniowy pobyt w Pradze przerasta wszystkie oczekiwania Mozarta. Olbrzymi entuzjazm publiczności towarzyszył obu koncertom, jakie Mozart dał w Pradze. Na pierwszym z nich (19 stycznia 1787 r.) wykonano Symfonię D – dur KV 504, zwaną odtąd „Praską”. Pobyt w Pradze był dla Mozarta jedną z najszcześniejszych chwil w życiu. Przyniósł mu nie tylko wsparcie moralne, ale także realne korzyści finansowe, a przede wszystkim kontrakt na nową operę. Tą nową operą był „Don Giovanni” („Don Juan”). Pracując nad nową operą (1787 r.) tworzy ok. 20 nowych dzieł. Są to przeważnie pieśni i utwory kameralne. Niektórzy biografowie Mozarta określają lata 1787 – 88 jako najbardziej „romantycznymi” od czasów jego podróży do Włoch 2 1773 r.

Specjalne miejsce zajmuje pogodna „Eine Klenie Nachtmusik” („Mała nocna serenada”) KV 525. Jest to klasyczny przykład rokokowej muzyki „rozrywkowej”. Jego cztery części odznaczają się wdziękiem i lekkością. „Eine Klenie Nachtmusik” to kompozycja przejrzysta, skomponowana właściwie na kwartet smyczkowy, ale wykonywany zazwyczaj przez orkiestrę smyczkową.

Z pieśni, jakie skomponował Mozart w 1787 r. zwłaszcza cztery z nich przyciągają uwagę swym „romantycznym” charakterem. Są to: „Pieśń rozłąki” – opiewa ona ból rozstania i obawę zapomnienia; „Gdy Luiza paliła listy niewiernego kochanka” – przejmujący poemat o zdradzonej dziewczynie; „Do Chlor” – pełna poetyckiego czaru; „Do Laury – nastroje wieczorne” – skomponowane pod wpływem śmierci ojca, Leopolda Mozarta (maj 1787 r.).

W ciągu lata 1787 Mozart pracuje nad „Don Giovannim”. We wrześniu, mając większą część partytury, Mozart ponownie wyjeżdża do Pragi. Tutaj wreszcie kończy swoją operę, a uwerturę pisze w nocy z 27 na 28 października, w przeddzień premiery „Don Giovanniego”. Mozart bardzo wysoko cenił publiczność czeską, o czym świadczą jego słowa (...) Don Juan został napisany dla Pragi. To nie jest opera dla wiedeńczyków (...). W ciągu 10 lat od premiery wystawiono w Pradze „Don Giovanniego” 151 razy.

„Don Giovanni” to uduchowiona „dramma giocoso”, której bohater nabiera znaczenia równie symbolicznego, jak postaci Don Kichota, Hamleta, czy Fausta. W „Don Giovannim” Mozarta nie ma naturalistycznych scen piekła i nieba. Jest natomiast epilog, w którym każda z osób biorących udział w dramacie „Don Giovanni” opowiada o zaszłych wydarzeniach z własnego punktu widzenia, a następnie łączy się w chór, wyciągających morał z opowiadania. Trudno szukać w „Don Giovannim” fragmentów najpiękniejszych. Właściwie za takie możemy uznać wszystkie sceny po kolei. Najbardziej godną podziwu cechą muzyki w tej operze jest wspaniałe oddanie bardziej chyba szekspirowskiej, niż molierowskiej atmosfery utworu, w którym łączą się elementy lekkiej, pogodnej komedii, z właściwym nurtem akcji pełnej dramatycznego napięcia, grozy i tragizmu. Uwertura opery jest typem uwertury francuskiej (w – s – w). I część rozpoczyna się ciężkimi akordami, które w akcji opery towarzyszą pojawieniu się kamiennego posągu Komandora. Zasadnicza tonacja opery (d – moll) podtrzymuje groźny nastrój niepokoju. Śmiały zryw prowadzi w D – dur do zasadniczej części środkowej, którą można uznać za muzyczny portret Don Giovanniego. Krótki, powolny epilog kończy uwerturę niepokojącym zboczeniem do tonacji C – dur.

W listopadzie 1788 r. umarł Ch. W. Gluck i cesarz Józef II powierzył Mozartowi stanowisko nadwornego kompozytora. Jednak funkcja ta nie zmieniła jego trudnej sytuacji materialnej. Rok 1788 był wyjątkowo ciężki, rodzina Mozartów nie miała wystarczających środków finansowych do życia. Trzy wielkie i ostatnie symfonie Mozarta powstały w niespełna 3 miesiące (między czerwcem, a początkiem sierpnia 1788 r.).

Pierwsza z nich, Symfonia Es – dur KV 543 nie zawiera nuty pesymizmu. Wszystko w tej kompozycji toczy się z niesłabnącą siłą inwencji: po uroczyste „romantyczne” adagio, śpiewne allegro, poetyckie andante, zakończone dwoma ostrymi akordami całej orkiestry. Z kolei słynny, pełen gracji Menuet stwarza swym wyrazistym rytmem kontrast z pojawiającym się tuż po nim trio. Wreszcie wartkie allegro zamyka całą Symfonię akcentami wiary, która nie zna przeszkód.

