

HET WONDER MOZART

Harke de Roos

Ter aandenken aan mijn moeder
Wilhelmina Hendrika de Roos-Verkerk

Harke de Roos, 24.08.2025

Inhoud

1. Twee ongelijke sterfgevallen en hun overeenkomst	1
2. De artsen	4
3. Leopolds dood	6
4. De staatskanselier	9
5. De raadselachtige oorsprong van Leopolds revolutie	13
6. Keizer Joseph II en zijn eerste echtgenote Isabella van Parma	17
7. Mozarts eerste optreden in Wenen	20
8. Pietro Leopoldo	21
9. Leopold als alleenheerser van Toscana	22
10. Het wonder als instituut	24
11. De ondankbare opgave van Hieronymus Colloredo	29
12. De vermeende vrijheid	35
13. Leopolds isolatie	43
14. Mozarts isolatie	46
15. Mozarts riskante start in Wenen	50
16. De verhouding tussen keizer Joseph II en Mozart	58
17. Intermezzo	61
18. Il resto nol dico	67
19. De constructieve wraakgevoelens van Mozart	75
20. Il dissoluto Punito ossia Il Don Giuseppe	84
21. De afrekening met de Keizer	90
22. Aloysia's geheime medewerking aan "Così fan tutte"	96
23. Lorenzo o sia Aloysia	99
24. De dood van keizer Joseph	102
25. Pietro Leopoldo als keizer Leopold II	104
26. De voorboden van Mozarts dood	110
27. De koningin van de nacht	114
28. De laatste maanden van Mozart	117
29. Requiem	122
30. Leopolds afscheid	127

HET WONDER MOZART

Twee ongelijke sterfgevallen en hun overeenkomst

Wolfgang Amadeus Mozart overleed, zoals bekend, op 5 december 1791.

Het was een dag als alle andere en bovendien ging het om een alledaags lot, waaraan geen mens zich kan onttrekken. En toch werd door Mozarts dood een datum gecreëerd die wat bekendheid betreft kan concurreren met een andere sterfdatum van nog geen tweeduizend jaren voor die van hem. Zelden heeft een sterfgeval zozeer op de collectieve verbeelding gewerkt als het overlijden van deze componist. Nog vóór zijn zesendertigste verjaardag uit het leven gerukt, midden uit de compositie van een geheimzinnige dodenmis die door een anonieme opdrachtgever besteld was. Bij de begrafenis was niet eens Mozarts echtgenote of één van zijn vele overige familieleden aanwezig. Tot op de dag van vandaag bestaan er veel verschillende legendes over de ware doodsoorzaak, waarbij een aantal tijdgenoten ervan werd verdacht een handje te hebben meegeholpen.

Mozart zelf heeft deze legendes maanden vóór zijn dood in beweging gezet door het vermoeden uit te spreken, dat zijn tegenstanders hem in Praag een langzaam werkend gif (acqua toffana) in zijn eten hadden gedaan. Nog in de maand van zijn dood verscheen in Berlijn een krantenartikel waarin werd vermeld dat in Wenen geruchten circuleerden dat de componist zou zijn vergiftigd. In Wenen zelf was meer dan dertig jaar lang niets van dat gerucht te merken, totdat in alle openbaarheid de boosaardige bewering werd gelanceerd, dat Antonio Salieri de moord op zijn collega zou hebben opgebiecht. Boosaardig niet alleen tegenover Salieri zelf, maar ook ten opzichte van alle biechtvaders.

Nog veel later werden de vrijmetselaars ervan beschuldigd de dood van Mozart op hun geweten te hebben. Bijna automatisch moest daarop een boek volgen waarin de jezuïeten hetzelfde delict in de schoenen werd geschoven. In beide gevallen zou de moord als straf zijn bedoeld voor het componeren van de 'Zauberflöte'. Daarin zouden maçonnieke geheimen zijn verraden en katholieke Kerk gekarikaturiseerd. Hoezeer beide ordes ook verschillen, het lot van zondebok hebben vrijmetselaars en jezuïeten vaker met elkaar te delen gehad.

Hartstocht als moordmotief mocht natuurlijk niet ontbreken en een zekere mijnheer Hofdemel kreeg van een Britse auteur de rol van de bedrogen echtgenoot toegedeeld. Nog niet zo lang geleden doemde een nieuwe verdachte op, namelijk Michael Puchberg, nota bene één van Mozarts schuldeisers!

Serieuze wetenschappers zijn het met de moordtheorie overigens absoluut niet eens. In hun visie bestaat er niet de geringste aanleiding om aan een natuurlijke dood te twifelen. Volgens hen is Mozarts ziekteverloop afdoende met bewijzen gestaafd en zijn vroege dood conform aan de toenmalige levensverwachting. Ook componisten als Purcell, Pergolesi, Schubert, Chopin en Mendelssohn zijn immers vroeg gestorven; waarom zouden de 35 jaren van Mozart een bijzonder korte levensperiode hebben betekend? Wel valt op dat de lijst van prominente muziekhistorici die over dit 'normale' sterfgeval hebben gepubliceerd nog groter is dan de lijst van complotdenkers. Ook op de verbeeldingskracht van systematisch geschoolde academici schijnt de dood van Mozart inspirerend te werken. Men hoeft er zich dus niet over te verbazen dat dit nu ook in het nu volgende boek ook gaat gebeuren, dit keer zelfs verrijkt met een tweede sterfgeval.

Op 1 maart 1792, 87 dagen na Mozarts dood en één dag na de geboorte van Rossini in Pesaro, stierf Leopold II van Habsburg, de laatste Rooms-Duitse keizer, alleenheerser over de Donaumonarchie en voor alle Oostenrijkse componisten de hoogste autoriteit. Het contrast tussen beide sterfgevallen begint al bij de begrafeningen. Tegenover de anonimiteit van Mozarts graf staat de grootst mogelijke openbaarheid van de bijzetting in de 'Kapuzinergruft'. De uitvaart van de keizer vond plaats volgens een eeuwenoud ritueel, waaraan zijn voltallige familie deelnam. Zijn laatste rustplaats is tot op de dag van vandaag onveranderd gebleven. Alleen zijn hart bevindt zich

in de Habsburgse ‘Herzgruft’ in de Loretokapel van de Augustijnerkerk in Wenen.

Omgekeerd evenredig tot dit contrast is het grote verschil in de graden van nagedachtenis. In tegenstelling tot de sterfdatum van Mozart is Leopolds sterfdatum volkomen in vergetelheid geraakt. Ter eer van deze keizer is er nooit een herdenkingsdag in het leven geroepen en ook zijn zoon en opvolger Frans heeft de herinnering aan zijn vader volstrekt verwaarloosd. En in tegenstelling tot Mozarts oeuvre werd het levenswerk van Leopold stelselmatig gekleineerd, zijn persoon in het belachelijke getrokken en zijn karakter verguisd. Vooral werd verzwegen dat Leopold II de meest bekwame alleenheerser van de Habsburgse dynastie is geweest en tot nu toe één van de beste heersers aller tijden.

Met het oog op het enorme contrast tussen de twee sterfgevallen verbaast het niet dat de grote verwantschap die er eveneens bestond, aan de wereld verborgen is gebleven. De lotsverbondenheid van keizer en componist die door hun dood is ontstaan, schijnt niemand te zijn opgevallen. Nog nooit heeft een auteur erover geschreven, wat een echt verzuim is. Wie de ware achtergronden van Mozarts dood wil leren kennen, kan er niet omheen ook de samenhang tussen de twee sterfgevallen te leren kennen.

Om te beginnen valt de eenheid in tijd en ruimte op. Elf weken zijn geen groot tijdsinterval in een mensenleven en ook de sterfbedden van keizer en componist waren niet ver van elkaar verwijderd. Evenals Mozart werd de keizer in de bloeitijd van zijn leven weggesleurd uit intensieve activiteiten. Alle twee zijn overleden na een korte ziekte, die in beide gevallen niet naar behoren was gediagnosticeerd. Bij Mozart luidde de officiële diagnose ‘hitziges Frieselfieber’ en bij Leopold ‘akuter Rheumaanfall’. De enige zekerheid die men heeft, is dat beide diagnoses pure onzin waren. Niet alleen bij Mozart, ook bij zijn laatste keizer waren van het begin af aan geruchten in omloop over een vergiftiging. Ook al waren deze misschien uit de lucht gegrepen, toch doemt de vraag op waarom en door wie deze geruchten werden verspreid. Bij Leopold werden meteen al de vrijmetselaars en jezuiten onder verdenking gesteld, niet zoals bij Mozart meer dan tweehonderd jaar later. Maar ook de adellijke emigranten uit Frankrijk, die voor de revolutie in hun land naar Wenen waren gevlucht en daar als gepassioneerde oorlogsstokers optraden, werden als mogelijke daders genoemd. Zeer populair werd het fnuikende gerucht dat de keizer zichzelf per ongeluk met een afrodisiacum zou hebben vergiftigd, dat hij in zijn privé-laboratorium eigenhandig zou hebben samengesteld. Een absurde aantijging met het oog op Leopolds voortplantingsprestaties met 16 wettige en ettelijke onwettige kinderen! Alle huidige leden van de familie Habsburg stammen van hem af.

De grootste overeenstemming in de lotsbeschikkingen van keizer en componist steekt in de details. Interessant is, dat zij allebei in hun eigen bed zijn gestorven zonder de laatste sacramenten te hebben ontvangen, terwijl er toch tijd genoeg bestond om een geestelijke te halen. Keizer en componist werden, hoewel zij in maatschappelijk opzicht ver uit elkaar stonden, allebei door de meest prominente artsen van Wenen behandeld. Van deze artsen mag men aannemen dat ze de dood van hun patiënten op tijd hadden zien aankomen.

Naar de mening van erkende experts moet de medische behandeling in beide gevallen zelfs van dien aard zijn geweest dat deze de exitus van hun patiënten sterk heeft bespoedigd, om niet te zeggen direct veroorzaakt. In alle openbaarheid heeft Mozarts echtgenote zich over de medische behandeling beklaagd, waar haar zuster Sophie getuige van was geweest. De behandelingsmethode met overvloedige aderlatingen, braakmiddelen en ijsskoude omslagen moet ook omstanders gechoqueerd hebben.

Carl Bär, zelf arts, merkt daarover in zijn boek ‘Mozart. Krankheit – Tod – Begräbnis. Salzburg 1970’ op:

dat deze aderlatingen een directe oorzaak voor Mozarts dood geweest kunnen zijn, is een mogelijkheid die men tot nog toe over het hoofd heeft gezien maar die toch allereerst in aanmerking komt.

Even ondubbelzinnig is de uiting van Wolfgang Hildesheimer in zijn beroemde Mozartboek:

Vandaar, dat ons deze schijnbaar spontane instructie 'koude omslagen om zijn gloeiend hoofd' zo onbegrijpelijk voorkomt. Vandaag de dag snapt elke leek dat zo'n radicale shock niet alleen zinloos is bij een mens die sterft, maar de dood integendeel sterk bespoedigt, wat ook inderdaad gebeurde en wel, volgens schoonzuster Sophie, op zo'n manier 'dat hij voor zijn overlijden niet meer tot bewustzijn is gekomen

Ook de keizer had kennelijk geen geluk met de artsen die aan zijn sterfbed stonden. In een brief aan de ambassadeur van het koninkrijk Napels-Sicilië in Wenen, graaf Gallo, schrijft Leopolds zwager, koning Ferdinand van Sicilië:

Het kan toch niet dat de artsen zulke ezels zijn geweest, dat ze de ziekte, die een kind had kunnen herkennen, niet konden diagnosticeren en dat ze hem hebben laten creperen als een hond, zonder sacramenten en testament?

Aartshertog Johann, één van Leopolds zonen, insinueert in zijn memoires dat zijn vader geenszins ernstig ziek was geweest en bovendien aan het genezen was, toen de dood hem plotseling wegrukte. Hoewel hij de naam van de betreffende arts niet noemt, stelt zijn opmerking diens medische competentie niet bepaald in een gunstig licht. Zowel bij Mozart als bij Leopold was van het begin af aan sprake van geneeskundig tekortschieten, wat overigens voor het verdere verloop van de toenmalige medische carrières niet de geringste consequenties heeft gehad.

Tot op de dag vandaag overheerst de algemene mening dat de medische wetenschap anno 1791/92 nog niet het niveau had bereikt dat letale vergissingen uitsloot. Zo zou het nog niet bekend zijn geweest dat het adersletten van liters bloed met aan zekerheid grenzende waarschijnlijkheid de dood tot gevolg heeft. Evenwel bestaan ook in dit opzicht afwijkende meningen, die ik mijn lezers niet wil onthouden.

Mijn kroongetuige is een Weense chirurg van nu, anno 2015. Prof. dr. Heinz Kuderna is 85 jaar oud en kan zich nog goed herinneren dat in de Oostenrijkse burgeroorlog van 1934 op hem werd geschoten. In de loop van zijn carrière heeft hij invloedrijke posten bekleed. Zo was hij lange tijd hoofd van het Weense Rode Kruis en van de ongevallenkliniek. Nog steeds voert hij gecompliceerde operaties uit en geeft seminaries aan de Weense universiteit. De turbo-rentenier heeft in zijn lange beroepsleven veel Weense instanties leren kennen en interesseert zich zeer voor de omstandigheden rondom de dood van Mozart en keizer Leopold, die in mijn duitstalige Mozartboek zijn beschreven. Ik heb hem op een serie van huisconcerten leren kennen en daarbij heeft hij me op een onbekende bladzijde in het historische politiearchief van december 1791 attent gemaakt, dat een nieuw licht werpt op de inzegeningsplechtigheid van Mozarts stoffelijk overschot in de Stephansdom.

Tijdens het laatste huisconcert, op Pinkstermaandag 25 mei 2015, kwam de medische incompetentie van 1791/92 toevallig ter sprake. Onverwacht mengde dr. Kuderna zich in het gesprek, waarbij hij een kaarsrechte houding aannam als uitdrukking van grote trots.

Ik wil dat u één ding heel goed weet, de dosis van de aderslettingen bij Mozart en Leopold was destijds exact bekend en men wist ook precies welke uitwerking ze hadden, namelijk een dodelijke.

De artsen.

Artsen als moordenaars? Tegen zo'n gedachte komt elk gezond mensenverstand spontaan in

opstand. Voordat een geneeskundige de eed van Hippocrates breekt, moet er veel gebeuren. Het idee dat men medici zou kunnen kopen om ongewenste tegenstanders maar even dood te dokteren, is zelfs in de ruigste televisieseries een taboe.

En toch is het een feit dat ook artsen moeten functioneren in het politieke systeem waarin zij zich toevallig bevinden. Bij het folteren en executeren van gevangenen is medische assistentie overal in de wereld welkom. Niemand verwacht van medici dat zij per definitie betere mensen zijn. Ook de behandelende geneesheren van Mozart en Leopold, Closset en Lagusius, waren vast geen lieverdjes, maar persoonlijke moordmotieven kunnen gerust bij hen worden uitgesloten. Het enige motief dat overblijft, is hoger bevel. Om erachter te komen wie de opdrachtgevers waren, hoeven we alleen maar te weten aan wie de artsen gehoorzaamheid verplicht waren.

Alleen: zo simpel is het niet. Dr. Closset was de lijfarts van Oostenrijks bejaarde staatskanselier, een vurig vereerder van Mozart, en dr. Lagusius was lijfarts van keizer Leopold zelf. Beide artsen behoorden tot de prominentste vertegenwoordigers van hun stand, waarbij meteen de vraag oprijst, hoe Mozart aan zo'n elite-huisarts kwam.

Thomas Frans Closset, zo staat bij Carl Bär te lezen, werd op 16 maart 1754 in een Duitse enclave van Frankrijk geboren en was dus twee jaar ouder dan zijn patiënt Mozart. Aan de universiteit van Keulen promoveerde hij op twintigjarige leeftijd tot doctor in de filosofie. Daarna wijdde hij zich twee jaar lang aan de theologie, wat dat ook moge betekenen. Het is niet uitgesloten dat hij illegaal werd opgeleid om toe te treden tot de orde der jezuïeten, die een jaar tevoren bij wet was verboden. In 1777 begon hij zijn studie in de medicijnen in Wenen bij de wereldberoemde Maximiliaan Stoll, die overigens vóór zijn medische carrière leraar humaniora aan een jezuïetencollege was geweest. In korte tijd ontstonden vriendschappelijke betrekkingen en werd Closset assistent en plaatsvervanger van zijn hoogleraar bij diens privé-patiënten, die tot de elite van Wenen hoorden.

Na de dood van Maximiliaan Stoll op 23 mei 1787 opende Closset een eigen praktijk en nam de meeste privé-patiënten van zijn hoogleraar over, onder wie de veldmaarschalken Hadik en Laudon. Een jaar later werd hij tot lijfarts van staatskanselier vorst Wenzel Anton von Kaunitz-Rietberg benoemd met een salaris van maar liefst duizend gulden per jaar, wat een vermogen betekende. Bovendien lezen we over hem in de necrologie van Josef Andreas Stift (1760-1836) dat hij deel uitmaakte van de kring van artsen om het keizerlijke gezin, het hoogste medische gremium van de natie:

Ihm (Closset) und seiner Kunst ward auch die hohe Ehre erwiesen, den Consultationen bey der kaiserlichen Familie zugezogen zu werden.

Wie nog meer aan deze consultaties deelnamen, is hier niet van belang, maar Closset en Lagusius moeten elkaar in elk geval goed hebben gekend.

