

Marek Sołtysik

Trójdźwięk Mozarta

Palestra 51/3-4(579-580), 137-141

2006

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

250. ROCZNICA URODZIN W. A. MOZARTA

Marek Sołtysik

Trójdźwięk Mozarta

Od 27 stycznia Europa świętuje 250. urodziny Wolfganga Amadeusza Mozarta. W wiedeńskim Domu Mozarta zmodyfikowano ekspozycję; w Albertinie otwarto specjalne wystawy poświęcone genialnemu austriackiemu muzykowi. Opery kompozytora „Czarodziejskiego fletu” są już prezentowane w Theater an der Wien, a w ramach festiwalu New Crowned Hope – wiele imprez inspirowanych życiem i twórczością Mozarta: od Opery Państwowej po Wiedeński Festiwal Filmowy. Uchylmy jednak na chwilę zasłonę dzielącą wieczne dzieło od znikomości życia.

„Jestem przekonany, że ludzie mnie otruli!” – mówił w ostatnich swoich tygodniach trzydziestopięcioletni Mozart i nie mógł się od tej myśli opędzić. Ten artysta, którego tajemnicy geniuszu nigdy nikt nie odkryje, jeszcze do niedawna żył bujnie, strojnie, korzystając z radości stołu i łoża. A choć kłopotów nie brakowało (do niedostatków finansowych dołączyła się choroba żony: niby nic, a przecież mimo wysiłków lekarzy i kąpieli w źródłach siarczanych w podwiedeńskim Baden wciąż niegojąca się rana stopy), do niedawna potrafił zachować zwykłą sobie pogodę ducha. A teraz – nieustająca gorączka, nieznośne bóle głowy, obrzęk nóg.

O jakichże to najgorszych wrogach, o mordercach, myślał, mówiąc „ludzie”? Wedle zachowanych przekazów (wykorzystanych zresztą w głośnym filmie Miloša Formana „Amadeusz”) to Antonio Salieri, działający wówczas w Wiedniu włoski kompozytor, kapelmistrz i pedagog, pod koniec swego życia, już stary i schorowany, miał przebąkiwać, że to on otruł Mozarta. Z zawiści? Ale czegoż mógł wówczas zazdrościć młodszemu o sześć lat koledze kompozytorowi?

Prawda jest taka, że za życia Mozarta i jeszcze długo, długo potem nikt nie traktował jego sztuki jako genialnej. [Poza starszym kolegą, Józefem Haydnem, który nie mógł przeboleć śmierci przyjaciela, choć głęboko religijny, określił ją jako krzywdzącą niesprawiedliwość Opatrzności, a za jego życia nie przyjął intratnego zamówienia na skomponowanie opery, argumentując: „ryzykowałbym zbyt wiele, ponieważ chyba nikt nie może wytrzymać porównania z wielkim Mozartem” (fragment listu cytowany z monografii „Haydn” Karla Geringera, przekład Ewa Gawryś,

Kraków 1985). Ale to tylko Haydn tak pisał.] Powszechnie stawiano Mozarta w rzędzie dobrych kompozytorów, wykonawców zamówień dla możnych tego świata. Prawda jest również taka, że Salieri, kompozytor na dobrym i dobrze opłacanym stanowisku (był kapelmistrzem cesarskim), z racji prestiżu otrzymywał za swe opery honoraria dwukrotnie wyższe niż Mozart. Trzeba było stulecia, żeby geniusz Mozarta uznać. Żeby czysto usłyszeć to, co zrodzone z tchnienia, a nie tylko z mozołu, nie poddaje się próbom imitacji. Wartość wyszła na światło dzienne – jak znakomite malowidło wydobyte spod późniejszych, inną ręką dokonanych przemalówek.

Co do Mozarta – można mu było zazdrościć techniki. I on sam wiedział, że w opanowaniu warsztatu nie ma sobie równych. Późniejszy twórca *Don Giovanniego*, *Così fan tutte* i *Czarodziejskiego fletu*, jako pięcioletek napisał *concerto* na klawesyn – zgodnie z regułami sztuki muzycznej. Od szóstego roku życia obwożony przez ojca, muzyka Leopolda Mozarta, opiekuna i pierwszego impresario, po dworach Europy, wskakiwał na kolana monarchiń, obcałowywał księżniczki, ze szpadką u boku świetnie skrojonego ubranka i w wypudrowanej peruce, ani wtedy, ani potem, jak się okaże, nie doświadczył w pełni dzieciństwa ani dorosłości. Muzyka, twórczość – były dlań w życiu jeśli nawet nie jedyne, to pierwszorzędne.