W zupełnie inny świat wprowadza nas Symfonia g – moll KV 550. W żadnej z trzech ostatnich symfonii nie znalazły równie silnego i przejmującego wyrazu przeżycia i udręki, jakie nurtowały Mozarta w roku 1788. Zapamiętanie się w posępnym nastroju jest rzadkim zjawiskiem w muzyce Mozarta. Co współczesnym Mozarta wydawało się tragiczne, a nawet przejmujące grozą, stało się dla następnych pokoleń jedynie tęskną melancholią, przybraną w rokokowe kształty. Symfonia g – moll KV 550 odzwierciedla zmagania Mozarta z przeciwnościami losu, ale także jego radość życia. Na trzy ostatnie symfonie mozartowskie należy spojrzeć, jak na trzy etapy lub raczej trzy części wielkiego fresku symfonicznego, którego Symfonia g – moll KV 550 jest częścią środkową. Część środkowa tworzy zazwyczaj kontrast z dwiema skrajnymi, dlatego też należy spodziewać się, że po cz. II przyjdzie cz. III, która rozwiąże „wszystkie sprawy i niedomówienia”.

Symfonia C – dur KV 551 jest właśnie taką III częścią, zwycięskim finałem wielkiej trylogii, a zarazem syntezą i szczytem twórczości symfonicznej XVIII w.

W Symfonii C – dur KV 551 nie znajdziemy bogactwa uczuciowego wyrazu, jaki miała Symfonia g – moll KV 550, ani melodycznego, „romantycznego” wdzięku Symfonii Es – dur KV 543. Symfonia C – dur KV 551 posiada może najmniej indywidualne rysy w porównaniu ze swoimi poprzedniczkami. Przyłgnęła do niej nazwa „Jowiszowa” (Jupiter), uzasadniona męskim, zdecydowanym charakterem. Wyjątkowe proporcje i znakomita architektura formalna Symfonii C – dur KV 551 sprawiają, że jest ona przykładem tego, co zwykło się określać mianem „klasyczości”.

Niejednokrotnie mówiono, że Mozart w swej muzyce instrumentalnej posługuje się tematami o charakterze śpiewnym, wokalnym (np. III Temat w I cz. Symfonii C – dur KV 551, wzięty został przez Mozarta z arii buffa „Un bacio di mano” napisanej przez Mozarta na miesiąc przed ukończeniem pierwszej z trzech wielkich symfonii). Cała melodyka Mozarta wywodzi się z głosu ludzkiego. Czy będzie to opera, czy utwór instrumentalny. Mozart jednak myślał „orkiestrą” i pisał swe utwory wprost na instrumenty (podczas, gdy np. Wagner komponował przy fortepianie).

Rok 1788 przynosi jeszcze jedno dzieło godne uwagi → Divertimento Es – dur KV 563 na skrzypce, altówkę i wiolonczelę. Jest to prawdziwy koncert, w którym każdy z trzech instrumentów ukazany został w całej gamie swych możliwości. Pod względem szlachetności i głębi wyrazu (Adagio), a także doskonałej formy można by widzieć w tym utworze nieomal replikę Symfonii C – dur KV 551. Rok 1788 – 89 zamyka drugi rozdział w życiu Mozarta. Cały ten okres to właściwie pasmo samych sukcesów Mozarta, mimo, że nie zawsze jego utwory znajdowały uznanie wśród współczesnych mu.

Mozart był pierwszym kompozytorem, który wolności twórczej nie wahał się okupić życiem w nędzy i poniżeniu. Ostatnie trzy lata jego życia, to ciągłe zmagania się z chorobą i trudnościami finansowymi. W tak ciężkich warunkach Mozart z wdzięcznością przyjął zaproszenie swego ucznia, młodego księcia Lichnowskiego (przyszłego protektora Beethovena), by towarzyszył mu w podróży przez Niemcy, na dwór Fryderyka Wilhelma II w Poczdamie. Podczas tej podróży Mozart dał kilka koncertów, min. wykonał Koncert fortepianowy D – dur KV 537 nazywany Koronacyjnym. Jednak finanse, które zdołał zebrać szybko rozeszły się. Cesarz zamówił u Mozarta nową operę (październik 1789 r.) – „Cosi fan tutte” („Tak czynią wszystkie”). Na kanwie tej błażej opowiadki Mozart stworzył jedną z najświetniejszych w swojej twórczości oper. W porównaniu z bogactwem materiału tematycznego „Don Giovanniego” w „Cosi fan tutte” wszystko wydaje się uproszczone, bardziej zwarte i powściągliwe, świadomie suche i niemal schematyczne, nawet w strukturze harmoniczej. Mimo to, dzięki świetnej instrumentacji, Mozart dochodzi tu do ekspresji o tej samej niemal sile oddziaływania, co w „Don Giovannim”.