Aan Mozarts sterfbed werd Closset geassisteerd door een jongere collega, die hij eens het leven had gered. Deze jongere collega, Matthias von Sallaba, een gerenommeerd specialist voor vergiftigingen, nam Mozart acht keer bloed af in porties van 250 gram per aderlating. Graag zouden we willen weten wat Closset en Sallaba bij hun gemeenschappelijke consultaties hebben besproken, maar om de één of andere reden waren beide artsen niet verplicht om rekenschap over hun therapie af te leggen. De enige officiële uitspraak van dr. Closset over zijn behandeling was dat hij het tijdstip van diens dood van tevoren exact had bepaald.

Leopolds lijfarts was veel ouder dan dr. Closset en stamde uit het jaar 1729. Oorspronkelijk heette hij Johan Georg Hasenöhr, maar hij had op raad van zijn hoogleraar Gerard van Swieten zijn naam in het Griekse equivalent Lagusius veranderd, wat inderdaad beter klinkt. Deze hoogleraar was in Leiden geboren als rooms-katholiek tussen calvinisten. Wenzel Anton Kaunitz, de latere staatskanselier van Oostenrijk, leerde in 1735 bij een studiereis in Leiden de briljante student van de beroemde Herman Boerhaave kennen en sloot met hem vriendschap voor het leven. Kaunitz verloor Gerard van Swieten van de calvinisten en bezorgde hem de positie van lijfarts van keizerin Maria Theresia. Officieel heeft zij nooit deze titel gedragen, maar werd in Oostenrijk steeds 'keizerin' genoemd. Haar man kon alleen tot keizer worden uitgeroepen omdat hij met Maria

Theresia getrouwd was, die in feite alle touwtjes in handen had.

Gerard van Swieten werd in 1745 tot lijfarts van Maria Theresia benoemd en speelde een centrale rol in de gezondheidszorg van Oostenrijk. De beroemde Eerste Weense Medische School werd door hem gesticht. De militante Hollander ondernam niet alleen een succesvolle veldtocht tegen het vampirisme, maar kon ook de jezuïeten, die grote invloed op Maria Theresia uitoefenden, uit Wenen verbannen. Van Swieten was een overtuigd aanhanger van het jansenisme, een geloofsrichting binnen de Katholieke Kerk die zich op de leer van Augustinus beroept, een soort kruising tussen het katholicisme en het calvinisme. De jezuïeten en jansenisten waren elkaars aartsvijanden en zo leek Gerard van Swieten de geloofsstrijd in Wenen te hebben gewonnen. In haar hart echter bleef de keizerin de jezuïeten trouw, zelfs nadat de orde in 1773 door de paus zelf was opgeheven.

Kort nadat van Swietens leerling Lagusius met een dissertatie over misgeboorten aan de universiteit van Wenen was gepromoveerd, werd hij in 1765 door Maria Theresia tot lijfarts van haar zoon Leopold benoemd, voor de tijd van zijn leven welteverstaan. Leopold was achttien jaar oud en had juist van zijn overleden vader de regering over het groothertogdom van Toscane overgenomen, die oorspronkelijk voor zijn in 1761 overleden broer Karl bestemd was geweest. Lagusius was in 1765 twee keer zo oud als Leopold en had na zijn promotie zeer waarschijnlijk andere ambities dan levenslange huisdienst in Florence, temeer omdat Leopold hem van het begin af aan niet mocht en liever zelf huismiddeltjes bedacht wanneer hij zich ziek voelde. Ook zijn vrouw, de Spaanse prinses Marie Louise van Bourbon, kreeg haar eigen huisarts. Zo was Lagusius de facto zo goed als werkeloos en dat 25 jaar lang. In die tijd was zijn enige patiënt Leopold kerngezond, afgezien van periodieke migraineaanvallen en storingen in de spijsvertering, die hij zelf cureerde.

Voor een ambitieuze medicus kan het onmogelijk een levensideaal zijn geweest zo lang op non-actief gesteld te zijn, ook al werd hij tot 'protomedicus' van Toscane benoemd en had hij zich over zijn salaris beslist niet te beklagen. Vooral beschikte hij over veel vrije tijd, waardoor hij royaal de gelegenheid kreeg om uitvoerige gesprekken te voeren met de andere leden van Leopolds hofhouding. Daartoe behoorden de opvoeder van de kroonprins, graaf Frans Colloredo als ook diens godsdienstleraar en biechtvader, graaf Sigismund Anton von Hohenwart, de latere militaire bisschop van Oostenrijk en aartsbisschop van Wenen. Lagusius, Colloredo en Hohenwart behoorden met grote waarschijnlijkheid niet tot Leopolds trouwste volgelingen, maar tussen antipathie en keizermoord bestaat toch een reusachtige afstand. Aanslagen op koningen plachten uiterst afschrikwekkend bestraft te worden.

Toch lijkt het geen twijfel dat Lagusius als hoofdpersoon betrokken was bij Leopolds vertrek naar de eeuwigheid, daarbij geassisteerd door de artsen Josef Ludwig von Schreibern en Matthäus Storck, een jongere broer van Anton Storck. De aanhangers van Leopold protesteerden dermate heftig tegen de omstandigheden bij zijn dood, dat Lagusius, in tegenstelling tot Closset, zich verplicht voelde om een bericht over het ziekteverloop te publiceren. Dit bericht werd op 31 maart 1792 door de Leipziger arts Samuel Hahnemann zo vernietigend gekritiseerd in de 'Cullesche Zeitung', dat Lagusius moest beloven om op deze kritiek in te gaan - wat nooit gebeurd is. In het betreffende artikel beschuldigt Hahnemann zijn collega ervan de keizer met vier uitvoerige aderlatingen om het leven te hebben gebracht en hem op het ogenblik van zijn dood in de steek gelaten.

Het feit dat Lagusius geen verantwoording hoefde af te leggen voor zijn therapie en meteen tot lijfarts van de nieuwe keizer werd benoemd is een onmiskenbare aanwijzing voor een complot. Alleen bestond in de internationale adelsfamilies van meet af aan niet de minste behoefte aan opheldering. Een keizermoord, misschien zelfs een vadermoord, begaan door aristocraten zelf? Als zo'n daad bekend zou worden, zou daarmee de bijl zijn gelegd aan de wortels van de legitimiteit van de adel.

Leopolds dood

Als uitgangspunt tot de opheldering van de historische dubbelmoord die we willen opsporen of

uitsluiten, dient de conspiratie van vijf artsen, die onmogelijk op eigen initiatief kunnen hebben gehandeld en van wie we ook niet weten, of zij uit één groep bestonden. Daarbij beginnen we bij de keizer, niet vanwege het verschil in rang, maar omdat moordmotieven op alleenheersers waarschijnlijk zijn dan op vredelievende artiesten die nooit iemand iets kwaads hebben gedaan.

Bij Leopold lijkt het op het eerste gezicht makkelijker om een moordmotief te ontdekken. We hoeven alleen maar te kijken naar degene die het meest van de dood van de monarch profiteerde. Wie komt daarvoor eerder in aanmerking dan de nieuwe keizer, die zich sinds geruime tijd in startpositie bevond? Leopolds oudste zoon Frans, de Habsburgse troonopvolger, was 24 jaar oud en was voor zijn vader al enkele malen als monarch ingevallen, tot grote tevredenheid van Leopold en kennelijk tot nog grotere tevredenheid van invloedrijke personen die we nog willen leren kennen. Allereerst gaan we ons op de vraag concentreren of Frans de aanstichter tot de moord op zijn vader kan zijn geweest en om die reden de artsen zelf daartoe de nodige instructies heeft gegeven.

Dit moet met klem worden ontkend, niet uit ontzag voor de adel of wegens andere consideraties, maar door gebruik van het gezonde mensenverstand. In de eerste plaats beschikte de kroonprins niet over de macht om de artsen het bevel te verstrekken zijn eigen vader om het leven te brengen. In de tweede plaats was zijn karakter niet eerbijzuchtig genoeg om zo vroeg al naar de macht te streven die hem in zijn latere leven automatisch zou gaan toevallen. Ter illustratie dient daartoe een tekst van Eduard Vehse, die in de negentiende eeuw de geschiedenis van de Oostenrijkse adel heeft geschreven. De stijl is die van een boulevardblad en wat Vehse over Leopold heeft geschreven, is zeer zeker compleet bij elkaar gelogen, maar er bestaat desondanks weinig reden om aan de waarheid van de volgende passage te twijfelen:

Bij de plotselinge dood van zijn vader weigerde Frans aanvankelijk gedecideerd om de opvolging op zich te nemen en pas een dag later slaagde zijn biechtvader erin om zijn hardnekkige weerstand te breken met het argument dat God zelf hem de regering had opgelegd en dat hij geen gewetenswroeging hoefde te hebben, wanneer hij zich in alle regeringsaangelegenheden naar de meerderheid van zijn ministerraad zou richten.

Als gezegd: deze biechtvader, graaf von Hohenwart, was in de nieuwe regering jarenlang de militaire bisschop van Oostenrijk en daarna aartsbisschop van Wenen. Zoals het ernaar uitziet, heeft hij de geschokte kroonprins eenvoudigweg de troon opgeschopt.

Frans de Eerste of de Tweede, dat wil zeggen de tweede Rooms-Duitse en de eerste Oostenrijkse keizer onder die naam - in de loop van het verhaal zullen we hem gewoon maar Frans noemen - was het in zijn jeugd niet meegevallen om vastigheid in zijn karakter te krijgen. Al bij zijn geboorte werd bepaald dat hij de keizerstroon van zijn oom Joseph zou erven en dat had tot gevolg dat er regelrecht werd gevochten om het recht hem te mogen opvoeden. De historicus Adam Wandruska, de enige die een serieuze wetenschappelijke biografie over Leopold heeft geschreven, gebruikt daarvoor de term 'opvoedingsfanatisme'. Tegenover de antiautoritaire principes van vader Leopold stonden de haast onmenselijke drilmethoden van keizer Joseph II, die voor zijn neef een lesrooster had laten samenstellen waarin nauwelijks een vrije minuut voorkwam. Frans groeide in zijn vroege jeugd op als een Italiaanse prins en kwam op zijn zestiende naar Wenen om zich daar op de taak voor te bereiden die eigenlijk voor zijn vader was bestemd. Keizer Joseph had hoogstpersoonlijk een bruid voor zijn neef uitgezocht die hij meteen maar even mee tot keizerin opleidde, zo jong als ze was. Zeer spoedig was duidelijk te merken, dat Joseph zijn neef aan dit meisje uit Baden-Württemberg niet werkelijk gunde, maar daar komen we later nog op terug.

In elk geval was het zo dat de pedagogische rivaliteit tussen de twee broers geen gunstig effect op de persoonlijkheidsvorming van Frans kon hebben, wat daarin tot uiting kwam, dat hij als reactie op de hoge eisen nog als adolescent dol op stoeien en ravotten was. De kinderspelletjes waarmee hij zich in zijn vrije tijd amuseerde, konden niet onnozel genoeg zijn.

Een derde persoonlijkheid die invloed op de ontwikkeling van Frans uitoefende, was grootmama Maria Theresia. Het latere beleid van Frans als keizer toont aan dat deze derde invloed de sterkste is geweest. Daarbij valt te bedenken dat Maria Theresia haar kleinzoon nauwelijks persoonlijk kan

hebben gekend. De methodes die de keizerin uitoefende waren een geraffineerde vorm van telecommunicatie. Om vanuit Wenen een staat met verschillende nationaliteiten te kunnen regeren, had zij in de hoofdsteden van haar rijk haar eigen kinderen als regerende vorsten ingezet, met wie zij onafgebroken correspondeerde. Deze communicatie werd door officiële gezanten in leven gehouden, die op hun beurt werden gecontroleerd door geheime gezanten.

De opvoeding van haar oudste kleinzoon in Florence had zij gedelegeerd aan een zogenaamde 'Ajo', die de hele dag niets anders te doen had dan op de toekomstige keizer passen. Deze oppasser heette graaf Frans Colloredo en was een telg van de Boheemse tak van de uitgebreide familie Colloredo, met wie Maria Theresia dag in dag uit te maken had. Het hoofd van deze familie was vorst Rudolf Josef Colloredo-Waldsee, die voor de tijd van zijn leven de functie van rijks-vice-kanselier in Wenen uitoefende. Als tweede man na staatskanselier Kaunitz had hij hoofdzakelijk de taak om over de privileges van de adel te waken en was hij de eigenlijke waarborg van het feodale stelsel in het rijk. Deze 'vice' had niet minder dan achttien kinderen, die bijna allemaal volwassen zijn geworden en belangrijke posten in de monarchie hebben bezet of met kopstukken waren getrouwd. Kardinalen, hoge rechters, veldmaarschalken: het was de liga der Colloredos.

De graaf die door de keizerin was geïnstrueerd om de toekomstige keizer op te voeden, was niet de geringste onder de Colloredos. Zijn opdracht was immaterieel, maar enorm belangrijk voor de adellijke kaste. Frans Colloredo was de verlengde arm van Maria Theresia en evenals de godsdienstleraar een verkapte jezuïet. Wat de jonge troonopvolger van hem leerde, bestond niet alleen uit vakken als Latijn en paardrijden. Hij kreeg zeer zeker ook mondelinge instructies. Frans kreeg te horen dat hij zich later als monarch alles zou kunnen permitteren wat hij maar wilde, omdat een absolute heerser boven de wet staat. De alleenheerser is de wet zelf en mag zo dom zijn als hij maar wil. Daartegenover staat dat voor hemzelf ijzeren wetten gelden, die nooit gebroken mochten worden. Het behoud van de dynastie had absolute voorrang boven alle persoonlijke belangen en behoeftes.

Het instituut van het huwelijk dient het behoud van de dynastie en eist elk offer. 'Domme' fenomenen als hartstocht en liefde gaan voorbij: In het huwelijk gaat het erom dat men met elkaar bevriend is en elkaar vertrouwt. Het zijn de woorden van Maria Theresia, die Frans door zijn ajo werden ingepeperd. Daartoe behoorde vanzelfsprekend ook de filosofie dat de belangen van de dynastie altijd hoger zijn dan het huwelijksgeluk. Het kan natuurlijk voorkomen, God verhoede het, dat het leven van een naast familielid moet worden opgeofferd voor het behoud van de dynastie. In zo'n geval mag de monarch geen traan vergieten, hoe hard het ook klinkt. Een verschrikkelijke wetmatigheid, die voor Frans minstens twee keer in zijn leven concreet is geworden. (De laatste keer betrof zijn innig geliefde kleinzoon Frans, die het enige wettige kind van Napoleon was en diens legitieme opvolger. Maar deze geschiedenis staat op een andere bladzijde geschreven.)

Om terug te komen op de vraag of Frans de opdracht kan hebben verstrekt zijn eigen vader om het leven te brengen luidt het antwoord nog steeds ontkennend. Veel waarschijnlijker is dat de ware moordenaars van keizer Leopold met alle macht hebben geprobeerd om de troonopvolger buiten spel te houden. De nieuwe keizer mocht niets weten, hoogstens vermoeden. Dat gold natuurlijk niet voor de ajo van Frans. Na de dood van Leopold II werd Frans Colloredo door de nieuwe keizer in het centrum van de macht ingezet. De vroegere kinderoppas kreeg de functie van eerste minister in het geheime kabinet van de nieuwe monarch. In de nu volgende jaren werd geen beslissing zonder hem genomen. Het resultaat was een markante politieke ommekeer, alleen niet van rechts naar links, maar van links naar rechts.

Met alle respect voor Zijne Majesteit Keizer Frans, maar zo helemaal onwetend van het lot van zijn vader kan hij niet zijn geweest. Zo heeft hij eigenhandig en in de grootste haast alle brieven van zijn vader verbrand en diens Italiaanse maîtresse Livia Raimondi terug naar Florence gestuurd, zonder haar zoontje Luigi welteverstaan. Luigi Grün, de halfbroer van keizer Frans, moest in Wenen blijven, waar hij zoals te verwachten was niet oud is geworden. Zestien levensjaren werden hem vergund.

Nog steeds weten we niet wie het bevel tot de keizermoord kan hebben gegeven. De keizer zelf was het natuurlijk niet, evenmin als de troonopvolger. Ook de rijks-vice-kanselier vorst Rudolf

Josef Colloredo staat niet onder verdenking, want die was vier jaar tevoren overleden, waarbij zijn oudste zoon hem had opgevolgd. De biechtvader of de kinderoppas van Frans komen evenmin in aanmerking, ook al hadden ze het gewild. Zij beschikten bij lange na niet over de autoriteit om drie tot vijf artsen uit de keizerlijke omgeving te kunnen commanderen. Hetzelfde gold voor de chef van de geheime dienst in Oostenrijk, van wie het ambt in andere tijdperken een ideaal doelwit voor complotfantasieën zou zijn geweest. De centralistisch geregeerde Donaumonarchie ten tijde van het ancien regime functioneerde anders.

Welbeschouwd blijft er één enkele man over die theoretisch over de macht beschikte om conspiratiebevelen uit te delen. Zijn karakter gaan we proberen te beschrijven.

De staatskanselier

De functie van kanselier staat in de Duitstalige landen voor het praktische regeringsbeleid, dat zich min of meer op de voorgrond afspeelt, al naar gelang van de macht van soeverein, bondspresident en parlement, die met die van de kanselier wordt gedeeld. Welbekende namen van historische Oostenrijkse en Duitse kanseliers zijn Metternich, Bismarck en Adenauer.. Minder bekend is Kaunitz, hoewel deze Oostenrijkse kanselier zijn ambt langer heeft uitgeoefend dan alle latere kanseliers en minstens evenveel sporen heeft achtergelaten in de Europese samenleving. Een andere

eigenschap waarin Kaunitz zich onderscheidde van al zijn latere collega's was zijn universele kunstzinnigheid en zijn excessieve passie voor muziek.