Umarł, wycieńczony, 5 grudnia 1791 r. Ale niepowodzenia i smutki (którym już nie zawsze mogła zaradzić twórczość) zaczęły się – zrazu niedostrzegalne – sześć lat wcześniej. Otóż 19 grudnia 1785 r. została rozwiązana łoża Mozarta, a stało się to w wyniku zarządzenia cesarza Józefa II, zaniepokojonego działalnością wolnomularzy, których potęgą wymykała się jego kontroli. Z ośmiu łoż istniejących w Wiedniu miały pozostać dwie. „Zur Wohltätigkeit” (do której należał Mozart z trzecim masońskim stopniem Mistrza) została wprowadzie nierozwiązana, lecz z paroma innym łożami wiedeńskimi połączona w główną łożę wiedeńską „Zur neugekrönten Hoffnung” („Nadzieja ponownie ukoronowana”). Mozart był jednym z tych Braci, którzy natychmiast po rozwiązaniu macierzystej łoży wzięli udział w posiedzeniu łoża „Prawdziwa Zgoda”, na którym rozważano, jakie stanowisko zająć wobec decyzji cesarza. Słowa, słowa – ale co one znaczą wobec upadku pewnej istotnej siły. Wobec utraty oparcia.

W półtora roku później, pisząc do umierającego ojca, że sam zżył się ze śmiercią „jak z najlepszą, prawdziwą przyjaciółką człowieka”, zdobywa się na słowa: „Śmierć jest kluczem do prawdziwej szczęśliwości”. W tym czasie – co potwierdzają fakty, odnotowane przez lekarza Sigmunta Barisani – Mozart był poważnie chory i Barisani dwukrotnie uratował mu życie. Kolejne nowo narodzone dzieci Wolfganga Amadeusza i Konstancji umierały odtąd w niemowlęctwie. Czy fatum zaciążyło nad rodziną, czy istotnie powolne działanie trucizny, a może najgroźniejsza bakteria, która potem zaatakuje stopę Konstancji, a teraz rozwija się błyskawicznie w organizmie jej męża i czyha, żeby go zabić korzystając z poważniejszego zaziębienia, z infekcji? Mozarta coraz częściej bolała głowa, bywało, że nie ruszał się z domu z powodu bólu zębów. No i ta stopa Konstancji. Częste wielomiesięczne kuracje w Baden trzeba było opłacać. Mozartowie, w potężnych długach, pomarliby

w końcu z głodu, gdyby nie braterska pomoc bogatego kupca wiedeńskiego Johana Michaela Puchberga, który ratował ich doraźnie pożyczkami.

Zaczynało się jednak przejaśniać... Właśnie kiedy pracował nad „Czarodziejskim fletem” (zamówionym tym razem nie przez dwór, lecz przez dawnego znajomego, przedsiębiorczego Emanuela Schikanedera, tak, tak!, do wystawienia w drewnianym przedmiejskim teatrzyku), świetnie mu szło komponowanie tej opery, która niebawem będzie mieć ogromne powodzenie w teatrach Europy (i gdyby nie inne zrządenia losu, właśnie ten utwór zapewniłby mu bogactwo i sławę za życia), zjawił się w jego mieszkaniu dziwny człowiek. Cały w szarościach i jakby szarością owiany, wychudzony, o nieobecny wyrazie oczu. Było to latem 1791 r.; postać nieznanego, który się nie przedstawił, wręcz kolidowała z nastrojem zbawczego zmierzchu po upalnym dniu. Ten człowiek podał Mozartowi list z pytaniem, czy kompozytor podjąłby się skomponować mszę żałobną? I jeszcze jedno: gdyby tak, to kiedy można liczyć na ukończenie dzieła? Mozart, acz zaskoczony, przyjął zamówienie, terminu ukończenia *Requiem* jednakże nie oznaczył, koszt gotowej pracy wycenił na 50 dukatów (połowę tego, co otrzymywał za napisanie opery). Jak nocna mara, ów szary człowiek zjawił się znowu po kilku tygodniach – wręczył Mozartowi owe 50 dukatów, informuje, że doda więcej po ukończeniu *Requiem*, jeszcze raz podkreśla, że nie oznacza terminu, że Mozartowi pozostawia pełną swobodę. Pod jednym wszakże warunkiem – żeby nie próbował dociekać, kim jest zamawiający.

Pełen najgorszych przeczuć i coraz bardziej przeczulony, znękany bólami, struty chorobą żony, patrząc za odchodzącym, zdziwił się, że ten upiorny chudzielec nie dzierży kosy w kościstej dłoni.