„Cosi fan tutte” słusznie uchodzi za szczytowe osiągnięcie opery buffa dawnego typu. Opera została wystawiona w Wiedniu 26 stycznia 1790 r. Niestety w roku 1790 nikt już Mozartowi nie chce pomóc finansowo. Po śmierci cesarza Józefa II na tron wstępuje Leopold II, którego muzyka Mozarta nie interesuje. Jeszcze w połowie roku 1790 Mozart ostatkiem sił na dokańcza drugi i trzeci kwartetu z serii 6 kwartetów smyczkowych, zamówionych rok wcześniej przez króla pruskiego (B – dur KV 589 i F – dur KV 590). W grudniu 1790 r. w przyływie inwencji Mozart skomponował Kwintet smyczkowy D – dur KV 593. Sztuka Mozarta staje się coraz bardziej uduchowiona, oczyszcza się z tego, co mogłoby stanowić czczą rozrywkę dla uszu. Mozart w ostatnim roku swego życia zostawi na to dowód, daleki od wszelkiej zewnętrzności i wszelkiego efektu, Koncert fortepianowy B – dur KV 595. W tej formie muzyki, przeznaczonej dla popisu wirtuoza, na próżno szukałoby się wirtuozerii. Od początku do końca panuje tu nastrój skupienia i kameralnej intymności, którą pogłębia jeszcze środkowe Larghetto, pełne rezygnacji i elegijnego smutku. To pogłębienie w kompozycji Mozarta obserwować możemy nie tylko w jego kompozycjach religijnych z 1791 r., wśród których pojawia się jasne i zmysłowe „Ave verum”, ale nawet w licznych tańcach, zwłaszcza menuetach. Na początku marca 1791 r. przyszedł do Mozarta z propozycją skomponowania nowej opery Emanuel Schikaneder, dyrektor teatru „im Freihause auf der Wieden”. W jego teatrze można było oglądać obok pierwszych w Niemczech przedstawień dramatów Lessinga i Goethego, komedię ornitologiczną z całym kurnikiem postaci i gęsi w roli głównej. Obok „Hamleta” Szekspira, wystawiono także spektakl plenerowy z autentycznym pożarem zamku. Oprócz oper i singspielów Schikaneder wystawiał także wodewile i farsy. Mozart przyjął projekt napisania nowej opery i zaczął opracowywać pierwsze sceny „Czarodziejskiego fletu”. Ponieważ zarówno Schikaneder, Mozart, jak i librecista Giasecke byli masonami, wprowadzili więc do opery elementy rytuałów z ceremonii masońskich, jak również zawiłą symbolikę. Mozart swoim „Czarodziejskim fletem” ukazał nowe perspektywy rozwojowe operze niemieckiej. Wszyscy romantycy będą patrzeć na nie z największym podziwem i czcią. Na stronach partytury „Czarodziejskiego fletu” bez trudu można odszukać fragmenty, których melodia wyrasta bezpośrednio z nastroju i charakteru niemieckiej piosenki popularnej, np. „Glockenspiel Papagena”. Zanim jeszcze Mozart zdążył ukończyć partyturę „Czarodziejskiego fletu”, w sierpniu 1791 r. pojawiło się nowe zamówienie na skomponowanie opery z okazji koronacji Leopolda II na króla Czech. Mozart wyjechał do Pragi i w ciągu trzech tygodni skomponował z pomocą nowego ucznia → Franciszka Süssmayra, dwuaktową operę seria „Łaskawość Tytusa”. 30 września 1791 r. odbyła się premiera „Czarodziejskiego fletu”, która okazała się największym sukcesem teatrów wiedeńskich ostatnich lat. Operę Mozarta docenił nawet Salieri. Niestety dla Mozarta ten triumf jego sztuki przyszedł zbyt późno. W połowie listopada 1791 r., kompletnie wyczerpany, resztkami sił dyktuje Süssmayrowi zamówione przez tajemniczego zleceniodawcę, a tak naprawdę hrabiego Franza Georga von Walsegg’a, zaczęte jeszcze w lipcu „Requiem d – moll KV 626”, czyli „Mszę żałobną”.

„Requiem” nie jest ani dziełem skończonym, ani doskonałym. Mozart pozostawił „Requiem d – moll KV 626” nie ukończone i dopiero Süßmayr, na zlecenie żony Mozarta – Konstancji, zestawiał z luźnych szkiców, wyretuszował i ukończył partyturę tego dzieła. Tak naprawdę osoba przynosząca list od tajemniczego zleceniodawcy była dla Mozarta zwiastunem śmierci. Mozart mówił „(...) czuję szum w głowie i siły zawodzą. Postać owego nieznanego stoi mi ciągle przed oczami i żąda ode mnie pracy. Piszę dalej, ponieważ komponowanie mniej mnie męczy, niż wypoczynek. Z tego, co powinienem zrobić, widzę, że wybiła godzina. Wkrótce wydam ostatnie tchnienie. Jestem u końca, nim zdążyłem wykorzystać mój talent... ale nie można zmienić swego przeznaczenia. Nikt nie jest panem swoich dni...(...)”. Do ostatnich prawie chwil Mozart pracował nad „Requiem”. Pozostawił dwie pierwsze części: Introit i Kyrie.