In 1711 werd hij in Wenen geboren als zesde van elf zonen. Zijn vader, Maximiliaan Ulrich Kaunitz, ridder in de orde van het Gulden Vlies, en zijn moeder, Maria Ernestine, gravin van Rietberg, hadden in totaal zeventien kinderen. Het gezin was van oeroude adel die uit Moravië stamde. Sinds het vroegste begin van het Habsburgse rijk had er geen belangrijke veldslag voor Oostenrijk plaatsgevonden waarin niet één van Wenzels directe voorouders had meegevochten.

Wenzel zelf was zeer goed gebouwd, lang en een uitstekend ruiter. Hij voerde een privémanege, met een paardenfokkerij die hij als de beste van het land betitelde. Tot kort voor zijn dood reed hij kaarsrecht te paard en kon hij nog vurige jonge hengsten bedwingen. Elke middag maakte hij een rit van twee tot drie uur.

Nadat zijn vijf oudere broers zeer jong waren gestorven, avanceerde Wenzel tot voornaamste erfgenaam. Uit angst om ook haar zesde zoon te verliezen, zorgde Wenzels moeder met ziekelijke zorg voor de nieuwe stamhouder. Geen venster mocht worden geopend in bijzijn van Wenzel, vanwege het risico dat hij op de tocht zou kunnen staan. Als volwassene heeft Kaunitz aan deze gewoonte vastgehouden. Bij zijn besprekingen met de keizerin moesten eerst alle vensters worden gesloten, ook al was het buiten nog zo heet. Zijn zomerpaleis in Mariahilf had het karakter van een tropische broeikas, wat aanleiding tot vele anekdotes heeft gegeven. Voor de geneeskunde interesseerde Kaunitz zich zeer en hij kende de medische vakliteratuur beter dan de artsen zelf. Woorden zoals “dood” of “pokkeninoculatie” mochten desondanks in zijn tegenwoordigheid niet worden uitgesproken en hij verafschuwde medicamenten.

Tegenover artsen zelf koesterde Kaunitz volgens het prominentenlexikon van Würzbach een diep wantrouwen. Daar staat tegenover dat de Nederlandse arts Gerard van Swieten tot zijn beste vrienden behoorde. Tot aan diens overlijden in 1772 bleef de vriendschap onverminderd bestaan en deze zette zich zelfs in de volgende generatie voort. Gerards zoon Gottfried van Swieten, de beroemde mecenas van Mozart, werd in het kabinet opgenomen en bleef voor het bibliotheekwezen en de censuur verantwoordelijk. Op voorspraak van de staatskanselier was hij een tijd lang Oostenrijks ambassadeur in Berlijn, van waaruit hij pornografische afbeeldingen aan zijn opdrachtgever stuurde om hem na de dood van diens echtgenote een beetje op te vrolijken. Op 5 december 1791, Mozarts sterfdag, kreeg hij van keizer Leopold II persoonlijk zijn ontslagbrief, maar de achtergronden zijn vanwege de verwarde toestanden van toen niet duidelijk.

In 1736 trad Kaunitz in het huwelijk met gravin Ernestien Starhemberg, met wie hij zes zonen en één dochter had. In 1749 stierf ze op 31-jarige leeftijd, waarna Kaunitz nooit meer is getrouwd. Wel onderhield hij lange liefdesrelaties, bij voorkeur met zangeressen die hoofdrollen in opera's van Mozart zongen. Alles wijst erop dat Mozart voor Kaunitz veel betekend heeft. Drie dagen nadat het zesjarige wonder voor het eerst voor Maria Theresia in paleis Schönbrunn had geconcerteerd, nam Kaunitz Mozart in zijn eigen koets mee naar zijn zomerpaleis in Mariahilf en liet hem daar drie uur lang spelen. De staatskanselier behoorde tot de weinige mensen die de volle betekenis van Mozarts genie vroeg hadden erkend. Stijl en kunst van Mozarts muziek pasten precies in de wereld die Kaunitz had leren kennen.

Volgens talrijke ooggetuigen moet deze wereld de mooiste zijn geweest die de mensheid ooit heeft meegemaakt en we willen er niet aan beginnen haar te beschrijven. In elk geval heeft Kaunitz Mozart ontelbare keren horen musiceren, zowel in het openbaar als bij huisconcerten in zijn eigen paleis. Nog in de jaren 1780 liet hij Mozart door zijn eigen personeel thuis afhalen, inclusief diens pedaalvleugel met twee manualen.

Meer dan tweehonderd jaar na zijn dood ziet Kaunitz er als gebalsemd lijk nog steeds imposant uit en wie hem in het ontzielde gezicht kijkt, heeft er moeite mee om niet jaloers te worden op de beelden die deze ogen ooit hebben opgevangen en de klanken die door zijn oren zijn gegaan. Want met alle respect voor de fabelachtige toonkunstenaars en even fabelachtige toonkunstenaresen die Mozarts muziek ten gehore plegen te brengen, de grootste Mozartspecialist moet toch Mozart zelf zijn geweest.

En dan te denken aan al die andere beelden. Voordat Kaunitz voor de buitenlandse politiek de

touwtjes in handen kreeg, was hij drie jaar lang Oostenrijks ambassadeur in Frankrijk, precies in het midden van de achttiende eeuw. Tot op het ogenblik, waarop Kaunitz naar Parijs kwam, hadden beide naties oorlogen tegen elkaar gevoerd, en navenant waren de scheldwoorden waarmee de Oostenrijkers in de Franse hoofdstad werden bedacht. Na de ambtstijd van de elegante jonge edelman uit Wenen was de vijandschap verkeerd in een vast bondgenootschap, iets wat uitsluitend en alleen de verdienste van Kaunitz is geweest.

In die drie jaren maakte de francofiele ambassadeur hoogst effectieve propaganda voor Oostenrijk en wel door zijn levensstijl, die Franser was dan Frans. De Franse taal was zijn passie en Voltaire zijn favoriete auteur. Hij behandelde de maîtresse van koning Lodewijk XV, madame de Pompadour, met de allergrootste voorkomendheid, zich ervan bewust dat zij het centrum van de staatsmacht innam. Door echte en gespeelde liefdesaffaires bleef hij voortdurend in de publiciteit. Met de schrijfster en *salonnière* Marie Thérèse Geoffrin, die als een moeder voor hem was, sloot hij een blijvende vriendschap. Samen met Voltaire gaf hij diens werken uit en hij had een tijdlang Rousseau als privésecretaris. Ook met de beeldende kunstenaars stond Kaunitz op goede voet en hij kocht veel belangrijke kunstwerken. Alleen: naar de Parijse opera ging hij zelden, niet uit gebrek aan interesse maar omdat hij het niveau middelmatig vond.

Terug in Wenen, werd hij in 1753 tot staatskanselier benoemd en slaagde hij er steeds meer in zijn stempel op het regeringsbeleid te drukken. Keizer Frans Stephan mocht hem niet zo graag, anders dan Maria Theresia, die de eigenlijke macht uitoefende en voor wie Kaunitz tot belangrijkste medewerker was geworden. De zevenjarige oorlog van 1756 tussen Oostenrijk en Pruisen werd door hem geleid zij het ook zonder succes. Daarna concentreerde Kaunitz zich op de binnenlandse politiek en introduceerde hij de “Verlichting” in Wenen. Deze ging gepaard met belangrijke hervormingen in het gezondheidswezen en in de verhouding tussen kerk en staat. Onder zijn regie werden de kinderen van Maria Theresia uitgehuwelijkt aan kinderen en kleinkinderen van de koningen van Frankrijk en Spanje. Op deze manier werd de Oostenrijkse succesformule *Bella gerant alii, tu felix Austria nube* door hem voortgezet. De hervormingen van Kaunitz bleven echter steeds principieel binnen de perken van het heersende systeem. Nieuw was vooral de oprichting van een geheime politie onder graaf Anton von Pergen, voorloper en voorbeeld voor alle geheime diensten in binnen- en buitenland.

Kaunitz had twee gezichten: het ene was uiterst verijnd en zachtaardig, het andere grimmig en hard. Hijzelf heeft in één van zijn brieven gezegd dat niemand er een idee van had wat voor scherpe klauwen er in zijn fluwelen kattenpootjes scholen. Als kenner van het protocol was hij zich ook het effect bewust van opzettelijke overtredingen van het protocol, zoals de weigering om zijn hoed af te nemen voor de paus tijdens diens bezoek aan Wenen in 1782. Een andere keer, na de Franse revolutie, reinigde hij zijn tanden ten overstaan van een delegatie van Franse diplomaten op een zo weerzinwekkende manier, dat deze spoorlags rechtsomkeert maakte en vol afschuw de zaal verliet. Wat zijn verhouding tot Mozart betreft, hield hij zich steeds op de vlakte. Toen zijn Franse ‘moeder’, madame Geoffrin, hem in een brief van 1766 vroeg om Mozart in Wenen onder zijn protectie te nemen, liep ze open deuren in. Kaunitz bleef zijn ‘Protektionskind’ zelfs nog trouw nadat de voltallige adel van Wenen hem na de première van ‘Le nozze di Figaro’ in 1786 de rug had toegekeerd. Op voorspraak van de staatskanselier werd Mozart in 1788 tot opvolger van de hofcomponist Christoph Willibald von Gluck benoemd om te verhinderen dat het in opspraak geraakte genie naar Engeland zou emigreren. Zijn rechterhand Gottfried van Swieten fungeerde als één van diens laatste adellijke mecenen.

Daar staat tegenover dat men in zijn bibliotheek veel werken van Haydn en Gluck aantrof, maar geen enkel werk van Mozart. Ook zijn lidmaatschap van de Vrijmetselarij is geheimzinnig. Al heel vroeg was hij lid van de loge ‘Aux trois squelettes’, die in 1741 in Breslau werd gesticht en een dependance in Wenen kreeg onder de naam ‘Aux trois canons’. In de bloeitijd van de Weense vrijmetselaarsloges, tussen 1780 en 1785, hield de staatskanselier zich daarentegen volledig buiten schot, maar sympathiseerde in het geheim met de Vrijmetselarij, en wel als “Illuminat”. Deze sympathie..blijkt bijvoorbeeld uit een brief van vorstin Eleonore von Liechtenstein, de zuster van zijn schoondochter Leopoldine. Eleonore staat in de geschiedschrijving bekend als de enige vrouw

voor wie keizer Joseph II een zogenaamd platonische liefde had opgevat. De historicus Adam Wolf, die de correspondentie tussen vorstin Eleonore en haar zusje vorstin Leopoldine tot thema heeft, schrijft over Kaunitz:

Hij maakte op 12 juni [1794] zijn testament, ontving het sacrament en liet zich elke dag de mis lezen, wat voor zijn schoondochter en Eleonore een opluchting betekende, omdat ze hem altijd als een verkapte vrijmetselaar hadden beschouwd.

Intussen was Wenzels oudste zoon en eerste erfgenaam, Ernst Kaunitz, in alle openbaarheid lid van de vrijmetselaarsloge ‘Zur neugekrönten Hoffnung’, waar hij in nauwe betrekking met Mozart stond.

Om terug te komen op de vraag of Wenzel Kaunitz over de macht heeft beschikt om zijn eigen lijfarts een smerig karwei te laten uitvoeren, kan worden aangenomen dat dit voor de volle honderd procent het geval was. Wenzels vriend en rechterhand baron Gottfried van Swieten had de taak op zich genomen om Mozarts stoffelijk overschot spoorloos te laten verdwijnen. Zo kan alleen de staatskanselier de betreffende instructies aan dr. Closset en baron van Swieten hebben uitgedeeld; de vraag is alleen: waarom in godsnaam? Het spreekt vanzelf dat dit haarfijn dient te worden uitgedroogd, maar omdat het hier om een uiterst gecompliceerd probleem gaat, stellen we eerst dezelfde vraag bij de plotselinge dood van keizer Leopold II.

Daarvan is Kaunitz namelijk op het eerste gezicht heel simpel te verdenken, in tegenstelling tot van die van Mozart. Nadat keizerin Maria Theresia in 1780 was gestorven en het legendarische decennium onder de alleenheerschappij van de reformkeizer Joseph II was begonnen, nam de macht van Kaunitz gestadig af. Er werden langdurige conflicten uitgevochten tussen keizer en kanselier, zodat laatstgenoemde na het overlijden van Joseph II de droge opmerking ten beste gaf: ‘Dat was maar het beste wat hij kon doen!’.

Vanaf het ogenblik dat Leopold zijn broer op de troon was opgevolgd, stelde hij de oude kanselier volledig op non-actief, omdat diens politiek hem niet paste. Officieel bleef Kaunitz echter staatskanselier; hij werd zelfs door de nieuwe keizer met hoog eerbetoon omgeven. Het spreekt vanzelf dat de grijsaard over de autoriteit beschikte om de drie artsen te instrueren die het sterfbed van de keizer hadden voorbereid (en op het ogenblik van diens dood alle drie de rug zouden toekeren). Bovendien kende hij dr. Lagusius goed als leerling van zijn boezemvriend Gerard van Swieten. Door zijn positie in de staat stond Kaunitz bovenaan de lijst van verdachten en frustratie door machtsverlies zou dan het motief zijn. Maar dat motief wordt wel erg wankel wanneer men bedenkt dat Kaunitz zijn ontslag nam kort nádat Frans hem als nieuwe staatskanselier had overgenomen. Het hoeft weinig betoog dat de voorstelling van een machtsstrijd op leven en dood bij deze erudiete grijsaard gewoonweg ridicuul is. Frustratie vanwege machtsverlies kan onmogelijk een moordmotief zijn geweest.

De enige weg om erachter te komen door wie en waarom de moordopdracht aan de artsen werd verstrekt, is dat we ons concentreren op de slachtoffers in plaats van op de mogelijke daders. Omdat Leopolds geval veel eenvoudiger is dan Mozarts geheimzinnige overlijden, beginnen we met een beschrijving van leven en karakter van Leopold II, Mozarts keizer en lotgenoot in de dood. Onder het motto ‘Hoge bomen vangen veel wind’ vinden we zeker rijkelijk materiaal.

De raadselachtige oorsprong van Leopolds revolutie

Toen Leopold op 5 mei 1747 in Wenen werd geboren, heerste overal op het Europese continent het feodale stelsel met onverminderde intensiteit. Zoals overal in Europa lag in Oostenrijk de complete macht in handen van de adellijke kaste, die over ver reikende privileges beschikte. Er bestond in de natie geen enkele tegenkracht die ook maar in de verste verte een bedreiging vormde voor de overheersende machtspositie van de aristocratie. De Europese oorlogen van die tijd hadden het karakter van familieveten binnen de heersende kaste en brachten het feodale systeem zelf nooit in gevaar. Van wapengeweld had de hoge adel niets te vrezen, hoogstens van een macht die onzichtbaar was en die zich in de volgende decennia zou gaan ontketen in de breinen van de mensen. Deze macht had de naam 'Het afschudden van de onmondigheid die de mens zichzelf op de hals heeft gehaald', zoals de filosoof Kant het noemde, ofwel, om het iets algemener uit te

drukken: de ‘Verlichting’.

Leopold had het geluk dat hij bovenaan in de adellijke hiërarchie werd geboren, als zevende kind en derde zoon van de Rooms-Duitse keizer. In de eerste twintig jaren van haar huwelijk, van 1736 tot 1756, was Maria Theresia permanent in verwachting en keizer Frans Stefan interesseerde zich voornamelijk voor het grote geld. Van de Verlichting had het keizerpaar geen flauw idee en toch was het zelf bij het ontstaan van de geheimzinnige macht betrokken doordat het Kaunitz de instructie gaf om voor de oudste drie zonen de allerbeste leraren van het rijk te zoeken. Tot die tijd was het niet gebruikelijk om aan koningskinderen hoge intellectuele eisen te stellen. Ze mochten gerust een beetje dom zijn en meestal waren de monarchen al tevreden wanneer hun kinderen konden lezen en schrijven.

Met de keuze voor een elite-opleiding voor Josef, Karl en Leopold braken de keizerlijke ouders en hun kanselier met de traditie der veilige onwetendheid, zonder te denken aan de gevolgen voor de volgende generatie. In dit opzicht doet de rol van Kaunitz denken aan die van de tovenaarsleerling in Goethes beroemde ballade, die ook krachten had opgeroepen die hij niet meer kon beteugelen. Het enige verschil is dat er voor de kanselier geen reddende ingreep van een meestertovenaar is gevolgd. Zolang de prinsen, die in Oostenrijk aartshertogen werden genoemd, nog werden opgeleid, was er van deze krachten nog niets te bespeuren. Frans Stefan en Maria Theresia waren zoals alle andere ouders trots op de excellente intellectuele en disciplinaire prestaties van hun zonen, hoewel deze bewering natuurlijk niet te bewijzen is. Tot de ijzeren voorschriften van de hoge adel behoorde, dat men nooit over gevoelens mocht spreken.

Na het overlijden van Frans Stefan in 1765 volgden vijftien jaren waarin het zaad van de nieuwe ideeën begon te gedijen, maar door keizerin Maria Theresia nog goed onder controle kon worden gehouden. Zowel Joseph, die de keizerkroon van zijn vader over had genomen en tot mederegent naast zijn moeder was benoemd, als ook Leopold, die regent over Toscane was geworden, was tot gehoorzaamheid verplicht aan Maria Theresia, die met absolute macht over het hele Rijk regeerde.