Komu i dlaczego zależało na tak upiornej inscenizacji? Toć u zdrowego, bogatego i o dobrej kondycji psychicznej taka dawka dozowanej grozy mogłaby wywołać niedobre sensacje. Tajemnica niejako odkryła się sama – ale już po śmierci Mozarta. Oto mistrz w ostatnich dniach, kiedy zwijając się z bólu „wykonywał zamówienie”, nie tail przed swoim uczniem Franzem Xawerem Süssmayerem (który ostatnią część *Requiem* ukończył podług wskazówek gwałtownie konającego), że tę mszę żałobną pisze... dla siebie.

Dlaczego dwudziestoosmioletni, świeżo pogrążony w żałobie wdowiec po zmarłej w dwudziestym roku życia Annie hrabinie Walsegg-Stuppach z domu Flamborg, hrabia Franz von Walsegg-Stuppach, nie przyszedł zwyczajnie, żeby zamówić u kompozytora *Requiem*? Przecież już w półtora roku po śmierci Mozarta nikt nie krył się ani z tym, co jest wykonywane, ani przez kogo zostało zamówione: oto 14 grudnia 1793 r. w kościele parafialnym w Wiener Neustadt odprawiono mszę żałobną w intencji zmarłej 14 lutego 1791 r. hrabiny Anny Walsegg-Stuppach, a podczas nabożeństwa zostało wykonane *Requiem* Mozarta. Od pulpitu wykonanie prowadził sam hrabia wdowiec. Był z zamiłowania muzykiem, w swym dworze pod Wiener Neustadt utrzymywał kapelę, a poza tym... taką miał słabość, że lubił przypisywać sobie autorstwo zamówionych kompozycji. Tak było i w przypadku *Requiem* Mozarta: świadkowie odnotowali, że na pięknie oprawnej partyturze, którą posługiwał się hrabia, widniała adnotacja: *Requiem composito del Conte Walsegg*.

Udawał, że nie jest mu nic wiadome o pierwszym wykonaniu tego *Requiem* (K-626)

Mozarta – podkreślmy, Mozarta – 2 stycznia 1793 r. w tzw. Jachnschen Saale przy Himmelfortgasse w Wiedniu, na benefis dla wdowy po Mozarcie i dwóch synów?

Hrabia wdowiec był, jak widać, nie tylko melomanem, lecz także megalomanem. Trudno dociec, czy składając zamówienie w formie tak upiornej działał sam, czy był czymś narzędziem. Po kolejnym wykonaniu *Requiem* podczas nabożeństwa żałobnego, odprawionego w trzecią rocznicę śmierci swej żony 14 lutego 1794 r., tym razem w Patronatskirche Walseggów w Maria-Schutz am Semmering, hrabia, inicjator dzieła, uważanego za „ostatnią wielką kompozycję katolicką” i „najpiękniejszą pieśń żałobną”, dyskretnie usunął się w cień.

Wchodzimy jednak w cień znacznie głębszy. Oto baron Gottfried Van Swieten, bogaty mecenas sztuki, ten sam, który 2 stycznia 1793 r. zorganizował benefis (dochód 1350 florenów, mniej niż połowa długów Mozarta, tych do bezwzględnego spłacenia) oraz prowadził owo pierwsze wykonanie *Requiem*, był tym samym człowiekiem, który wpadł na pomysł, żeby Mozartowi urządzić pogrzeb trzeciej klasy, najtańszy. To on wprawdzie poniósł koszty ceremonii i pochówku, ale żeby pozwolić na zbiorowy grób (cztery warstwy, a w każdej po cztery sosnowe trumny, wszystko do wykopania po dziesięciu latach, dla zrobienia miejsca dla następnych szesnastu trumien), na to trzeba specjalnego rodzaju fantazji! Inna rzecz, że poza baronem nikt, ale to nikt nie zamierzał sięgnąć do kiesy. Ani katedra, której zmarły był kapelmistrzem, ani dwór, dla którego komponował (cesarz tylko zatrwożył się długami pozostawionymi przez Mozarta, do których plotka dopisała jeszcze jedno zero), ani nikt spośród ludzi dobrych dążności. Twórca *Requiem* umierając kończył to dzieło; pracy nie zakłócił mu nawet duchowny. Miła kompozytorowi dwudziestoczteroletnia szwagierka, Zofia, dobijała się wieczorem do drzwi księży z kościoła św. Piotra, prosząc, żeby jeden z nich przybył do umierającego niby przypadkiem. Nie, ksiądz się nie pojawił. Mozart skonał w nocy z niedzieli na poniedziałek, za pięć pierwsza.