W początkowych taktach Lacrimosy z trzeciej części (Sekwencja „Dies Irae”) urywa się oryginalny rękopis Mozarta. Süßmayr uzupełnił Sekwencję i Offertorium, stając się faktycznym współautorem wielkiego dzieła Mozarta (dokomponował pozostałe części: Sanctus, Benedictus i Agnus Dei).

Po powolnym „Introit” następuje ożywione „Kyrie”, które jest podwójną fugą. Kolejna część „Requiem d – moll KV 626” – Sekwencja podzielona jest na 6 zamkniętych ogniów: „Dies Irae” (chór), „Tuba mirum” (soliści), „Rex tremendae majestatis” (chór), „Recordare” (soliści), „Confutatis” (chór), „Lacrimosa” (chór). Kulminacją pierwszego ogniwa Offertorium, „Domine Jesu” stanowi kunsztowna fuga „Quam olim Abrahae promisisti”. Drugie ogniwo – Hostias, spokojne, linie melodyczne podkreślają deklamacyjny charakter tekstu. Ostatnie trzy części to: zwarte, majestatyczne Sanctus, z krótkim „Hosanna” w formie fugi; łagodne, rozwijające się w 4 gł. Benedictus i na końcu Agnus Dei, o którym powiedziano: „nie napisał tego Mozart – niech będzie. Ale ten, kto to napisał, jest Mozartem”.

Pod koniec listopada 1791 r. omdlenia Mozarta, wymioty, sztywnienie kończyn oraz opuchlizna rąk i nóg bardzo nasiliły się i lekarze uważali, że jest ona już niemożliwa do wyleczenia. Mozart zakończył życie w nocy 5 grudnia 1791 roku o godz. 00.55, mając zaledwie 36 lat. Zmarł bez przyjęcia ostatnich sakramentów, gdyż prawdopodobnie ksiądz odmówił mu ostatniej posługi, jako masonowi. W dniu pogrzebu Mozarta pogoda była bardzo zła, padał śnieg z deszczem. Kondukt małał z minuty na minutę, aż nie pozostał z niego nikt, oprócz dwóch karawaniarzy. Oni to dopełnili obowiązku pochówku Wolfganga Amadeusza Mozarta, we wspólnej mogile dla ubogich. Gdy w kilka tygodni później Konstancja chciała odwiedzić grób Mozarta, nikt nie potrafił jej wskazać, gdzie pochowano muzycznego geniusza wszechczasów...

TEKST:
VILANELLA

Karolina Hordyjewicz



Kwiecień - maj: w owym zestawie,
wspomnę "Kantatę o kawie",
już dla Jana Sebastiana
nieodzowna wszak od rana;

dodawała animuszu
także w "Panu Tadeuszu".
Na czas szkolnej rekrutacji
świąteczna w stanach palpacji:)

Przesilenie trwa wiosenne,
me ciśnienie nazbyt senne
zeszło. Na najniższe progi
jak w oponkach hulajnogi.

Trzeba działać: denerwować,
albo czymś je stuningować.
Zatem przesadzam z teiną,
guaraną, kofeiną.

Efekt mnogo - objawowy:
skurcze łydek, zawrót głowy,
krwiobieg zwykle mam niebieski,
teraz przyjął barwę nieski.

Prawa mi powieka lata,
jak na bruku maska Fiata.
Lewa drży, zaś brew się trzęsie.
("trzęsie mi się łyca na rzęsie").

Serce w krzyk: "Co za siekiera!
Stan magnezu bliski zera!
Z braku rezerw wciąż się stacza - nie
zapukam w rytmie cza-cza!"





DRZWI OTWARTE SZKOŁY W OBIEKTYWIE

**PANI PROFESOR
RENATY SCHAB**



23.04.2022











XIV Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. FRYDERYKA CHOPINA
International FREDERICK CHOPIN Piano Competition
Warszawa 4-22.X.2000







TEKST:
DORIAN

FOT. PEXELS.COM

ZANIM SIĘ POJAWIŁEŚ

Zanim się pojawiłaś na świecie, niewiele się tu zmieniło. Zanim się pojawiłeś w tym życiu, wszystko było prawie takie samo. Niebo tylko trochę mniej błękitne. Słońce trochę mniej grzało tu na Ziemi. Zimy były mroźniejsze, lata – chłodniejsze.

Zanim się pojawiłeś na świecie, oprócz burzliwej historii, wszystko było prawie po staremu.

Bardzo często lubimy grzebać w przeszłości, często też opuszczamy TU i TERAZ – naszą teraźniejszość, by stresować się niepewnym jutrem. To jego można się obawiać. Ludzie zawsze bali się przyszłości, może dlatego żyli tym, co było? To minione często dawało błogi spokój, nostalgię, radość. Kontrastowało z niepewnością przyszłego miesiąca, roku, kolejnego etapu życia.

Czasem ta przeszłość nie była łaskawa. Bolała. W teraźniejszości odbija się ból dawnych dni i niepewność przyszłych. Skoro kiedyś było źle, w przyszłości może być również. TU pozostaje jako stan pomiędzy dwoma bólami.