De ware dimensies van de krachten der Verlichting werden pas goed zichtbaar toen de alomtegenwoordige keizerin in 1780 stierf. In het daarop volgende decennium riep Joseph als alleenheerser een ware orgie van hervormingen in zijn imperium uit, die de kanselier handenvol werk bezorgde. Aangezien er tussen het besluiten tot en het organiseren van hervormingen enige tussenstadia liggen, kreeg Kaunitz steeds de gelegenheid om over graad en tempo van zijn medewerking na te denken, waardoor de overstelpende vloed van hervormingen voor hem nog enigszins beheersbaar bleef. Dat veranderde in 1790 op slag, toen na de dood van Josef II Leopold op de troon kwam. Op het beleid van Leopold II, Mozarts laatste keizer, past de omschrijving ‘hervormingen’ niet meer, het was pure revolutie. En wel een soort van revolutie die uit een richting kwam die zich tot op de dag van vandaag niemand schijnt te kunnen voorstellen. Leopold plande de revolutie van boven. Dat betekende natuurlijk voor alle aristocraten een ernstige bedreiging, die hun reactiecapaciteiten te boven ging. Deze bedreiging betrof niet alleen de feodale kern met haar talrijke privileges, maar de hele stand van aristocraten in binnen- en buitenland, inclusief de meesten van Leopolds eigen broers en zusters, en, zo moet worden gevreesd, de eigen zoon en troonopvolger Frans.

Om een juist beeld van karakter en beleid van Leopold te schilderen is het nodig om uitvoeriger op diens biografie in te gaan. Als voornaamste bron verdient de enige serieuze studie over Leopolds leven niet alleen vermelding, maar ook dringend aanbeveling. De biografie van de Weense historicus Adam Wandruszka uit 1963/65, die nooit ten tijde van de monarchie had kunnen verschijnen, is namelijk een goed voorbeeld hoe de waarheid ook in een vrije democratie geen schijn van kans heeft tegen een bestaand systeem van gesanctioneerde onwaarheden, halve waarheden en pertinente leugens. Ook Wandruszka kon niet tegen dit systeem op, hoewel hij uiterst behoedzaam en discreet over het leven van Leopold II geschreven heeft en zijn uiterste best heeft gedaan om niemand in een kwaad daglicht te stellen.

De eigenlijke revolutie van Leopold vond veel vroeger dan in 1790 plaats en wel op het ogenblik dat hij zijn vader in 1765 op achttienjarige leeftijd opvolgde als groothertog van Toscane. In 1738 had keizer Frans Stefan het vroegere thuisland van Dante, Botticelli, Galilei en Michelangelo van

het laatste lid der familie Medici als zogenaamde Rooms-Duitse secundogenituur overgenomen, zonder zijn Toscaanse onderdanen ook maar één enkele keer persoonlijk te bezoeken. De eens zo bloeiende landstreek met zijn prachtige hoofdstad Florence werd door de nieuwe heerser als een citroen beschouwd, die men tot de laatste druppel kon uitpersen. In de 27 jaren onder zijn heerschappij was het groothertogdom tot één van de meest verwaarloosde en achteropgeraakte gebieden van Europa gedegenereerd.

Tegen deze achtergrond had de machtsovername van Leopold een waarlijk revolutionair karakter en betekende een radicale breuk met de feodale traditie. In tegenstelling tot zijn vader wilde Leopold niet van Wenen uit regeren, maar betrok hij zijn residentie in de Toscaanse hoofdstad. Tot aan het bestijgen van de keizerstroon in 1790 is hij steeds in Florence gebleven, op enkele dienstreizen en familiebezoeken na. In de kortst mogelijke tijd beheerste hij, Pietro Leopoldo, de taal van het land perfect. Al zijn energie gold van het begin af de bestrijding van de nood in Toscane. Twee miljoen gulden had hij daarvoor gereserveerd uit het erfdeel van zijn vader, dat volgens de statuten hem weliswaar persoonlijk toekwam, maar in Toscane moest blijven. Tot aan het eind van zijn regeringstijd werkte Leopold onvermoeibaar, alle hindernissen ten spijt met toenemend succes, voor het welzijn van zijn onderdanen. Als resultaat veranderde het verarmde groothertogdom in de meest welvarende staat van Europa en straalde het in 1789 als tegenmodel voor het revolutionaire Frankrijk.

Bij zoveel vertoon van edelmoedigheid begint men zich onwillekeurig af te vragen door welke motieven Leopold werd gedreven. Zoveel altruïsme is geen alledaags verschijnsel, vooral niet, wanneer het gepaard gaat met uitmuntende organisatorische bekwaamheden. Om het kort en bondig uit te drukken: het is verdacht. En toch, van welke kant men het ook bekijkt, blijft er maar één conclusie over, hoe ongeloofwaardig deze ook klinkt. Het schijnt, dat er inderdaad mensen bestaan die een aangeboren neiging hebben om goed te doen zonder ook maar één ogenblik daarvoor tegenprestaties te verwachten. Zij dragen het Goede in zich en beleven de ervaring van het Goede tegelijkertijd als hoogste beloning voor hun streven. Vreemd, maar waar.

Het streven naar het Goede gaat niet alleen samen met bewondering en dank van begunstigde zijde, maar automatisch ook met spot en hoon van minder goedwillende toeschouwers. Wat dit betreft, begon de demontage van Leopolds aanzien in de wereld al op weg naar zijn intrede in de regering van Toscane. De reisroute naar Florence liep over Innsbruck, waar Leopolds bruid Louise uit Madrid hem tegemoet kwam om ter plaatse met haar toekomstige echtgenoot in het huwelijk te treden. Leopold had de jonge Spaanse prinses, die zijn moeder en kanselier Kaunitz voor hem – als plaatsvervanger voor zijn overleden broer Karl – hadden bestemd, nog niet eerder ontmoet, zodat er van een persoonlijke band nog geen sprake kon zijn. In de filosofie van Maria Theresia, die wel degelijk bekommerd was om het huwelijksgeeluk van haar kinderen, vormde dit geen bezwaar. Volgens haar werd een goed huwelijk geenszins bepaald door de 'idiote verliefdheid', een fenomeen dat immers nooit lang duurt en altijd helemaal vanzelf overgaat. Veel belangrijker was het opbouwen van vriendschap en vertrouwen, waartoe zij kennelijk ook het wederzijdse gebod tot voortplanting rekende. Als gehoorzame zoon van Maria Theresia liet Leopold het in de 27 jaren van zijn huwelijk niet aan vriendschap en vertrouwen ontbreken en ook met de voortplantingsdrift schijnt alles in orde geweest te zijn. Als laatste van zijn 16 wettige kinderen kwam nog in 1788 zijn zoon Rudolf gezond en wel ter wereld, de beroemde aartshertog van Ludwig van Beethoven.

Wat echter die 'idiote liefde' betreft, mag gerust worden betwijfeld of deze ooit heeft bestaan. Het schijnt dat Leopold al op zijn zestiende zijn hart had verloren aan een hofdame van zijn moeder, de jonge comtesse d'Erdödy uit Hongarije. Zeker weten doen we het niet, maar we kunnen ons toch goed voorstellen dat de achttienjarige bruidegom zijn echtelijke plichten tijdens de huwelijksnacht in de armen van de weinig attractieve Spaanse-met-het-paardengezicht niet bepaald van harte, maar eerder met een gebroken hart heeft voltrokken. In een dagboeknotitie van een beroepsmilitair, Georg Heinrich von Berenhorst uit Dessau, geciteerd door de geschiedschrijver Eduard Vehse (die Leopold probeerde af te schilderen als zwakke, besluiteloze en vooral impotente vorst), heet het:

Hij schijnt een zeer zwakke constitutie te hebben, want de eerste huwelijksnachten hebben hem

compleet geveld. Grappenmakers beweren dat er om die reden van de kant van Hare Majesteit de keizerin-moeder een verbod is uitgegaan dat hem de uitoefening van zijn huwelijksplichten tot nader bevel verbiedt en de aartshertog-groothertog is er zozeer aan gewend als kind zijn moeder te gehoorzamen, dat hij het bevel blindelings heeft opgevolgd, hoewel hij inmiddels volledig hersteld was..

Voor de loop van ons verhaal zou het interessant zijn om er achter te komen wie de grappenmakers waren. Was het de 42-jarige Karinthische graaf Frans Xaver d'Orsini-Rosenberg, die als afgezant in Madrid de onderhandelingen met de Spaanse koning had gevoerd en de prinses naar Innsbruck had begeleid? Deze diplomaat, een eeuwige vrijgezel, die ook in Mozarts biografie een sleutelpositie inneemt, beschikte over een fenomenaal talent om ieders volste vertrouwen te winnen om dit dan later (lijkt mij) totaal te misbruiken. Of was het dr. Hazenoortje, alias Lagusius, van wie zijn 'Witz' tijdens zijn lange studie aan de Weense universiteit een klassieke scholing had doorlopen? We weten het niet.

Wat we wel weten, is dat Leopolds edelmoedigheid ook bij zijn naaste familieleden op weerstand stuitte. Tegen alle testamentsbeschikkingen van zijn overleden vader in eiste keizer Joseph het volle Toscaanse erfdeel van twee miljoen gulden op als bijdrage voor de staatskas in Wenen, daarbij ondersteund door de keizerin. Van directe hulp voor de noodlijdende bevolking van Toscane kon door deze financiële aderlating geen sprake meer zijn, wat Leopold ertoe bewoog om met het sturen van het geld even te wachten, kennelijk in de hoop tijd te winnen om nog over Josephs eis te gaan praten. Op deze aarzeling reageerde Maria Theresia met een barse reprimande aan het adres van de oude, trouwe schatmeester in Florence, graaf Thurn, die daar zo geweldig van schrok dat hij meteen aan een hartaanval overleed. Onmiddellijk daarop werd het kapitaal dat Frans Stefan in Toscane had aangelegd, naar Wenen gebracht en aan Joseph afgegeven, die zichzelf als erfgenaam van het hele vermogen van zijn vader beschouwde.

Het conflict werpt een bepaald licht op de relatie tussen de twee ongelijke heersers, die door bloedverwantschap en aanvankelijke vriendschap sterk met elkaar verbonden waren. Later droeg rivaliteit ertoe bij dat er tussen Joseph en Leopold een kloof ontstond, die zich van de kant van de keizer uitte in toenemende jaloezie op de Toscaanse successen en de kinderschaar van zijn jongere broer en van de kant van Leopold in toenemende ongehoorzaamheid tegenover Joseph, die in het Rijk nu eenmaal een hogere positie bekleedde.

Voordat we het relaas van Leopolds beleid in zijn groothertogdom voortzetten, lijkt het me wenselijk om even nader in te gaan op het karakter en de biografie van keizer Joseph II. Deze was zes jaar ouder dan zijn broer en had al een huwelijk beleefd dat een radicaal contrast was ten opzichte van Leopolds eigen lange, gelijkmatige echtverbintenis. In de drie jaren die het duurde was Joseph aangekomen bij de hoogste toppen van geluk tussen man en vrouw die mensen zich maar kunnen voorstellen – en in de diepste dalen. Op de karaktervorming van de extreem intelligente, maar even onberekenbare Josef moeten deze ervaringen een beslissende invloed hebben uitgeoefend.

Keizer Josef II en zijn eerste echtgenote Isabella van Parma.

Het verhaal van Josephs eerste huwelijk is bekend, of, liever gezegd, wordt steeds bekender. Bijna twee eeuwen lang heeft de officiële geschiedschrijving over de ware aard van de echtelijke relatie gezwegen of die hoogstens vaag aangeduid. In de oudere literatuur over Josephs leven zoekt men vergeefs naar een adequate beschrijving van de intieme verhoudingen tussen de twee echtgenoten en een derde liefdespartner, maar daar is na de seksuele revolutie van de 1970'er jaren toch verandering in gekomen, misschien bij de academisch geschoolde biografen een beetje langzamer dan bij ongeschoolde of halfgeschoolde auteurs. Ik neem de vrijheid het huwelijksverloop met het door en door tragische einde in mijn eigen woorden na te vertellen. De zoekmachines van het alomtegenwoordige internet zullen zeker weer in staat zijn om mijn interpretatie te bevestigen of te weerleggen.

In tegenstelling tot de ambitieuze intellectuele opleiding en de harde lichamelijke training schijnt de zinnelijke ontwikkeling van de oudste aartshertogen en de overige keizerskinderen volkomen te zijn verwaarloosd. Alle werden meteen na de geboorte aan de 'ajo' overhandigd, die de strikte instructie hadden gekregen al te hartelijke uitingen te vermijden. Waarschijnlijk werden de prinsen en prinsessen nooit door iemand in de armen genomen, geknuffeld of op een ander manier met de

lichamelijke zinnen in contact gebracht, noch door hun eigen ouders noch door hun oppassers. Voor Joseph, met zijn extreme mannelijke potentie en uiterste zinnelijkheid, moet dit soort van opvoeding een grote ontbering hebben betekend.

Dit deficit veranderde op slag na de oktoberdag in 1760 waarop Joseph zijn bruid, die hij tevoren met zijn ouders moeizaam uit de adequate huwelijkskandidaten had uitgezocht, persoonlijk leerde kennen. Isabella van Parma was een kleindochter van de Franse koning Louis XV en de Spaanse koning Philips II. Maria Theresia wilde op advies van haar kanselier de eeuwenlange rivaliteit tussen de Habsburgers en de Bourbons door deze echtelijke verbintenis in een duurzame alliance veranderen. Een liefdeshuwelijk stond zeker niet op het plan, maar wel een feestelijke intocht van de keizerlijke bruid zoals de wereld nog nooit had gezien. Het laatste overnachtingsadres tussen Parijs en Wenen was het paleis van graaf Walsegg in Stuppach, een naam die vandaag op een andere manier bekend is en wel in het latere leven van Wolfgang Amadeus Mozart.

Anders dan wat Maria Theresia zich had voorgesteld raakte Joseph op het eerste gezicht tot over zijn oren verliefd op zijn eigen vrouw en die 'idiote liefde' ging ook niet vanzelf over, maar duurde tot aan Isabellas vroege dood, drie jaar later, en zeer zeker nog langer, namelijk tot aan Josephs eigen dood in 1790. Over Isabellas schoonheid zijn de meningen verdeeld, maar niet over haar aparte en extreem fijnbesnaarde wezen, dat niet alleen Joseph betoverde maar ook al zijn familieleden, in het bijzonder zijn zuster Marie Christine, die op haar beurt de lievelingsdochter van Maria Theresia was.

Isabella's moeder, Louise Elisabeth van Frankrijk, was bij haar geboorte veertien jaar oud en had een sterke afkeer van haar huwelijksplichten, die zij niet onder stoelen en banken stak. Daarentegen stonden moeder en dochter in een heel liefdevolle betrekking tot elkaar en Isabella ontwikkelde daarbij een lesbische geaardheid, die zij nooit hoefde te onderdrukken. Gehoorzaam trad zij met Joseph in het huwelijk, maar van het eerste ogenblik af was zij hartstochtelijk verliefd op haar schoonzusje Marie Christine, die deze passie ook beantwoordde. Bijna dagelijks schreven de jonge vrouwen elkaar brieven die aan duidelijkheid niets te wensen overlieten en van een duurzame en wilde liefdesverhouding getuigden. Achteraf bezien is het een raadsel dat Joseph van deze liefdesrelatie tussen vrouw en zuster niets, maar dan ook helemaal niets gemerkt heeft. Het schijnt dat grote liefde totaal blind kan maken voor alles wat niet in het geluk past. Zo is het ook Joseph ontgaan dat zijn echtgenote innerlijk verscheurd werd tussen loyaliteit tegenover de staat en het geheime geluk met Marie Christine. De echtelijke plichten in bed, die waarlijk niet gering in aantal waren, hebben Isabella vervuld van een weerzin die zij niet liet bespeuren maar alleen in haar brieven aan haar geliefde onverbloemd beschreef. Isabellas dilemma werd steeds dramatischer, en al vroeg ontwikkelde zich bij haar een sterk verlangen naar de dood. Ook de geboorte van een dochtertje, dat Maria Theresia (de naam van oma) werd gedoopt, kon haar niet troosten. Het ging zelfs zo ver dat Isabella in haar gebed erom smeekte zo spoedig mogelijk in de hemel opgenomen te mogen worden, omdat *“alles, wat zij hier op aarde ziet, zodra ze maar de ogen opslaat, een zware belediging aan het adres van de Schepper” is.*

Bij een zo sterk doodsverlangen verbaast het niet dat zij bij het uitbreken van de grote pokkenepidemie van 1763 bereidwillig voor de infectie capituleerde en als één van de eerste slachtoffers stierf, voor Joseph volkomen onverwacht. De plotselinge shock veroorzaakte bij de kroonprins een zware apathie, die door bekwame psychologen behandeld had moeten worden – en die waren er destijds natuurlijk nog niet. Joseph verviel in een zo diepe toestand van rouw dat hij van alles afstand wilde doen, inclusief van zijn toekomstige rol als keizer.

Vier maanden na de dood van Isabella reisde Joseph met zijn vader naar Frankfurt om zich tot Rooms-Duitse keizer te laten kiezen. Van de ceremonie was de jonge Frankfurter Wolfgang Goethe getuige. Na het grote theater in de St. Paulskerk schreef Joseph een brief aan zijn moeder die de depressie tot uitdrukking brengt:

Met mijn rouw ben ik iedereen tot last en ik moet daarom alles in mij onderdrukken en de hele dag een rol spelen die niet bij me past.

Toen Josephs depressieve toestand tot een bedreiging voor de dynastie leek te worden, kwam Marie Christine op het onzalige idee, haar aangeslagen broer alles op te biechten wat er tussen haar en Isabella was voorgevallen. Zo staat het in de memoires van de schrijfster Karoline Pichler, die in de omgeving van het keizerlijke hof was opgegroeid. Om haar biecht met bewijzen te staven, liet Marie Christine aan Joseph brieven lezen die Isabella haar had geschreven. Een deel van deze brieven bestaat nog steeds en is aan de openbaarheid prijsgegeven. De brieven daarentegen die Marie Christine aan Isabella had geschreven, zijn nooit gevonden, om welke redenen dan ook.