Ciekawa rzecz [o czym pisze Ireneusz Dembowski, tłumacz i edytor „Listów” Mozarta (Warszawa 1991)], baron Van Swieten, dyrektor dworskiej biblioteki w Wiedniu, wbrew obiegowym sądom, nie należał do żadnej z wiedeńskich łóż wolnomularskich, „niesłusznie podejrzewany o udział w tzw. «spisku masonów», utracił swoje wysokie stanowisko 5 grudnia 1791 r. – dokładnie w dniu śmierci Mozarta”.

Aczkolwiek nie zostaną już odkryte przyczyny śmierci Mozarta [wtargnięcie bakterii paciorkowca do wyciężonego organizmu?, zarażenie (!) w trakcie uroczystości masońskiej 18 listopada 1791 r. – co podaje Dembowski?, otrucie?, febra gorączkowa?], wiadomo już na pewno, że 6 grudnia, w dniu pogrzebu genialnego Mozarta była ładna pogoda, wbrew temu, co w zgodzie z legendą powtórzył w swej świetnej zresztą książce Karol Stromenger („Mozart”, Warszawa 1962): „Kondukt ruszył w czasie zawiei śnieżnej... Nieliczna garstka znajomych nie doszła jednak do cmentarza (...) Na cmentarzu Sankt Marx nikt nie żegnał Mozarta”. Ostatnie zdanie opisuje stan faktyczny, zgodny z tym, co na podstawie najnowszych badań inaczej naświetlając relacjonuje Dembowski: „Poza grabarzami nie było świadków złożenia trumny do grobu i pogrzebienia ciała, gdyż w obawie przed częstymi epidemiami ówczesne

przepisy zabraniały żałobnikom odprowadzania zwłok na cmentarz”. Edytor „Listów” Mozarta przytacza zapisek z dziennika hrabiego von Zinzendorfa: 6 grudnia 1791 r. – „Ciepło, od jakiegoś czasu pojawiło się na niebie parę chmur”.

Konstancja Mozart, chora, nie poszła na pogrzeb męża. Dopiero w siedemnaście lat później, i to za namową męża, wybrała się na cmentarz, żeby odszukać ślad grobu Wolfganga Amadeusza Mozarta. Bezskutecznie. Wcześniej wskutek nieuwagi potłukła gipsową maskę pośmiertną Mozarta – i nie zachowała kawałków, z których można byłoby odtworzyć odlew...



Katarzyna Naliwajek-Mazurek

Tajemnica Mozarta

Postać Mozarta obrosła w mity: mit zniszczenia przez Salierego, mit twórcy piszącego bez skreślenia jednej nuty, unoszonego niepojętym natchnieniem. Mitotwórczą rolę odegrał film Miloša Formana, który Mozarta potraktował instrumentalnie dla potrzeb swojej interpretacji. Interpretacji porywającej, a zarazem drażniącej, prowokującej do pytań; czy rzeczywiście w tak wykreowanej postaci objawia się prawda psychologiczna, czy to „Mozart taki, jakim był”. O Mozarcie, jego życiu i muzyce napisano już niezliczone tomy i powiedziano wiele, studiowanie jego portretów, korespondencji, kolejne interpretacje jego muzyki stanowią wciąż nowe próby zbliżenia się do fascynującej zagadki tego twórcy.

Jedną z jego tajemnic wydaje się to, że jego muzyka, nawet jeśli bywa wyrazem tęsknoty – metafizycznej lub innej, jest zarazem zanurzona w teraźniejszości, jest z gruntu zdrowa. Tęsknota, melancholia nigdy nie przekracza pewnej granicy, nie sięga dna rozpacz, jest stonowana, a co więcej, jest w niej urok i spokojne piękno. Po chwili zastępuje ją czysta radość. Można powiedzieć, że to umiarkowanie i dążenie do zrównoważenia proporcji jest zaledwie cechą stylu, że to jedynie wysoce indywidualna realizacja w ramach klasycyzmu, jednak przemyślenia Mozarta wskazują na to, jak głęboko świadomie realizował swoje zamierzenia estetyczne: „Namiętności, nawet gwałtowne, nigdy nie powinny przekraczać granic dobrego smaku, a muzyka w sytuacji nawet najbardziej koszmarnej nie powinna być przykra dla uszu, przeciwnie – powinna im sprawiać przyjemność, bo muzyka zawsze powinna być muzyką”¹.

¹ Cytat ten zaczerpnęłam z: I. Dembowski (wybór, przekład, komentarze, kalendarium, indeksy), *Wolfgang Amadeusz Mozart. Listy*. Warszawa 1991, s. 381. Inne fragmenty z listów podaję także w tym wirtuozowskim przekładzie.