Nieważne, czy minione dni były błogą nostalgią, czy też pasmem cierpienia. Na przyszłość można patrzeć jak na coś, co może być tylko lepsze, szczęśliwsze, bardziej pozytywne. Powie ci o tym zraniony uzdrowiciel, który chce pomagać innym w oparciu o własne doświadczenia.

To jest właśnie ta trzecia droga – szczęśliwsza.

Czasem chcemy żyć tak, żeby to inni byli z nas dumni. Zagryzamy wargi, prześcigamy siebie – żeby inni byli z nas dumni, żeby osoba, którą kochamy, mogła cieszyć się naszą obecnością, żeby inni mogli jej zazdrościć. Kogo? Nas. Budzi się w nas taka dziecięce pragnienie, by córka, syn, matka, babcia, druga połowa... żeby ktoś był z nas dumny. Często nawet wbrew sobie.

Choćby nie wiem jak próbować, w wielu z nas siedzi dziecko. Nie tylko ten dociekliwy, bezpośredni, nieskażony światem maluch, ale też ten poraniony, obolały, pragnący ciepła najmłodszy.

Życie to taka walka dorosłego z dzieckiem. Każda wygrana walka z problemami tego dzieciaka sprawia, że jesteśmy silniejsi. Każda jego dobra cecha to nasza zaleta w świecie, który zapomina o swoich korzeniach, w którym potrzeba ludzi autentycznych i szczerych.

Walka z wewnętrznym dzieckiem.

Tylko czy warto z nim walczyć zawsze i wszędzie?

Twoje przyjście TU obyło się bez trzęsienia ziemi. Byłeś jednym z wielu. Twoje życie może trwać w ciszy, albo może być o tobie głośno – za sprawą dobra, albo też zła. Wybór jest twój.

Zanim się pojawiłaś, wszystko było po staremu. Zanim się pojawiłeś, świat żył swoim tempem. Możesz jednak czynić go całkiem innym.

* * *

Życie to proces – mówi mi to moje ciało. Nawet jeśli chciałbym szybciej, więcej lub według moich pragnień, może to coś dać, a może wręcz przeciwnie.

Może chcesz w jednej chwili być doskonały: chcesz być maratończykiem, mistrzem modlitwy lub medytacji, chcesz być od razu kimś sławnym i rozpoznawanym. Tylko że przedtem musisz przecież łapać zadyszkę w strugach deszczu (bo wtedy, choć przemoczony, to jednak masz pewność, że nie patrzą na ciebie ludzie na ulicy). Przedtem musisz walczyć z rozproszeniami i natłokiem myśli. Nim zaczną rozpoznawać cię ludzie, musisz swoje przejść. Nim wyrzeźbisz mięśnie, musisz przestrzegać diety, stopniowo zwiększać poprzeczkę ćwiczeń. Lubię patrzeć na biegaczy, każdy z nich ma swój cel. To jest miłość, i jak każda miłość: ożywia ale i niszczy, dodaje sił i pewności siebie, ale też wprowadza organizm w pewien rodzaj szoku.

Małymi krokami, z dnia na dzień, konsekwentnie możesz małymi odcinkami trudu zbliżać się do celu.

Życie to proces, powie ktoś, kto zasadził ziarno i oczekuje zbiorów. Życie to proces, gdy dowiadujesz się, że zostaniesz matką lub ojcem. Życie to proces – uświadamiasz sobie, gdy bolą stawy i okazuje się, że warkoczyk, za który jeszcze przed chwilą ciągnęli cię koledzy, poszarzał.

W życiu nic nie jest dane raz na zawsze, dożywotnio, bez wysiłku. To nie jest dom, który zbudujesz raz i on stoi. Bo wiesz co, bo nawet dom nie jest wieczny, wystarczy trzęsienie ziemi lub tornado, nawet potężne góry drąży kropla wody lub niszczy delikatny, a regularny wiatr.

Życie to proces.

Nic w tym życiu nie jest dane raz na zawsze.

Brak sensu w naszym życiu często wynika z bezsensu, w który sami się wpackowujemy. Niewiele wiemy o sobie, choć właśnie wydaje nam się, że wiemy wszystko.

Kilka lat temu dowiedziałem się o antycznej triadzie, na którą składa się kultura, wysiłek fizyczny i sprawy ducha. Model, który funkcjonuje od starożytności. Człowiek to ciało, a więc cielesność (muscisz spać, jeść, uprawiać sport, dotleniać mózg i rozbudzać endorfiny), człowiek to też istota duchowa, która poszukuje sensu i celu swojej egzystencji (czy to w religii, czy też w filozofii, albo w metafizycznym pragnieniu). Człowiek to też istota, która czuje potrzebę wyrażania siebie poprzez kulturę/sztukę. Tworzy kulturę, czyli zespół zachowań charakterystyczny dla swojej wspólnoty, ale także wytwory i inne środki wyrazu. Te trzy strefy wzajemnie się przenikają (lepiej będziesz myślał, gdy pobiegasz), sprawiają też, że jako człowiek możesz czuć się pełny, że przeżywasz swoją naturę na full. A jednocześnie podskórnie wiesz, że te trzy elementy składają się na twoją naturę, że to jest dla ciebie naturalne. Potrzebujesz środków wyrazu (czy to samemu coś tworząc, czy też czytając książkę/oglądając film, słuchając muzyki), poszukujesz jakiegoś celu i sensu, a jednocześnie czasem jedyne, co pozwala ci się zrelaksować lub odreagować trudny dzień, to aktywność fizyczna, to tak poćwiczyć, aby się zmęczyć i zdrowo odespać wysiłek.