Wat Josephs zuster van deze biecht verwacht heeft, kunnen we alleen maar vermoeden. Waarschijnlijk wilde ze haar treurende broer met haar bekentenissen oppeppen en tot nieuwe daadkracht provoceren. Het valt echter niet te ontkennen dat er een behoorlijke portie sadisme meespeelt in Marie Christines paardenkuur. Per slot van rekening waren broer en zus rivalen van elkaar geweest. De boodschap die voor Joseph bestemd was, moet ongeveer als volgt hebben geluid: 'Wees een man! Vergeet haar! Ze heeft nooit van je gehouden!'

Daarmee bleef de triomf bij Marie Christine in de curieuze driehoeksverhouding, die voor haar voorbij was. Niets duidt erop dat ze ooit heeft geleden onder de affaire. Zij behield haar favoriete, centrale positie in Maria Theresia's gezin en mocht als enige onder de elf dochters de man van haar hart trouwen. De uitverkorene was prins Albert van Saksen, een zoon van de Poolse koning, die voor het behoud en de expansie van de dynastie niet de geringste betekenis had. De bruiloft vond in 1766 plaats en het paar mocht in de keizerlijke residentie blijven wonen, totdat Joseph het alleen voor het zeggen had. Daarna werd Marie Christine als stadhoudster van België geïnstalleerd, op veilige afstand van Wenen, waar de kunstcollectie in de Albertina nog steeds getuigt van de onvoorstelbare schatten die het echtpaar had vergaard.

In tegenstelling tot Marie Christine is Joseph de slag nooit te boven gekomen. De psychiatrie kent zeker een term voor het in de war raken van alle innerlijke coördinaten na een zware psychische slag. Hoewel ik op dit vakgebied een absolute buitenstaander ben en geen idee van de moderne therapieën heb, vermoed ik toch dat een trauma van deze dimensies ook in onze tijd nog moeilijker te repareren is dan het beschadigde net van een kruisspin. De morele verwarring van Joseph II uitte zich niet alleen in zijn gestoorde verhouding tot het andere geslacht, maar strekte zich ook op andere terreinen uit, de grote politiek niet uitgesloten. Alleen al de kwalificatie 'Verlicht Despoot', die hem voor zijn tienjarige alleenheerschappij is gegeven, staat voor de tegenstrijdigheden in zijn karakter. Verlichting en despotisme zijn immers twee begrippen die absoluut niet bij elkaar passen.

Josephs relatie tot vrouwen wordt na het drama dat hij met Isabella had beleefd, gekenmerkt door een totaal verlies aan vertrouwen enerzijds en anderzijds een onstilbaar verlangen naar het verloren wezen, dat ooit zijn uitverkoren echtgenote was geweest en zich nu in het dodenrijk bevond. Zoals ontelbare heersers uit het verleden en in de tegenwoordige tijd beschouwde hij alle vrouwen in zijn rijk als zijn persoonlijk eigendom, ook nadat hij als eerste hervormende maatregel in zijn tijd als alleenheerser het adellijke privilege op de eerste nacht van de vrouwelijke onderdanen had afgeschaft. Onafgebroken schijnt Joseph jacht gemaakt te hebben op alles wat een rok droeg. Volgens zijn zuster Caroline leefde er in heel Wenen geen enkele vrouw die hij niet te pakken had gekregen. Tot zover waren zijn gewoontes conform aan de heersende zeden, die deze schandelijke vorm van maatschappelijke onderdrukking toelieten. Te bedenken valt dat niet alleen de vrouwen door dit privilege vernederd werden, maar ook hun vaders, verloofden, echtgenoten en niet te vergeten de bastaardkinderen van de hooggeboren heren.

Het verschil van Josephs seksmanie met de rokkenjagerij van andere heersers uit zijn tijd ligt vooral in de demonie die Joseph daarbij aan de dag legde. Alles wijst erop dat Joseph niet alleen door begeerte, maar ook door haat werd gedreven. Zijn seksmanie had het karakter van een wraaktocht tegen het andere geslacht, waarbij grenzen werden overschreden die het vermoeden toelaten dat ook de metafysica een rol moet hebben gespeeld. In elke vrouw, zo waag ik te interpreteren, zocht de keizer zijn verloren Eurydice en vooral het antwoord op de vraag: *waarom?* Maar steeds opnieuw werd hij in zijn zoeken teleurgesteld, wat weer zijn mening moet hebben bevestigd dat alle vrouwen in principe ontrouw zijn. Toen de kuisheidsmanie van Maria Theresia na haar dood vanzelf ophield en aan Joseph het verzoek werd gericht om in de hoofdstad bordelen te

stichten, gaf hij als antwoord, dat hij voor dit doel over heel Wenen maar één dak behoefde te spannen.

Met het vernietigende cynisme waarmee hij de dames liet vallen die op zijn avances waren ingegaan, kwam ook zijn tweede ‘plicht-echtgenote’ in aanraking, de doodgoede prinses Josepha van Beieren. Bij wijze van afwisseling weigerde Joseph deze keer van het begin af aan zijn huwelijksplichten bij haar te voltrekken, met het argument dat dit hem onmogelijk was, omdat hij op haar lichaam geen enkele plek zonder pukkels kon vinden. Om haar niet in de echtelijke slaapkamer te hoeven zien, liet hij tussen de twee bedden een muur bouwen en ook in de openbaarheid behandelde hij haar zo harteloos dat zij wegwijnde en na korte tijd van verdriet stierf - wat overigens aanleiding gaf tot ernstige spanningen tussen Oostenrijk en Beieren.

Kortom, het verschil tussen het liefdesleven van Joseph en dat van Leopold had niet groter kunnen zijn, maar er bestond nog een verschil, en dat verschil is voor de loop van ons verhaal minstens even relevant. De muziek nam bij Joseph een vooraanstaande plaats in, terwijl ze voor Leopold niet veel betekende. Joseph was verslingerd aan de muziek en het muziektheater, en zijn eigen muzikale ontwikkeling had een hoger niveau dan die van veel professionele musici uit zijn tijd. Leopold daarentegen hield meer van toneel en ballet, hoewel ook hij gedegen muzieklessen had ontvangen; zo speelde hij verdienstelijk cembalo. Het grootste gedeelte van zijn tijd besteedde Leopold echter aan zijn bureau; hij was nu eenmaal een echt werkpaard.

Het lot heeft het zo beschikt, dat Josephs bezetenheid voor de muziek hem onvermijdelijk predestineerde voor de confrontatie met de enige tijdgenoot die hem huizenhoog overtrof, zowel in zijn muzikaliteit als in zijn morele instelling ten opzichte van het vrouwelijk geslacht. Het gaat om de confrontatie met Wolfgang Amadeus Mozart. Ook Leopolds levensloop kruiste die van Mozart, voordat beide levenslopen in de dood samen kwamen, maar hier laiden de emoties niet zo hoog op als tussen het millennium-genie en zijn voorlaatste keizer.

Mozarts eerste optreden in Wenen

Het spreekt voor het hoge culturele verantwoordelijkheidsgevoel van de heersende klasse van de Habsburgse monarchie, dat de zesjarige Mozart meteen al werd uitgenodigd om voor het keizerpaar te concineren, zodra de mare van zijn kunnen in de hoofdstad was aangekomen. In het bijzijn van zijn vader, de keizerlijke familie en de ministers speelde Mozart samen met zijn zuster Nannerl twee avonden lang in Schönbrunn en, zoals vermeld, één avond lang in het zomerpaleis van Kaunitz. Mozarts optreden sloeg in als een bom. Wij denken nu vaak dat we Mozart beter begrijpen en waarderen dan zijn tijdgenoten. We zien hem als een wonderkind dat in zijn vroege jeugd vele kunstjes op de toetsen moest vertonen, maar pas op volwassen leeftijd zijn volle *meesterschap* ontvouwde. Dit zou evenwel door het toenmalige publiek in toenemende mate zijn onderschat.

Het directe effect van Mozarts spel op zijn toehoorders moet echter veel groter zijn geweest dan we ons in onze stoutste fantasie kunnen voorstellen. Zijn spel omvatte niet alleen het presenteren van eigenhandig gecomponeerde menuetten en contradansen, maar ook langdurige improvisaties en het perfect van blad spelen van gecompliceerde partituren. Nooit was er in de berichten van de ooggetuigen sprake van een wonderkind, maar altijd van een echt wonder ofwel natuurwonder. Het ging zelfs zover dat de jonge Mozart een wereldwonder werd genoemd, een *miraculum mundi*.

Ook de keizerlijke familie moet diep onder de indruk zijn geweest. In oktober 1762 was zij nog compleet. Keizer Frans Stefan leefde nog, kroonprins Joseph was nog gelukkig met zijn Isabella,

die wellicht ook op één van de beide avonden aanwezig was, de vijftienjarige Leopold woonde ook nog thuis en zelfs de zevenjarige Maria Antonia, de latere koningin Marie-Antoinette, en de zesjarige Maximiliaan, Beethovens latere keurvorst in Bonn, die er bij Mozarts optreden uitzag als diens tweelingbroer, mochten erbij zijn. Zo waren alle aanwezige kinderen er getuige van dat de bekoorlijke gestalte van het jonge genie bij het applaus op Maria Theresia's schoot sprong, zijn handen om de hals van de keizerin legde en haar *ordentlich abknutschte*, d.w.z. behoorlijk knuffelde. We kunnen ons voorstellen, welk effect deze scène had, een tweede schok na de belevenis van een wonder! Moeder Maria-Theresia moet hoogrood zijn geworden tegenover haar kinderschaar, die zoiets beslist nog nooit had beleefd.

Ook de kleine Marie Antonia liet zich bij het eerste concert niet onbetuigd en hielp Wolfgang weer op de been toen hij op het gladde parket was uitgegleden. Als dank voor de vriendelijke geste deed Mozart Marie-Antoinette spontaan een huwelijksaanzoek.

Dat Mozarts optreden bij de keizerin niet op gevoelloosheid was gestoten, blijkt uit de moederlijke zorg, toen de kleine Wolfgang eind oktober gordelroos kreeg, en uit de prachtige galakleden die ze hem en zijn zuster Nannerl cadeau deed. Door het optreden in paleis Schönbrunn was Wolfgang Amadeus Mozart in de maatschappij aangekomen en wel als inofficieel lid van het keizerlijke gezin. Hij beschouwde Maria Theresia voortaan als een soort van tweede moeder en had er naar zijn gevoel een aantal broers en zusters bij gekregen. Natuurlijk was de teleurstelling voorgeprogrammeerd, maar die liet wel ettelijke jaren op zich wachten.

Pietro Leopoldo

Achttien jaar oud was Leopold, nog half een kind, toen hij zijn intrek nam in het Palazzo Pitti in Florence. Tot dan toe had hij de bescherming van het ouderlijk huis genoten en Maria Theresia twijfelde eraan of haar zoon wel over de nodige ervaring en autoriteit beschikte om het land alleen te regeren. Na een half jaar benoemde zij graaf Orsini-Rosenberg tot eerste minister van Toscane met de opdracht het jonge paar met raad en daad terzijde te staan. De graaf genoot haar volle vertrouwen en moest regelmatig geheime rapporten over Leopold sturen. Van zijn kant ging Leopold eveneens vertrouwen in hem stellen en betrok hij Orsini-Rosenberg in al zijn plannen.

De jonge groothertog liet geen tijd verstrijken en wijdde zich ogenblikkelijk aan zijn taak, terwijl hij daarbij afzag van pompeuze feestelijkheden bij zijn regeringsovername. De eerste opgave die moest worden aangepakt, was het schrijnende gebrek aan brood. Een jaar tevoren, in 1764, had de bevolking onder een catastrofale hongersnood geleden. Om niet te verhongeren hadden de boeren hun eigen graan tegen woekerprijzen van de adellijke grootgrondbezitters terug moeten kopen. De gevolgen van de catastrofe waren nog lang niet overwonnen.

Geld voor directe hulp was er niet meer en Leopold begon het probleem nader te bestuderen. Zo liet hij alle graansilo's doorzoeken en ontdekte daarbij reusachtige voorraden aan graan, waarmee het hele land zonder problemen kon worden verzorgd. Hij gaf het bevel aan de graanhandelaars om het koren onmiddellijk te verkopen en organiseerde extra geld om ook vanuit het buitenland graan in te voeren. De grootgrondbezitters en de kerkvorsten protesteerden heftig, maar daar trok Leopold

zich niets van aan. Zijn maatregelen hadden tot gevolg, dat tijdens zijn regering geen hongersnood meer voorgekomen is, ondanks verschillende slechte oogsten.

Al in 1766, een jaar na het begin van zijn regering, begon Leopold met het centraliseren van de chaotische structuur van de gemeentebesturen en overheidsorganisaties in het groothertogdom. Daarbij ontstond, als het ware als bijproduct van het hervormingsproces, een volkomen nieuw en uiterst fair belastingstelsel en een justitie die alle burgers gelijke rechten toekende. Zo werd Toscane het eerste land ter wereld zonder klassenjustitie. In een adembenemend tempo volgde alweer een nieuw groot project: de radicale afschaffing van alle handelsprivileges ten gunste van de vrije handel. In november 1766 stelde Leopold een commissie samen die in- en uitvoer, landbouw, veeteelt en bodemgesteldheid moest onderzoeken. Bij de voorbereiding van zijn hervormingen betrok hij ook de tegenstanders van zijn plannen in de discussie en was hij niet bang om ook stappen terug te doen. In talrijke memorandi van Neri, Cennini en andere raadgevers werden de voor- en nadelen van de vrijhandel uitvoerig besproken en op 18 september 1767 werd al de eerste fase van de opzienbarende korenwet van kracht. Daarin werden alle belastingen op brood en meel afgeschaft en productie- en invoerbeporingen verboden. In verschillende fases werd de wet uitgebreid totdat eindelijk in 1775 de korenhandel zonder enige restricties werd vrijgegeven.

In 1770 kwam er een einde aan de curatele van Orsini-Rosenberg. Leopold regeerde daarna zoals gezegd als alleenheerser van Toscane. De vriendschap met de graaf duurde tot aan Leopolds dood in 1792 onverminderd voort, maar Orsini-Rosenberg verliet Florence en vertrok naar Milaan om de volgende zoon van Maria-Theresia als alleenheerser van Lombardije te installeren.

Leopold als alleenheerser van Toscane

Op 2 april 1770 vond in het zomerpaleis Poggio Imperiale van de groothertog een concert van de 14-jarige Mozart plaats. Voor Orsini-Rosenberg betekende dit een gelegenheid om het wonder uit Salzburg voor het eerst persoonlijk te beleven, voor Leopold, die Mozart vóór het concert in Palazzo Pitti had ontvangen, was het een weerzien na acht jaar. In deze acht jaar had Mozart Frankrijk, Engeland en Nederland veroverd en zijn ster rees nog steeds. In Italië werd hij op handen gedragen en kreeg hij eervolle opdrachten om voor het verwende belcanto-publiek avondvullende opera's te componeren.

Van Florence reisde Mozart naar Rome, waar hij in de Stille Week aankwam en op de woensdagmiddag een uitvoering van Allegri's legendarische 'Miserere' in de Sixtijnse Kapel bezocht. De partituur van dit negenstemmige werk werd streng bewaakt en mocht niet worden gekopieerd. Na het werk één keer gehoord te hebben, schreef het 14-jarige genie het correct uit zijn herinnering op. Op Goede Vrijdag ging hij een tweede keer naar de mis om het werk ter controle nog een keer te beluisteren, waarbij hij zijn afschrift onder een grote hoed had verborgen.

Als straf voor het opschrijven van de noten dreigde excommunicatie, maar in plaats daarvan verhef paus Clemens XIV drie maanden later, op 5 Juli 1770, de geniale zondaar in de adelstand. Bij de verlening van de Orde van de Gulden Spoor door staatssecretaris Pallavicini werd ridder Mozart hoogstwaarschijnlijk door Hieronymus Colloredo gesecondeerd, zijn latere opperste baas in Salzburg. Door deze onderscheiding had Mozart het recht om zich voortaan von Mozart te noemen, evenals Christoph Willibald von Gluck. Het schijnt evenwel, dat onze componist daar niet de minste waarde aan heeft gehecht. Één enkele keer heeft hij zijn lintje tijdens een concert gedragen en wel uitgerekend in Augsburg, de geboortestad van zijn vader. Daar oogstte de adellijke onderscheiding

spottende opmerkingen, die er toe leidden dat Mozart er in zijn levensdagen met geen woord meer over heeft gerept.

Over de omgangstoon tussen groothertog Leopold en Mozart bestaan geen ooggetuigenberichten, maar de verbindende kracht van wederzijds respect en een lachende toekomst valt niet te onderschatten. Nog stonden de jonge heerser en de nog jongere wereldster, wat roem, rang en eer betreft, op ongeveer gelijke voet en de tijdgeest verleidde er toe, grote daden te verrichten en op grote veranderingen te hopen.

Vastberaden zette Leopold zijn regeringsbeleid in Toscane voort en begon hij in 1770 met hervormingen van de politie, het schoolsysteem en de armenzorg. Ter verbetering van de medische verzorging liet hij nieuwe ziekenhuizen bouwen en bestaande moderniseren. Op 23 januari 1774 werd per wet beschikt dat krankzinnigheid als ziekte moest worden behandeld, voor het eerst in de geschiedenis van de mensheid.

Bij het humaniseren van het strafrecht moest Leopold sterke weerstanden bij de politie overwinnen. Eerst werden de toestanden in de gevangenissen verbeterd, daarna ging het met langzame stappen verder, totdat foltering en de doodstraf in 1786 per wet werden verboden. Daarmee was Leopold de eerste heerser in de geschiedenis geworden die de doodstraf heeft afgeschaft. Wat moderniteit en menselijkheid betreft is Leopolds strafwetboek van 1786 tot op heden ongeëvenaard. Een jaar later werden in Toscane 64 gevangenen geteld op een bevolkingsaantal van één miljoen. In het koninkrijk Napels-Sicilië werden 60 maal en in Rome 15 maal meer moorden gepleegd dan in heel Toscane.