Od tego już krok do holistycznego spojrzenia na siebie, na to, że jesteś ciałem ale i psychiką, umysłem, wyobraźnią, emocjami i uczuciami. Że jeśli czujesz się zmęczony, może to wynikać ze stresu, że jeśli słabo idzie ci myślenie i koncentracja, to może zaniedbujesz rozwój fizyczny. Holistyczne podejście do człowieka sprawia, że wyrывasz się ze schematów, które każą myśleć ci o sobie, jako o kimś, kto działa umysłem i nie jest mu potrzebny aktywność.

Holistyczne spojrzenie na człowieka to szukanie wśród możliwych problemów także tego, co kryje się wewnątrz. To też całościowe spojrzenie na naszą naturę. To na szczęście sposób życia coraz popularniejszy. To też sposób na znalezienie sensu, choć lubimy otaczać się bezsensem. Odpowiedzi często kryją się w nas, nie umiemy jednak zadawać sobie pytań. I nie patrzymy na siebie całościowo.

Świat potrzebuje kategoryzowania, uporządkowywania. To jest taki czas, czas rozwoju informacji, że brak ogarnięcia tego wszystkiego w klamry sprawiłby, że nietrudno o popadnięcie w szaleństwo. Wybierasz więc klasę w szkole. I stajesz się nagle umysłem ścisłym, albo humanistycznym. Mamy bardziej wyostrzone pewne kanały percepcji (zazwyczaj nie jeden, a minimum dwa, możesz więc być wzrokowcem i lepiej odbierać dotykając jakąś rzecz, kojarząc ją np. z gramaturą). Nie jesteśmy jednakowi, mitem też jest mówienie „możesz wszystko”. Wszystko wynika głównie z doświadczeń. Jako dzieci mamy wiele możliwości, to na czym się skupimy w tym czasie, rzutuje na naszą przyszłość.

Wynika to chociażby z biologii, nasz mózg szybko porządkuje te przestrzenie mózgu, które są używane, pozbywa się tych „możliwości”/„opcji”, które są nieużywane (to tak w ogromnym, pozbawionym otoczki biologicznej, uproszczeniu). To, że za grosz nie potrafisz składać słów w ładne zdania może wynikać z tego, że patrzysz na świat kadrami, co ma odzwierciedlenie na twoich płótnach i zdjęciach. Nie znaczy jednak, że jesteś zamknięty w jednym świecie. Dawne pojęcie geniusza zakładało kogoś, kto robi wiele rzeczy (nawet oddalonych od siebie tematycznie), jak chociażby Leonardo da Vinci. Ale zanim on, średniowiecze (które dało ludzkości niebywały dar: „model”, a więc próbę uporządkowania wszystkiego w hierarchie, typy, rodzaje, patrz np. „Odrzucony obraz” C.S. Lewisa), a później renesans, udowodniły, że podział na ludzi lepszych w tym, a gorszych w tamtym, jest sztuczny (choć nasze doświadczenia i odpowiednie kształtowanie osobowości oraz umysłu sprawia, że często stajemy się tym, kim planujemy).

Żyjemy w chaosie i wielości idei, nurtów, prądów. Dajemy się zasufladkować i ograniczać nasze myślenie o świecie. To nam ułatwia ogarnianie tego szaleństwa i natłoku bodźców. A mamy tylko jedno życie, jest więc wiele do stracenia. Możemy wpadać w te schematy, które ktoś nam wmawia. Możemy też spojrzeć na siebie pełniej: holistycznie – jak na ciało i wnętrze, albo przez pryzmat triady: aktywności fizycznej, ducha i kultury. Tych z pozoru odległych od siebie dziedzin życia, które jak puzzle – dopiero po złożeniu tworzą całość.

* * *

Czasem zdarza się, że w naszym życiu następuje jakiś punkt, pewna granica, za którą jest jakieś nowe życie. Czasem to otarcie się o śmierć, czasem zmuszają nas ku temu okoliczności, jakaś rozmowa, spotkany człowiek. A czasem po prostu coś w nas pęka i postanawiamy wszystko przewartościować, coś zmienić.

Wiem, że wszystko jest połączone, a człowiek to holistyczna istota. Wiem, że jeśli źle myślisz, to fizycznie też nie podołasz. Że człowiekowi jest potrzebny zarówno rozwój duchowy, jak i fizyczny. Gdy pobiegasz, lepiej myślisz. Gdy pozytywnie myślisz, przebiegniesz maraton.

Życie jest cenne i jest skarbem, a my bardzo często tkwimy w jakiejś sytuacji, niekoniecznie chcąc ją odmienić, może nawet wpadamy w pewną rutynę. Może nawet godzisz się na to, co wokół, a to co cię spotyka, traktujesz jak pokutę. I może nie potrafisz sobie uświadomić, że przecież nie musisz tkwić w jakiejś dziwnej sytuacji, pewnej niewygodzie. Owszem, bardzo często musisz, nie wszystko dasz radę zmienić. Ale bardzo często masz na to wpływ. I nie robisz z tym niczego.

I powtarzam to, są sytuacje niezależne od nas, ale czasem cierpisz za sytuacje, które możesz na serio zmienić. A każdego dnia rano jesteś przecież biedniejszy o jedną dobę, którą zaprzepaściłeś. I chyba nie chcesz życia przeczekać, tylko przeżyć.

Nie zawsze wszystko leży w naszych rękach i kompetencjach, ale bardzo często mamy wpływ na to, co się dzieje w naszym życiu. Choć częściej nie. Każdy z nas ma za sobą coś, co go przygniotło, ale jednocześnie po fakcie wzmocniło (albo ma też tę chwilę przed sobą, niestety). Chodzi chyba o to, żeby nie zapominając o swoim życiu, mieć jednak trochę szerszą perspektywę.

Pamiętam z dzieciństwa opowiadanie, które przypisywałem pisarzowi bajek moralizatorskich – Bruno Ferrero, a które prawdopodobnie jest anonimową przypowieścią. Tak bajka zagościła w mojej głowie, nakazywała nie patrzeć na to, co mnie spotyka, w sposób czarny lub biały, ale jako złożoność, coś nie zawsze widocznego wprost. Po prostu tam, gdzie coś wydaje mi się tragedią, może być drugie dno i sens, który jest zakryty przed moimi oczami, i może nigdy nie dowiem się, jaka była (obiektywna) prawda.

„Dwa podróżujące anioły zatrzymały się na noc w domu bogatej rodziny. Rodzina była niegrzeczna i odmówiła aniołom nocowania w pokoju dla gości, który znajdował się w ich rezydencji.

W zamian za to anioły dostały miejsce w małej, zimnej piwnicy.

Po przygotowaniu sobie miejsca do spania na twardej podłodze, starszy anioł zobaczył dziurę w ścianie i naprawił ją.

Kiedy młodszy anioł zapytał dlaczego to zrobił, starszy odpowiedział: <<Rzeczy nie zawsze są takie na jakie wyglądają.>>

Następnej nocy anioły przybyły do biednego, ale bardzo gościnnego domu farmera i jego żony, by tam odpocząć.

Po tym jak farmer podzielił się resztą jedzenia jaką miał, pozwolił spać aniołom w ich własnym łóżku, gdzie mogły sobie odpocząć.

Kiedy następnego dnia wstało słońce, anioły znalazły farmera i jego żonę zapłakanych.

Ich jedyna krowa, której mleko było ich jedynym dochodem, leżała martwa na polu.

Młodszy anioł był w szoku i zapytał starszego anioła:

<<Jak mogłeś do tego dopuścić? Pierwsza rodzina miała wszystko i pomogłeś im.>> – oskarżył. <<Druga rodzina miała niewiele i dzieliła się tym, co miała, a ty pozwoliłeś, aby jedyna ich krowa zdechła.>>

<<Rzeczy nie zawsze są takie na jakie wyglądają>> – odpowiedział starszy anioł.

<<Kiedy spędzaliśmy noc w piwnicy tej rezydencji, zauważyłem że w tej dziurze w ścianie było schowane złoto.

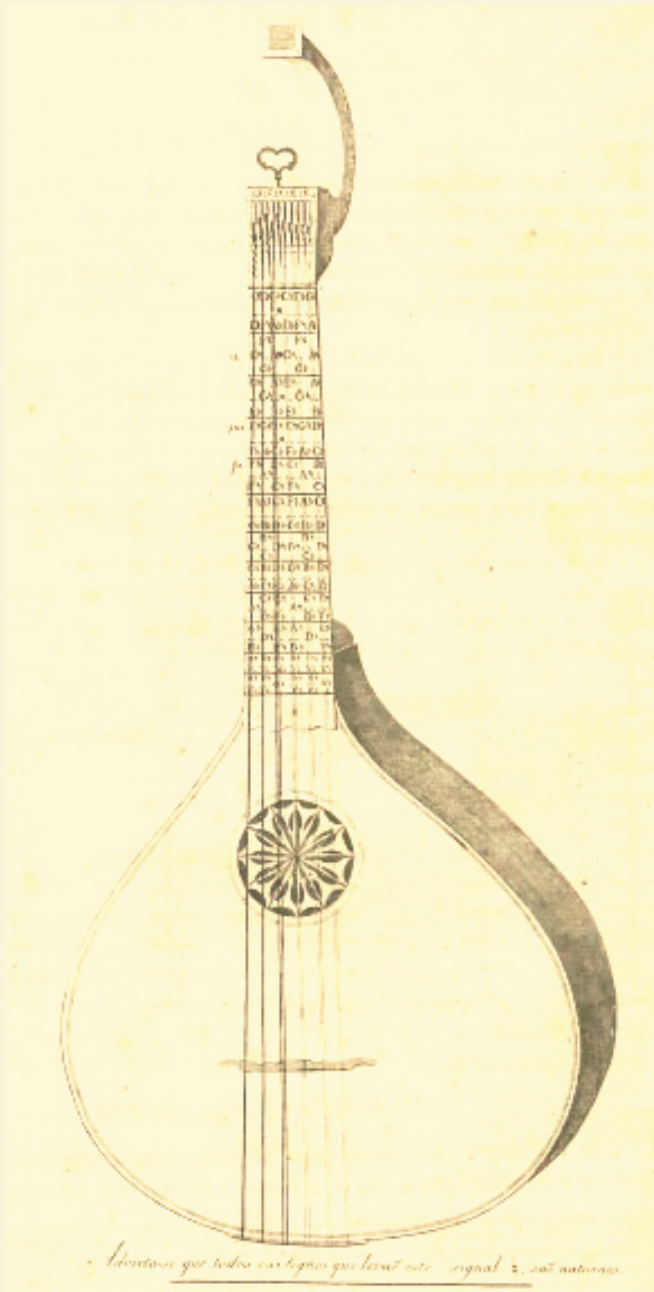
Od czasu, kiedy właściciel się dorobił, stał się chciwcem niechętnym do tego, by dzielić się własną fortuną.