Een volgend markant regeringsbesluit was de afschaffing van het leger. Leopold argumenteerde dat een klein land als Toscane geen soldaten nodig heeft en richtte daarvoor in de plaats een burgerwacht op. Ook de kerk bleef niet verschoond. In 1782 werd de Toscaanse inquisitie opgeheven en de invloed van de clerus beknot, zij het niet zo radicaal als in Wenen tijdens de alleenheerschappij van Joseph II.

Hoewel elke regeringsmaatregel van Leopold een revolutionair karakter had, hoefde hij niet te vrezen dat iemand ter wereld hem daarvoor naar het leven zou kunnen staan. Als regionale alleenheerser was hij aan niemand behalve zijn broer en moeder verantwoording schuldig en kon hij naar eigen believen met zijn onderdanen omspringen. Of hij hen verwennen of terroriseren wilde, was zijn eigen zaak, zolang de existentiële belangen van de machtigen niet werden geraakt.

Het beleid van Leopold bleef echter niet beperkt tot het verrichten van goede daden voor zijn land. Als overtuigd aanhanger van de Verlichting streefde hij naar grotere doelen. Hij liet er geen twijfel aan bestaan dat hij een tegenstander was van elke maatschappelijke ongelijkheid en begon ermee om in Toscane de adellijke privileges in etappes af te schaffen. Doelbewust en consequent zette hij zijn plannen ter nivellering van de maatschappij door en toonde daarbij volgens de Amerikaanse historicus Robert J. Kerner (1887-1956) een ‘standvastigheid die kenmerkend is voor groot staatsmanschap’.

Na zijn bezoek in Wenen van 1778 gaf hij senator Gianni, één van zijn vertrouwde raadgevers, de opdracht om een grondwet voor Toscane te ontwerpen. Na talrijke vergaderingen, verworpen plannen en tussenfasen kwam op 8 september 1782 het definitieve wetsontwerp tot stand, beïnvloed zowel door wegbereiders van de Franse Revolutie, zoals Jacques Turgot, als door grondwetten voor afzonderlijke Amerikaanse staten. In dit ontwerp moet de monarch, als eerste dienaar van de staat, een eed op de grondwet afleggen, terwijl zijn rechten streng beperkt zijn. Zonder toestemming van het parlement mag hij geen oorlog voeren of bondgenootschappen sluiten. De staatsfinanciën dienen strikt te worden gescheiden van de geldmiddelen van de monarch. Deze mag alleen nog maar het opperbevel over het leger uitoefenen, officieren, rechters, ministers, staatsambtenaren en aartsbisschoppen benoemen, gratieverzoeken beantwoorden en eretitels verlenen. Adellijke titels bleven geldig, maar alle adellijke privileges werden zonder uitzondering afgeschaft. Alle burgers van het land hadden gelijke rechten met uitzondering van het kiesrecht, dat voorbehouden bleef aan inwoners boven 25 jaar die een stuk land, een huis of een winkel bezitten.

Het is geen toeval dat dit ontwerp voor een constitutionele monarchie verwant is aan de Amerikaanse burgerrechtverklaring en de oorspronkelijke idealen van de Franse Revolutie. Volgens

Wandruszka onderhield Leopold nauwe contacten met de grondleggers van de Verenigde Staten Benjamin Franklin en Thomas Jefferson, die bewijsbaar door zijn reformatorische ideeën waren geïnspireerd. Ook met de Toscaanse Amerikaan Filippo Mazzeo voerde Leopold een intensieve correspondentie en men kan met recht beweren dat hijzelf tot de geestelijke vaders van de Amerikaanse grondwet behoorde.

Het hoeft geen betoog dat Leopold zich door deze activiteiten definitief in de gevarenzone had begeven. Nog nooit in de geschiedenis is het voorgekomen dat een rijke en machtige maatschappelijke klasse vrijwillig afstand deed van haar privileges.

De zoektocht naar het antwoord op de vraag waarom keizer Leopold II uit de weg moest worden geruimd, is nog lang niet ten einde, maar een nadere beschouwing van zijn levensloop wijst al vroeg in de juiste richting. In 1782, negen jaar voor de Franse Revolutie, had hij als groothertog van Toscane tot in de puntjes een wetsontwerp uitgewerkt dat vrijwel identiek was aan het model van de constitutionele monarchie dat de grondslag vormde voor de oorspronkelijke plannen voor het revolutionaire Frankrijk. Natuurlijk wist Leopold dat hij de nivellering van de maatschappij niet van bovenaf kon voorschrijven, maar voor het bereiken van zijn idealen op een brede revolutie van onderen was aangewezen. Het vervolg van zijn politiek is dan ook uiterst spannend, maar moet even wachten. Eerst willen we een voorlopig antwoord op de veel gecompliceerdere vraag naar de 'schuld' van Mozart vinden. Het enige dat we alvast kunnen zeggen, is dat ook in zijn geval de voorgeschiedenis veel langer is dan men op het eerste gezicht zou vermoeden.

Het wonder als instituut

Het in alle opzichten ongelofelijke leven van Joannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart begon, zoals bekend, op 27 januari 1756 in de Getreidegasse 9 in Salzburg. Vandaag de dag vraagt men zich af, hoe een zo volmaakt en facettenrijk oeuvre in zo'n korte tijd tot stand kon komen en hoe meer men zich in deze vraag verdiept, hoe duidelijker het wordt dat er geen antwoord op bestaat.

Wolfgang was het zevende en laatste kind van Leopold en Maria Anna Mozart, van wie alleen het vierde, Nannerl, nog in leven was. De vader was als beroepsmusicus aangesteld aan het hof van Salzburg en zijn beroemde leergang voor viool staat nog steeds in hoog aanzien. Niet alleen als vioolpedagoog, maar ook als pedagoog was Leopold Mozart een fenomeen. Zijn bibliotheek, die in Salzburg kan worden bezichtigd, bevat alle pedagogische leerboeken van zijn tijd en het bijzondere daarvan is dat deze zijn aangeschaft vóór de geboorte van zijn kinderen. Wolfgang had geen beter milieu voor het gedijen van zijn talent kunnen uitzoeken. Nooit is er ook maar één geval van lichamelijk geweld bij zijn opvoeding bekend geworden, wat voor zijn tijd en zijn maatschappelijke status een ongelofelijk privilege was.

Het loont de moeite even bij die status stil te staan. Die heette 'Erbuntertan', wat iets meer betekent dan 'lijfeygene' maar in de praktijk op hetzelfde neerkwam. Vanuit het perspectief van de adel gold Wolfgang letterlijk als 'ongeboren', want volgens Windisch-Graetz begon het menszijn pas bij de baron. Onder het niveau van baron bestonden slechts individuen die geen namen hadden en met 'hij' en 'zij' werden aangesproken. Juridisch beschouwd was Wolfgang een geërfd onderdaan van de vorst-bisschop van Salzburg en moest hem zijn leven lang dienen. Daar stond tegenover dat zijn 'heer' verantwoordelijk was voor zijn levensonderhoud en in principe ook de

‘Fürsorgepflicht’ had met betrekking tot zijn speciale talenten.

Het was onderdanen streng verboden om naar werk bij andere ‘heren’ te solliciteren. Wel konden de vorsten zelf succesvolle kunstenaars in hun revier aan andere vorsten cadeau doen. Voor muziek en beeldende kunsten werden door de aristocratie enorme sommen uitgegeven, zolang de heersende klasse zelf in het middelpunt van de kunstbeoefening stond. Met opera’s waarin de elite verheerlijkt werd en met schilderijen van adellijke gezinnen konden meesters in hun vak grote rijkdommen vergaren. Zodra het echter om het applaus ging, reageerden de hoge heren uiterst kleingeestig. Zelfs nog tijdens het Weens Congres, na het tijdperk Napoleon, is het in de gloednieuwe concertzaal van de ‘Gesellschaft der Musikfreunde’ voorgekomen dat er voor de uitvoering van een oratorium van Händel een applausverbod werd afgekondigd, omdat een aantal vorsten bij de binnenkomst in de concertzaal met een daverend applaus was begroet en een ovatie voor de musici als een smet op het begroetingsapplaus werd opgevat.

Wolfgangs genie nam echter van het begin af aan een radicale uitzonderingspositie in. Voor een deel lag dit aan de extreem hoge populariteit van de muziek, die in de achttiende eeuw na een eeuwenlange ontwikkeling in het zenit van haar aanzien was gekomen. Maar van begin af aan werd Mozart met het fenomeen wonder geassocieerd, wat per definitie geen alledaags verschijnsel is. Een wonder betekent immers het buiten werking treden van de wetten die onze realiteit beheersen, zoals bijvoorbeeld de gravitatie. Wolfgangs musiceren moet op de aanwezigen het effect van opgeheven zwaartekracht hebben gehad; het was, alsof ze hem door de lucht zagen zweven. Hier volgen enkele persberichten van toen, waaruit dit duidelijk wordt:

....und, was unglaublich ist, ein Knabe von 7. Jahren als ein Wunder unserer und voriger Zeiten auf dem Claveßin der Musikalischen Welt darzustellen
(Europäische Zeitung, Augsburg, 9 juli 1763)

Sein Sohn, in dem Alter von 7 Jahren, ist ein wahres Wunder
(Hochfürstlich Bambergische Wochentliche Frag-und Anzeige-Nachrichten, 30 maart 1764)

Sein Vater nennt sich Mozart; er ist Kapellmeister zu Salzburg; er logiert mit diesem Wunder von Sieben Jahren bei dem Friseur Couzin,
(Schreiben von Claude Adrien Helvétius – eind april 1764)

Ein Konzert auf dem Klavier von Master Mozart, der ein wirkliches Naturwunder ist,
(Public Advertiser, 9 mei 1764)

Auf diese Art soll dem Publikum das größte Wunder vorgestellt werden, dessen sich Europa oder sogar die Menschheit rühmen muss
(Public Advertiser, 1 juni 1764)

...seine Kinder, welche wahrhaftig Weltwunder zu nennen seynd...
(Diarium des Paters Beda Hübner, 26 april 1766)

Diese sind zwey wahre Wunder in Absicht auf die Gaben zur Tonkunst.
Genf, den 6. Herbstmonat (1766)

Bij het lezen van zulke persberichten doet onwillekeurig een vraag op die we aan ons zelf moeten stellen. Hoe zouden wij op een melding van een wonder reageren, hier en nu? Onze tegenwoordige tijd is verplicht om een logische verklaring voor alles te vinden dat buiten ons voorstellingsvermogen ligt. Maar wanneer dat nu niet gaat? Ook in Mozarts tijd zochten progressieve journalisten naar logica achter het onbegrijpelijke, zoals baron Friedrich Melchior von Grimm, de uitgever van het Parijse tijdschrift ‘Correspondance littéraire’. Op 1 december 1763 begint zijn artikel over Wolfgang en zijn zuster Nannerl met de volgende woorden:

De ware wonderen zijn zo zeldzaam dat men erover moet spreken, wanneer men de gelegenheid krijgt er één te beleven. Een kapelmeester uit Salzburg is zojuist hier aangekomen met twee kinderen van de bekoorlijkste verschijning ter wereld. Zijn dochter, elf jaar oud, speelt schitterend piano en voert de langste en moeilijkste stukken met een bewonderenswaardige precisie uit. Haar broer, die volgende maand zeven wordt, is zo'n uitzonderlijk fenomeen, dat men nauwelijks kan geloven wat men met eigen ogen ziet en met eigen oren hoort.

Daarna volgt een lange en minutieuze beschrijving van Wolfgangs optreden, die met de verzuchting eindigt:

Ik zie het nog komen dat ik door dit kind mijn verstand ga verliezen, wanneer ik het nog vaak hoor. Het laat me beseffen dat het moeilijk is om zich tegen de waanzin te weer te stellen, wanneer men wonderen ziet...

Uit Grimms verslag blijkt duidelijk dat de ratio, het hoofdbestanddeel van de Verlichting, tegen het fenomeen Mozart niet opgewassen was, en zo is het ook niet verwonderlijk dat Voltaire ziek was op de dag van Wolfgangs optreden in Genève.

Men kan het probleem natuurlijk ook op een gemakkelijke manier oplossen, zoals de Zeeuwse boer die ik in mijn jeugd bij een bezoek aan de Rotterdamse dierentuin 'Blijdorp' minutenlang in diepe contemplatie met de hoed in zijn hand voor een giraffe heb zien staan: Plotseling zette hij de hoed weer op zijn hoofd en besloot met grote autoriteit: 'Dit dier bestaat niet!'

Wolfgangs probleem was dat niemand zijn bestaan en het wonder van zijn genie kon loochenen. Dag in, dag uit, jaar na jaar, leefden zijn tijdgenoten in het besef dat één van hen met een bovennatuurlijke begaafdheid was gezegend, die er ook nog eens steeds wonderbaarlijker op werd. Er bestond echter een simpele manier om met het fenomeen om te gaan. Gelovige katholieken hebben er niet de minste moeite mee om wonderen zonder enig voorbehoud te accepteren. En de lotsbeschikking heeft het zo gewild dat de eerste patroon van het gezin Mozart zo'n gelovige katholiek was. Siegmund Christof graaf Schrattenbach, aartsbisshop van Salzburg en op het moment van Wolfgangs geboorte 58 jaar oud, beschouwde het wonder uit de Getreidegasse als een geschenk uit de hemel. De opgroeiende Wolfgang, zijn zuster Nannerl en zijn vader Leopold kregen van hem alle vrijheid om op tournee door Europa te gaan zonder dat het vaste salaris in Salzburg werd ingekort. In de tien jaren tussen Wolfgangs eerste reis in 1761 en Schrattenbachs dood in 1771 waren vader en zoon Mozart in totaal zes jaar en negen maanden op tournee, meer dan twee derde van de betreffende diensttijd aan het hof van Salzburg. De lauweren die bij deze reizen werden geoogst heeft Schrattenbach nooit voor zichzelf of voor zijn land opgeëist, maar zonder afgunst aan de Mozarts overgelaten. Zijn onderdanen werden tijdens hun tournees door Schrattenbachs broers en zusters ontvangen alsof zij een deel van de familie waren.

De verdiensten van aartsbisshop Schrattenbach voor Wolfgangs carrière zijn niet te overschatten. Zonder zijn royale ondersteuning had Mozarts ster nooit zo snel kunnen stijgen. Aan de oude patroon van Salzburg is het te danken dat de internationale bekendheid van het wonder uit de Getreidegasse in tien jaar zulke dimensies had gekregen dat zij tot een maatschappelijke factor van de eerste orde was opgeklommen. Daarmee was ook de eerste steen gelegd voor Mozarts latere conflict met de heersende elite, maar wij in onze tijd zijn wel de laatsten die dit Schrattenbach achteraf gaan verwijten. Natuurlijk heeft hij door zijn verwennerij Wolfgangs karakter totaal 'bedorven' voor elke vorm van ondergeschiktheid tegenover wie dan ook, maar hij was wat dat betreft niet de enige schuldige. Ook het Weense hof heeft er toe bijgedragen dat de 'Erbuntertan' uit Salzburg zijn maatschappelijke positie uit het oog verloor.

Op 11 september 1767 reisde Mozart voor de tweede keer naar Wenen. Op 19 januari van het daarop volgende jaar werd hem een audiëntie van twee uur bij keizerin Maria Theresia toegestaan. Alle dochters waren aanwezig, ook de veertienjarige Maria-Antonia, alias Marie-Antoinette. Sinds Wolfgangs eerste optreden aan het Weense hof was er een en ander veranderd. Keizer Frans Stefan

leefde niet meer en naast Maria-Theresia regeerde Joseph als co-keizer, in 1762 nog een gelukkige echtgenoot en jonge vader, nu een tweevoudig weduwnaar en verbitterde vrouwenhater. Zijn enig kind, de zevenjarige Maria-Theresia, leefde weliswaar nog, maar zou een jaar later eveneens sterven.

Bij deze audiëntie was de keizerin weer ‘äußerst gnädig’ tegenover de elfjarige Wolfgang. Ook keizer Joseph huldigde Mozart met een medaille en een compositieopdracht voor een opera (*‘La finta semplice’*). Nog is niets te merken van een onderdrukking van Mozarts genie door het keizerduo, maar in Wenen formeerde zich toch een stille weerstand tegen Mozarts nieuwe opera, die sterk genoeg was om een uitvoering in Wenen te verhinderen.

Daarentegen had Wolfgang in Italië, het thuisland van de opera, meer succes. In december 1770 dirigeerde hij in Milaan met triomfaal applaus de eerste drie uitvoeringen van de opera seria *‘Mitridate, Rè di Ponto’*. Er volgden nog zeventien voorstellingen voor uitverkochte zalen. Het werk, dat over de opstand van een zoon tegen zijn vader gaat, duurt met de balletnummers zo lang als de langste opera van Wagner, namelijk zes uur. En die vormen nog maar een deel van het ongelofelijke aantal noten en woorden dat de veertienjarige Wolfgang met een vederpen op papier heeft geschreven: veel aria’s moest hij twee of drie keer componeren, voordat de persoonlijke wensen van de sterzangers bevredigd waren. Dat desondanks geen samenraapsel is ontstaan, maar een compact meesterwerk, is één van de ondoorgroendelijke raadsels van Wolfgangs genie.