W związku z tym zakleiliśmy tę dziurę w ścianie, by nie mógł znaleźć złota znajdującego się tam.

W noc, którą spędziliśmy w domu biednego farmera, Anioł śmierci przyszedł po jego żonę.

W zamian za nią dałem mu ich krowę. Rzeczy nie zawsze są takie na jakie wyglądają.>>”

Nietypowy instrument numeru...



w każdym numerze naszego nieregularnika
będziemy prezentować nietypowy instrument: ciekawy,
być może zapomniany, bez wątpienia jednak interesujący

SZARLOTKA Z BEZĄ

(przepis na blachę 33 x 20 cm)

Składniki:

krucho ciasto:

- 5 żółtek
- 2 i ½ szkl. mąki pszennej
- 200 g zimnego masła
- 2 łyżeczki proszku do pieczenia
- 3 łyżki cukru pudru

beza:

- 5 białek
- 250 g cukru
- 1 op. cukru waniliowego
- 1 łyżeczka octu winnego

warstwa jabłek:

- 1 kg kwaśnych jabłek
- 3 łyżeczki cynamonu

Wykonanie:

Krucho ciasto:

Mąkę, proszek i cukier wysypujemy na blat. W środku mąki robimy wgłębienie, wlewamy żółtka. Dodajemy masło, pokrojone na drobne kawałki. Całość mieszamy nożem, siekając. Na końcu zarabiamy dłońmi. Kiedy mamy już zwarte ciasto, wkładamy do zamrażarki na około godzinę. Po tym czasie ciasto ścieramy na tarce o grubych oczkach na dno blachy, wyłożonej papierem do pieczenia. Ciasto lekko podpiekamy w temp. 180 C stopni przez kwadrans.

Jabłka:

Owoce obieramy i ścieramy na tarce o grubych oczkach. Mieszamy z cynamonem i wykładamy na podpieczone ciasto.

Beza:

Białka ubijamy na sztywną pianę. Pod koniec ubijania stopniowo wsypujemy cukier wraz z cukrem waniliowym. Na końcu wlewamy ocet. Ubijamy powoli i dokładnie, by cukier się rozpuścił. Gotową bezę przekładamy na wierzch ciasta. Pieczemy w temp. 165 C stopni przez 50 minut.

WIOSNA W OBIEKTYWIE

Pani Profesor
Małgorzaty Rados









KONTRA ● PUNKT

NIEREGULARNIK
SPOŁECZNOŚCI SZKOŁY MUZYCZNEJ I I II ST.
IM. T. SZELIGOWSKIEGO W LUBLINIE

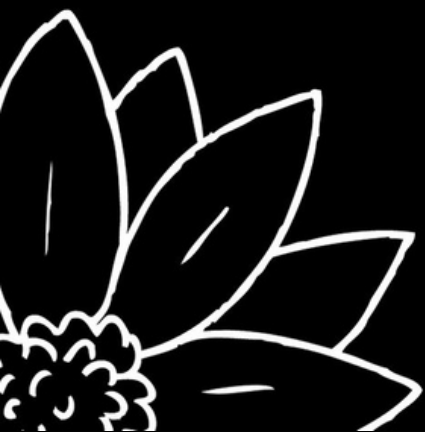
NAUCZYCIELU!

UCZNIU!

Dołącz do redakcji nieregularnika
Szkoły Muzycznej
I i II st. im. Tadeusza Szeligowskiego w Lublinie

**JEŚLI MASZ CIEKAWY POMYSŁ, JEŚLI
LUBISZ PISAĆ, CHCIAŁBYŚ OPOWIEDZIEĆ
INNEM O TYM, JAK POSTRZEGASZ MUZYKĘ,
NAPISZ:**

redakcja.kontrapunkt@gmail.com



Lublin, 2022