In het jaar 1770 had Mozarts ster een duizelingwekkende hoogte bereikt. Geadeld door de paus, door het Milanese operapubliek op handen gedragen, een welkome gast in alle vorstenhuizen van Europa, welke musicus heeft ooit zoveel succes geoogst? Een volgende opdracht voor een opera was al in kannen en kruiken: voor het carnaval in Milaan wenste men weer een avondvullende opera. En alsof dat alles niet genoeg was, kreeg de vijftienjarige grootmeester eind maart 1771 de eervolste opdracht die hij tot dusver had ontvangen, en wel van keizerin Maria Theresia hoogstpersoonlijk. Haar zoon Ferdinand werd alleenheerser van Lombardije, met Milaan als residentie, en Mozart werd uitgenodigd om één van de twee opera’s te componeren die ter eer van Ferdinands bruiloft met prinses Ricciardi Beatrice di Modena, erfgename van vier Italiaanse hertogdommen, zouden worden opgevoerd.

Aartshertog Ferdinand was nu niet bepaald de kampioen van de Verlichting. Over zijn regeringstijd in Lombardije is niet veel meer bekend dan dat ongelofelijke hoeveelheden van de beste Italiaanse gerechten door zijn slokdarm werden gejaagd. Maar hij hield ook van muziek en schijnt dol op Mozart te zijn geweest, die hij tien jaar tevoren in paleis Schönbrunn had leren kennen en maar al te graag aan zijn hof in Milaan wilde binden.

Onder deze gunstige voortuizichten scheen de nieuwe opdracht een poort tot een droomloopbaan. Het leek wel of de hele wereld aan Mozarts voeten lag. En toch was de opdracht voor een huwelijksopera van het Milanese heerserspaar een grote valstrik, misschien wel de grootste in Wolfgangs leven. Argeloos liepen vader en zoon Mozart in de val, maar ook de keizerin heeft er kennelijk geen idee van gehad, welke lawine door haar compositieopdracht in beweging werd gezet. Op 15 oktober 1771 was de bruiloft gepland. Eind augustus kreeg de componist het libretto van Abbate Giuseppe Parini, zeven weken voor de première. Op 23 september had hij *‘Ascanio in Alba’* voltooid, dat door vader en zoon Mozart een *‘serenade’* werd genoemd, maar niet minder dan 33 volwaardige muzieknummers bevat. In deze allegorie is Ascanio aartshertog Ferdinand en Alba Lombardije. Ascanio is de zoon van Venus, alias keizerin Maria Theresia. Ascanio’s toekomstige bruid heet Silvia en tot zover was de inhoud conform aan de toenmalige mode. Nieuw daarentegen was het optreden van de liefdesgod Amor, die ervoor moest zorgen dat Ascanio en Silvia verliefd op elkaar raakten.

Op de dag na de bruiloft werd Hasses opera *‘Ruggiero’* opgevoerd en volgens vader Leopold met dodelijke verveling aangehoord. Nog een dag later, op 17 oktober, vond de première van *‘Ascanio in Alba’* in het Theater *‘Regio Ducal’* plaats. Het succes was enorm. Het Milanese operapubliek beloonde *‘Il giovanno Maestro’* met eindeloze ovaties, die aangewakkerd werden door het bruidspaar zelf. Een aantal van de aria’s moest worden herhaald, sommige werden drie keer gezongen. Op de première volgde een serie van herhalingen voor een uitverkocht huis. Van de

zegen die op 'Ascanio in Alba' rustte, profiteerden ook Ferdinand en Beatrice: hun huwelijk was van begin af aan harmonisch en gelukkig. Niets dan zonneshijn! Waar lag het probleem?

Het probleem lag niet in Milaan, maar 900 kilometer verderop, in Wenen. Zodra aan het Hof bekend werd dat de ovaties ter gelegenheid van de bruiloft van één van de hoogst geplaatste leden van de Habsburgse monarchie niet het bruidspaar zelf, maar de componist van de huwelijksopera hadden gegolden, gingen alle alarmklokken luiden. De gebeurtenissen in het 'Teatro Regio Ducal' botsten frontaal met de hoogste belangen van de dynastie, zodat men van een echte staatscrisis kon spreken. Aangezien deze crisis compleet achter de schermen heeft plaatsgevonden, zijn we voor de reconstructie daarvan op ons voorstellingsvermogen aangewezen.

Allereerst willen we weten, wie er aan de bel heeft getrokken. Hare Majesteit zelf? Niet zeer geloofwaardig. Maria Theresia stond boven de controlerende organen. Staatskanselier Kaunitz? Nog ongeloofwaardiger. Mozart was zijn beschermeling en bovendien behoorden vragen over protocol niet tot zijn specialiteit. Als enige brandweerman in de rijksregering blijft vorst Rudolf-Josef Colloredo-Waldsee over, die de eigenaardige positie van rijksvicekanselier al meer dan dertig jaar lang bekleedde. Vorst Rudolf had al carrière gemaakt in de regering van Maria Theresia's vader, keizer Karl VI. Daarna was hij één van de vertrouwde raadgevers van diens schoonzoon en opvolger Frans Stefan geweest, evenals hijzelf een onvermoeibare rokkenjager. De geheime soupers van Frans Stefan met Gabriele, de vrouw van vorst Rudolf, zijn voor de geschiedschrijvers allesbehalve geheim gebleven, zodat de vraag legitiem is of alle achttien kinderen van vorst Rudolf wel van hem zelf afstammen. Uitgesloten is het niet, dat Rudolfs tweede zoon Hiëronymus een halfbroer van keizer Josef II was, wat mede een verklaring zou kunnen zijn voor de grote politieke geestverwantschap tussen de twee maatschappijhervormers.

Na de koerswijziging in de buitenlandse politiek door de francofiel Kaunitz attaqueerde de rijksvicekanselier zijn collega met het argument dat Frankrijk de eigenlijke erfvijand van Oostenrijk was en aan een coalitie met Engeland en de Duitse vorsten de voorkeur diende te worden gegeven. Colloredo-Waldsee, de favoriete raadgever van de keizer, verloor het conflict met de favoriete raadgever van de keizerin en na de dood van Frans Stefan had eerstgenoemde geen invloed meer op de buitenlandse politiek. Maria Theresia heeft hem echter niet ontslagen, omdat zijn familie zeer verstrengeld was met die van de kopstukken van het leger en de clerus. Noodgedwongen moest zij rekening houden met zijn adviezen op het gebied van de binnenlandse politiek, waartoe de handhaving van de feodale privileges behoorde. Zo was het de taak van de rijksvicekanselier om Maria Theresia op het gevaar voor de heersende klasse te wijzen dat van Mozarts roem uitging. Één verkeerd voorbeeld kon op alle onderdanen en lijfeigenen van het multinationale rijk een funeste uitwerking hebben. Regels zijn regels en daar moeten ook de meest begaafde kunstenaars zich aan houden. Waar blijft de orde in de staat, wanneer alle musici die in dienst van de adel staan zich kriskras door de wereld konden voortbewegen?

Nog was het ministeriële misnoegen niet tegen Wolfgang zelf gericht. Eerder werd het vader Leopold kwalijk genomen dat hij zijn positie aan het hof van Salzburg had misbruikt om de internationale carrière van zijn zoon te forceren. De hoofdschuldige aan het debacle was natuurlijk degene die de teugels los had gelaten en tegen de plichten van zijn stand had gezondigd. Siegmund graaf Schrattenbach, Mozarts aartsbisschop, kreeg ongetwijfeld de zwarte Piet toegespeeld. Nooit van zijn leven had hij zijn onderdanen zoveel vrijheid mogen laten!

Zulke debatten moeten in november en begin december 1771 in de Hofburg van Wenen zijn gevoerd. Op 15 december schreef Maria Theresia aan haar zoon Ferdinand in Milaan:

U vraagt toestemming om de jonge Salzburger in Uw dienst te mogen nemen. Ik zou niet weten als wat, want ik kan me niet voorstellen dat U een componist of andere nutteloze lieden kunt gebruiken. Wanneer het U een genoegen doet, wil ik geen hindernis zijn. Wat ik bedoel is dat U zich niet met onbruikbare lieden mag belasten en nooit en te nimmer titels aan dat soort van mensen mag verlenen, alsof zij in Uw dienst staan. Het maakt de dienst tot een farce, wanneer deze lieden dan als bedelaars in de wereld heen en weer reizen. Overigens heeft hij een grote familie.

Op de avond van dezelfde dag waarop de keizerin deze brief schreef, kwamen vader en zoon Mozart in Salzburg terug van hun tweede tournee door Italië. De dag daarop, de 16de december 1771, stierf hun patroon Siegmund Christoph von Schrattenbach.

De ondankbare opgave van Hieronymus Colloredo

Te bewijzen valt het natuurlijk niet, maar ik steek mijn hand ervoor in het vuur dat dit ijzige beroepsverbod van Maria Theresia niet een opwelling van persoonlijke ongenade was, maar het resultaat van gemeenschappelijk overleg tussen de beide keizers en de beide kanseliers. Natuurlijk zou het kwartet nooit hebben toegegeven dat een ongeboren individu aanleiding was tot een crisisbijeenkomst van de vier hoogste gezagdragers van de Donaumonarchie, maar het geval Mozart was toch tot een staatsaffaire uitgegroeid waarvoor richtlijnen moesten worden vastgelegd. Wolfgangs ridderslag door de paus had de zaak er niet beter op gemaakt, maar was een provocatie van de Heilige Stoel ten opzichte van het Rooms-Duitse Rijk. Het Wonder uit Salzburg was zonder het te beseffen in het centrum van de grote politiek geraakt en zou daar ook blijven tot zijn laatste ademtocht.

Men kwam op de geheime topconferentie overeen dat de jonge Salzburger geen verwijt trof en dat zijn grote talent een sieraad voor de natie betekende. Het viel echter niet te ontkennen dat er in zijn opvoeding iets mis was gelopen en dat de knaap nooit had geleerd waar zijn plaats in de maatschappij was. Van ook maar een vleugje respect voor zijn meerderen was geen spoor te bekennen, wat zelfs kanselier Kaunitz moest toegeven. Maar met oog op de jeugd van zoon Mozart was het beslist nog niet te laat voor een koerscorrectie, en daartoe bood de dood van Schrattenbach een goede gelegenheid. Door het uitoefenen van zachte dwang moest het zeker lukken om het muzikale genie bij te brengen dat Salzburg de plaats was waar hij tot aan het einde van zijn levensdagen zijn dienst had te vervullen. Als loon voor goed gedrag kon men hem altijd nog verlof geven voor één of andere tournee in het buitenland, die dan weer kon bijdragen tot het aanzien van de aartsbisschop van Salzburg.

Of het overleg één enkel uur of verscheidene conferenties lang heeft geduurd, vanaf het ogenblik dat het besluit tot stand was gekomen gold het voor het hele rijk. Niet alleen aartshertog Ferdinand moest zich schikken, ook de hele generatie van jonge Europese heersers, voor wie de jeugdige stermusicus meer dan een idool betekende. Mozart belichaamde de nieuwe tijd; met hem kon elke modern georiënteerde aristocraat zich identificeren, of het nu keizer Joseph zelf was of diens broers Leopold, Ferdinand en Maximiliaan. Ook de oudste zoon van kanselier Kaunitz moest zich aan de richtlijn uit Wenen houden. Ernst Kaunitz was Oostenrijks ambassadeur in het koninkrijk Napels-

Sicilië en hij en zijn vrouw hadden tijdens Wolfgangs tournee door Italië nauwe betrekkingen met vader en zoon Mozart opgebouwd.

Voor koningin Caroline van Napels, de tiende dochter van Maria Theresia, of voor haar jongste dochter Marie-Antoinette, sinds een jaar met de dauphin van Frankrijk getrouwd en een uiterst actieve opdrachtgeefster van operaprojecten, gold eveneens het devies: ‘Vingers weg van de jonge Salzburger!’.

Het hof in Wenen was er zeker van dat Wolfgang op discrete manier kon worden heropgevoed. Het enige dat nog ontbrak was de naam van de opvoeder. Tot nog toe had het bisdom Salzburg een autonome status en bepaalde het zelf door wie het geregeerd wilde worden. Voor de overleden regent stond al een opvolger in het startblok, namelijk domdecaan Ferdinand Christof graaf von Waldburg-Zeil, een uiterst beminnelijke geestelijke, die zeer populair bij de bevolking was. In de ogen van het Weense hof kon deze kandidaat echter geen genade vinden, want graaf Waldburg-Zeil was al jaren lang een actieve mecenas van Mozart junior en nu niet bepaald geschikt voor een koerswijziging in diens behandeling.

Voor het eerst in de geschiedenis greep het Weense hof in bij de verkiezingen in Salzburg door de tussenkomst van keizerlijk commissaris graaf Hartig. Na taaie onderhandelingen werd op 14 maart 1772 de tweede zoon van de rijksvicekanselier als favoriet van Oostenrijk genomineerd. Hieronymus Colloredo, die op dat ogenblik bisschop van Gurk was, had al 30 jaar lang connecties met Salzburg en bezat daar ook een landhuis, maar was lang niet zo populair als graaf Waldburg-Zeil. Door persoonlijke interventie van graaf Hartig bij alle 23 domheren, maar ook door directe beïnvloeding van de paus door Wenen kon Hieronymus zijn positie verbeteren. Toch moesten de verkiezingen niet minder dan twaalf keer herhaald worden tot hij de opvolger van Schrattenbach was. Uit protest tegen zijn verkiezing boycotte de bevolking van Salzburg de feestelijke intocht van de nieuwe aartsbisschop.

Bij dit hele theater was Wolfgang Amadeus Mozart de onzichtbare hoofdpersoon, die geen enkele keer bij name genoemd mocht worden. De ironie van de geschiedenis wil dat Hiëronymus een uitstekende regent was en veel minder conservatief dan de overige leden van zijn familie. Nog vóór de alleenheerschappij van Joseph II voerde hij hervormingen in zijn bisdom door die karakteristiek voor Josephs regeringsperiode waren. In minder dan één jaar lukte het hem om de hoge schulden te delgen die zijn voorganger had achtergelaten. Alleen op twee punten beantwoordde zijn beleid niet aan de verwachtingen die in hem waren gesteld. Zo heeft hij volgens de huidige vorstin Elisabeth von Lobkowitz in zijn hele regeringsperiode niet één enkele keer een mis gecelebreerd, hoewel hij de titel van aartsbisschop droeg. Bovendien is Hiëronymus smadelijk tekortgeschoten in de opgave waarvoor hij eigenlijk aangesteld was, hoewel die officieel niet bestond: de heropvoeding van Salzburgs stermusicus.

Nu moet ter verontschuldiging van de nieuwe aartsbisschop worden aangemerkt dat het om een absoluut onmogelijke opgave ging. Wolfgang, als doorgewinterde kosmopoliet, kon niet meer wennen aan het muzikleven van het provinciale Salzburg, hoewel Hiëronymus kosten noch moeite spaarde om het orkest op een internationaal niveau te brengen. Hij engageerde Domenico Fischiatti, één van de beste dirigenten, en verhoogde het aantal orkestleden en vast aangestelde zangsolisten tot over de honderd, een sensatie voor die tijd. Bovendien kreeg Wolfgang voor het eerst een jaarsalaris en wel van 150 florijnen.

Eigenlijk had Hiëronymus, die uitstekend viool speelde, heimelijk een grote bewondering voor zijn onderdaan-tegen-wil-en-dank. Het liefst zou hij samen met hem en twee andere strijkers kwartet willen spelen om zich te laten inspireren door de ongelofelijke muzikanteske energie die van de teenager uitging, maar hij had strikte aanwijzingen van zijn vader gekregen om zich niet te verbroederen met zijn ‘personeel’. Vooral moest hij Mozart kort houden en met de bedeltoeren door de wereld was het eens en voor altijd voorbij. Op bevel van vorst Rudolf moest elk verlof om op tournee te gaan worden ingetrokken.

Als gevolg hiervan bevond de aartsbisschop zich tussen twee vuren. Het conflict met Mozart junior was voorgeprogrammeerd. Diens roem overtrof de populariteit van Michael Jackson in onze dagen. Keizers, koningen en vorsten hadden Wolfgang aan de voeten, of liever aan de vingers

gelegen. Londen, Wenen, Rome en Parijs waren hem vertrouwd als voortuintjes. De stad aan de Salzach, waar eens zijn wieg had gestaan, betekende voor hem niet veel meer dan dat: van een wieg, hoogstens een box.

Aartsbisschop Hiëronymus deed meteen al aan het begin van zijn ambtsperiode de ervaring op dat het makkelijker gezegd dan gedaan was om de stermusicus aan zijn revier te binden. Al meer dan een jaar, sinds 4 maart 1771, stond Wolfgang onder contract met de academies van Bologna en Verona om voor het volgende carnaval in Milaan een opera te componeren en zelf te dirigeren. Aangezien tussen Salzburg en Milaan allerlei familieverbindingen bestonden, leek het niet geraden om Mozart tot een contractbreuk te dwingen. Het verlof werd deze ene keer nog ingewilligd, zij het ook met inhouding van het salaris.

Op 24 oktober 1772 begonnen vader en zoon Mozart aan hun derde en laatste reis naar Italië; op 4 november kwamen ze in Milaan aan. Op 26 december was de première van 'Lucio Silla' met Anna Lucia de Amicis, de vriendin van kanselier Kaunitz, in één van de hoofdrollen. De opera was een triomfaal succes en werd tijdens het carnaval 26 keer gespeeld. Het beviel de Mozarts zo goed in Italië, dat zij niet meer naar Salzburg terug wilden. Vader Leopold stelde de terugreis uit onder het voorwendsel dat hij ziek was en probeerde voor zijn zoon een vaste aanstelling aan het hof van Florence te verkrijgen. Vergeefse moeite, want groothertog Leopold zou het nooit hebben gewaagd tegen de richtlijnen van zijn moeder in te gaan.

Zo kwamen Mozart senior en junior met de allergrootste tegenzin op 13 maart 1773 in Salzburg aan en dienden onmiddellijk daarop een nieuw verzoek om verlof in, omdat zij de zomer graag in Wenen wilden doorbrengen. Als reactie daarop verloor Hiëronymus zijn beheersing en verzocht hij Wolfgang dringend zijn geluk ergens anders te zoeken. Daarbij wist hij maar al te goed dat hij de Mozarts niet mocht ontslaan zonder toestemming van zijn vader, de rijksvicekanselier. Tegen alle verwachting wonnen de onderdanen het ditmaal van hun heer en vertrokken zij op 16 juli naar Wenen, kort daarop gevolgd door Hiëronymus. Deze keer echter bleven de adellijke huizen gesloten en voor het eerst hielden vader en zoon Mozart zich uitsluitend in burgerlijk milieu op. Zij logeerden bij een kopersmid, Fischer, en bij een schooldirecteur, Josef Mesmer, die een neef was van de beroemde magnetiseur Frans Mesmer.

Op 5 augustus kreeg het duo een audiëntie bij keizerin Maria Theresia, wat het doel van de reis was. De vraag is wat Leopold en Wolfgang Mozart van Hare Majesteit verwachtten. Wilden zij zich over aartsbisschop Hiëronymus beklagen of hoopten zij op een vaste aanstelling aan het keizerlijke hof? Geen grote vraag is het, wat voor soort adviezen Maria Theresia heeft verstrekt. Ongetwijfeld heeft zij de nadruk gelegd op de grote voordelen van Salzburg, op de optimale condities voor een jonge musicus en op de culturele merites van de aartsbisschop. Dat was nu niet bepaald wat de Mozarts graag wilden horen en de teleurstelling is voelbaar in het statement van vader Leopold:

S:e Mst: die Kayserin waren zwar sehr gnädig mit uns, allein dieses ist auch alles...

Op 12 augustus vroegen Leopold en Wolfgang Mozart in Wenen bij aartsbisschop Hiëronymus een verlenging van het verlof aan, en die werd zonder problemen ingewilligd. Tijdens het verblijf in Wenen werd de wereld verrijkt met de serenade K.V. 185 en de zes strijkkwartetten K.V. 168-173. Zonder nieuwe opdrachten of eervolle onderscheidingen keerden vader en zoon naar Salzburg terug, waar zij voor het eerste sinds 1766 een hele winter doorbrachten. Voor Wolfgang was het pas het derde kerstfeest dat hij thuis vierde. Uit het duistere karakter van de 'kleine' symfonie in g-klein zou men kunnen opmaken dat hij dat helemaal niet zo gezellig vond.

Zonder Mozart junior te willen betuttelen, wagen we hier de opmerking dat de tijd in Salzburg hem niet heeft geschaad. Geen genie kan zo volmaakt zijn dat het geen voordeel zou kunnen opdoen van een periode van relatieve rust, waarin het kan groeien en rijpen. Dat geldt natuurlijk niet voor Mozart senior, die door prominente auteurs als Wolfgang Hildesheimer als een onfeilbare autoriteit wordt beschreven, maar bij nadere beschouwing toch over een begrensd bevattingvermogen blijkt te hebben beschikt, dat er met de jaren ook niet minder begrensd op werd.

Het jaar 1774 bracht Wolfgang nieuwe opdrachten voor muziektheater, zijn lievelingsterrein. Op 4 april werden enige koren van hem uitgevoerd bij het toneelstuk 'Thamos, König von Egypten', waarmee de 'Teutsche Schaubühne', het 'Duitse Toneel', in Wenen werd geopend. Voor de uitvoering kreeg hij alleen geen verlof.

In september begon Mozart met het componeren van een opera buffa voor München, 'La finta giardiniera'. Opdrachtgever was de intendant van het Salvatortheater, Joseph Anton Graf Seeau, die daarmee een wens van keurvorst Maximilian III vervulde. De keurvorst was bij de première aanwezig, maar bleef als opdrachtgever liever op de achtergrond.

Niet alleen zijn de omstandigheden bij het verlenen van de opdracht in wolken gehuld, ook het ontstaan van het libretto is mysterieus. Een tijd lang gold Rainieri Calzabigi, de librettist van Glucks opera's 'Alceste' en 'Orfeo ed Euridice', als dichter. Calzabigi was een veelzijdig talent: een expert op het gebied van de economie, hoogleraar in de geschiedenis en literatuur, secretaris van staatskanselier Kaunitz met een jaarsalaris van 2000 gulden en een grote vriend van Giacomo Casanova, alsmede van de vrouwen. In 1771 werd hij om redenen van gebrek aan kuisheid door Maria Theresia uit Wenen verbannen, waarna hij drie jaar lang spoorloos in de geschiedenis verdween.

Nadere onderzoeken hebben aan het licht gebracht, dat Mozart het libretto van een collega-componist gebruikt heeft, een kamerdienaar van de paus en een goede bekende van de aartsbisschop. Pasquale Anfossi zette 'La finta giardiniera' voor het carnaval van 1774 in Rome op muziek. Tekstdichter heette naar alle waarschijnlijkheid Giuseppe Petroselli.

De wereldpremière van Mozarts versie vond op 13 januari 1775 plaats in aanwezigheid van de achttienjarige componist, die zijn werk zelf met de zangers had ingestudeerd. De muziek bevat een enorme rijkdom aan ideeën, en de musicoloog Volker Mattern wijst er terecht op dat het superieure genie van de meester uit Salzburg de confuse handeling van het libretto op een hoger niveau brengt. Het zou te ver voeren om op alle aspecten van het werk in te gaan, maar voor het verdere verloop van ons verhaal is het van belang dat Mozart voor het eerst van een middel gebruik maakt dat hij voor zichzelf schijnt te hebben ontdekt. In de achtste aria, voor tenor, schept graaf Belfiore op over zijn adellijke familieleden en voorzaten, terwijl zijn toehoorder (Podestà) hem uitlacht. De aria is een meesterstuk wat de dramaturgische opbouw betreft en de muziek een geniale parodie op de arrogantie van de adel. Het ligt voor de hand dat Mozart bij het componeren Hieronymus als model heeft gebruikt. Tegen wil en dank poseerde de aartsbisschop hier voor zijn onderdaan. Het resultaat is een kostelijke karikatuur van Hieronymus Colloredo, geschetst met puur muziekdramatische middelen.

Op de dag van de première arriveerde Hieronymus in München, maar ging niet naar Mozarts première. Een week later vond er ter eer van hem een concert in München plaats, maar het is zeer de vraag of vader en zoon Mozart daarbij aanwezig waren.

Hoewel de première van 'La finta giardiniera' een overweldigend succes was, verdween deze opera buffa na twee reprises van het repertoire. Vijf jaar later vertaalde Mozart de opera zelf in het Duits, waarbij hij Belfiore de prots-aria 'Der Amtshauptmann von Schwarzensee' in de mond legde. De Duitse versie werd onder de naam 'Gärtnerin aus Liebe' een vast repertoirestuk van Duitse reisopera's, zij het dan ook in groteske bewerkingen.

Na Wolfgangs gastoptreden in München volgde een periode van twee en een half jaar zonder reizen, 931 dagen vol frustratie. Elke dag groeide Mozarts aversie tegen Salzburg, inclusief inwoners en aartsbisschop. Mozart was nu meerderjarig en uiterst vrijheidslievend, maar werd door zijn vader als een onmondig kind en door Hieronymus als een gevangene behandeld. Deze omstandigheden hebben hem niet belet prachtige muziek te componeren. Zijn meesterschap stond in volle bloei; zo ook zijn roem.

In april 1775 was aartshertog Maximiliaan Frans, Maria Theresia's jongste zoon, op bezoek in Salzburg. Maximiliaan was op weg naar zijn broer Leopold in Florence en onderbrak zijn reis enkele dagen om Hieronymus te bezoeken, maar vooral om zijn idool Wolfgang Amadeus Mozart weer eens mogen te beleven. Demonstratief nam hij met zijn viool naast Wolfgang plaats om met het grootste genoegen in het orkest mee te spelen. Door deze geste gaf hij aan Hieronymus een

voorbeeld om op een ongedwongen manier met onderdanen om te gaan die, wat hun kunnen betreft, overdanen genoemd zouden moeten worden. Het was de aartsbisschop niet vergund Maximiliaans voorbeeld te volgen. Zijn opdracht was het om het gezag te representeren ofwel, om het met de woorden van Mozart uit te drukken, ‘den Großen zu spielen’.

Het gevolg van deze pressie op het millenniumgenie was hoogst contraproductief. Wolfgang verloor in deze periode het laatste restje van respect voor Hiëronymus als representant van de heersende klasse en daarmee ook het respect voor de heersende klasse als geheel. Het zou echter een grote vergissing zijn, daaruit het gevolg te trekken, dat Mozart ooit de kant van de onderdrukten heeft gekozen. Later zullen we zien dat hij in de grond van zijn hart meer verachting had voor mensen die zich laten onderdrukken dan voor de onderdrukkers zelf. Sociale revolte is nooit zijn thema geweest.

In deze samenhang verdient een alledaags voorval op 17 februari 1776 onalledaagse attentie. Op die dag bezocht Wolfgang een gemaskerd carnavalsbal en had hij zich verkleed als kapper, of om het ouderwets te zeggen: als barbier. Het vermelden zou niet de moeite waard geweest zijn, wanneer niet één jaar tevoren in Parijs het toneelstuk ‘Précaution inutile ou le Barbier de Séville’ van de Beaumarchais met triomfaal succes in première was gegaan. De barbier van Sevilla heeft nog geen revolutionair karakter, maar is door zijn spitsvondigheid en temperament een gelijkwaardige partner van zijn graaf, zodat het niet verwonderlijk is dat Mozart zich met deze toneelpersoonlijkheid heeft geïdentificeerd en wel niet minder dan tien jaar vóór de première van ‘Le nozze di Figaro’.

In de loop van het jaar 1776 en in het begin van 1777 werd de verhouding tussen ‘baas’ en ‘knecht’ steeds slechter. Vader Leopold vertelt dat Hiëronymus Wolfgang naar het hoofd smeed ‘niets te weten’ en hem het advies gaf ‘naar Napels te gaan om op het conservatorium muziek te studeren’. Wolfgang van zijn kant wist precies hoe hij de aartsbisschop tot op en over het kookpunt kon brengen en maakte daar opzettelijk van gebruik. Kennelijk kon hij zich niets beters voorstellen dan op staande voet te worden ontslagen. Wat dat betreft was de situatie tussen hem en zijn werkgever de omgekeerde wereld. Hiëronymus wenste niets liever dan verlost te worden van zijn geniale plaaggeest, maar het Weense Hof had hem absoluut verboden de ‘jonge Salzburger’ vrij te laten.

In de zomer van 1777 ondernam Wolfgang een nieuwe poging om zijn vrijheid te krijgen, deze keer met het uiterste raffinement. Hij diende een schriftelijk verzoek tot ontslag in met een argument waarvan hij wist dat het de aartsbisschop razend ging maken:

Hoe meer talent kinderen van God hebben gekregen, des te meer zijn ze verplicht daarvan gebruik te maken. Deze woeker met talent leert ons het evangelie.

(Je mehr die Kinder von Gott Talente erhalten haben, je mehr sind sie verbunden, Gebrauch davon zu machen. Diesen Talentenwucher lehrt uns das Evangelium).

In deze zinnen steekt een dubbele provocatie. De ostentatieve minachting voor Salzburg, waar zijn talent zogenaamd niet tot zijn recht kan komen, moest Hiëronymus met zijn hoge culturele ambities in zijn ziel treffen. Even vernederend is de belerende zin over het evangelie, uitgerekend aan het adres van een hooggeplaatste geestelijke.

Het verzoek om ontslag had precies het effect dat men kon verwachten. Het liefst had Hiëronymus de beide Mozarts naar het andere einde van de wereld gestuurd. In zijn drift gaf hij de toestemming waarop Wolfgang vurig hoopte:

Naar de hofkamer met jullie, opdat vader en zoon volgens het evangelie de permissie krijgen om hun geluk ergens anders te zoeken

(Auf die Hofkammer mit deme, dass Vater und Sohn nach dem Evangelio die Erlaubniß haben ihr Glück weiter zu suchen)

Mozart senior kreeg de schrik van zijn leven. Queruleren kon hij goed, maar een leven zonder vaste

aanstelling kon hij zich niet in zijn ergste dromen voorstellen. Vader Leopold bewoog hemel en aarde om zijn verloren positie te herkrijgen. De aartsbisschop liet hem een maand lang spartelen en gaf hem daarna zijn aanstelling terug, onder voorwaarde dat ‘hij zich voortaan kalm en vreedzaam zou gedragen’.

Mozart junior dacht er daarentegen niet aan om zich van zijn plannen af te laten brengen. Hij was vastbesloten om de aartsbisschop aan zijn woord te houden en zijn geluk ergens anders te zoeken. Hij vertrouwde vast op zijn genialiteit en op zijn unieke relaties in binnen- en buitenland. Wolfgang twijfelde er niet aan dat hij overal in Europa een betere positie kon vinden dan in Salzburg. Hij was 21 jaar oud, stond op het hoogtepunt van zijn lichamelijke krachten en had een enorme zin in de wereld.

In de tussentijd had Hiëronymus de gelegenheid gehad om met zijn vader, vorst Rudolf, en het Weense hof over de situatie te spreken. Voor normale erf-onderdanen zou Wolfgangs gedrag een zeker doodvonnis hebben betekend. Maar dit speciale geval eiste een speciale behandeling. Het keizerduo en de beide kanseliers waren het met elkaar eens dat men geen ophef over Mozarts vlucht uit Salzburg mocht maken. Doen alsof er niets was gebeurd, luidde het voornaamste devies. Immers, het kwartet vertrouwde vast op de solidariteit tussen de leden van de hoge adel. Hun ongeschreven wetten schreven voor dat niemand een weggelopen onderdaan in dienst mocht nemen.

De kinderen van Maria Theresia kenden hun plichten al sinds 1771. In Parijs, Florence, Napels, Milaan en Parma had Mozart sindsdien geen kans op een vaste aanstelling. Maar ook in München, Mannheim en Berlijn regeerden vorsten die bereid waren over alles met elkaar te vechten, behalve dan over elkaars gedeserteerde onderdanen. Wat dat betreft reageerden zij niet anders dan de intendanten van de Duitstalige theaters van nu. Musici, toneelspelers en zangers die ontslag nemen of contractbreuk plegen, lopen bij het zoeken naar nieuwe contracten in de regel tegen muren. Het aanblijven van Leopold Mozart in Salzburg betekende voor de machthebbers een groot strategisch voordeel. Het regeringskwartet was ervan overtuigd dat Wolfgang Mozart niet over de middelen beschikte om het lang in ‘vrijheid’ uit te houden en vanzelf naar zijn vader zou terugkeren, maar dan als brave onderdaan.

In de vroege morgen van de 23ste september 1777 brak Wolfgang Amadeus Mozart in de vermeende vrijheid op. Voor het eerst ging hij op reis zonder zijn vader. Het was zijn moeder Maria Anna die hem begeleidde. Wat Wolfgang zo vol optimisme en jeugdig elan begon, zou in een zee van tranen eindigen.

De vermeende vrijheid

Oorspronkelijk waren Maria Anna en Wolfgang Mozart niet van plan verder dan München te reizen, dat op twee dagreizen van Salzburg verwijderd lag. Wolfgang hoopte op een vaste aanstelling aan het hof van de Beierse keurvorst, Maximiliaan III, die hij als een enthousiaste bewonderaar van zijn muziek had leren kennen. Ook keurvorstin Anna Sophie vereerde Mozart, zodat het doel nabij scheen. Wolfgang was er zeker van dat het vorstenpaar hem met open armen zou ontvangen.

Geheel tegen zijn verwachtingen was de keurvorst niet onmiddellijk na zijn aankomst voor hem te spreken. Ook de theaterintendant, graaf Seeau, kon geen afspraak voor hem maken. Een dag later hoorde Wolfgang van de vorst-bisschop van Chiemsee dat de keurvorstin haar schouders had opgehaald, toen sprake was van een mogelijke positie voor hem aan het hof van Beieren.

Wolfgang liet zich echter niet afschrikken. Hardnekkig probeerde hij de keurvorst persoonlijk te spreken te krijgen, wat hem pas op de vijfde dag na zijn aankomst in München lukte. Hij stelde zich op in een klein doorgangskamertje, dat Maximiliaan op weg naar de jacht moest passeren. Wolfgang zelf vertelt op een hoogst plastische manier hoe de ontmoeting zich afspeelde. De keurvorst opende het gesprek zonder op Mozarts schriftelijke sollicitatie in te gaan:

Ja, völlig weg von Salzburg?

Op Mozarts bevestigende antwoord vroeg Maximiliaan in Beiers dialect:

Ja, warum denn, häbts eng z'kriegt? (Waarom nou toch? Heb je het benauwd gekregen?)

Daarop antwoordde Wolfgang:

Ey beleybe, Euer Durchlaucht, ik had slechts verlof voor een reis aangevraagd, maar hij heeft dat niet ingewilligd. Op die manier was ik gedwongen om deze stap te doen; hoewel, ik had al veel langer het plan om weg te gaan, want Salzburg is geen plaats voor mij, ja absoluut niet.

Maximiliaan liet zich niet provoceren:

Mein Gott ein junger Mensch! Aber der vatter ist ja noch in Salzbouurg?

Daarna noemde Wolfgang zijn successen op, zijn tournees door Italië, de opera's die hij gecomponeerd had, de onderscheiding en de prijzen, die hij had gekregen. Maar de vorst, die gekleed was in volle jachttuistrusting, onderbrak hem bruusk:

Ja mein liebes kind, es ist keine vacatur da, mir ist leid, wenn nur eine vacatur da wäre.

Natuurlijk had de keurvorst een beroemdheid als Mozart ook zonder vacature in dienst kunnen nemen. Dit was Wolfgang zich bewust en hij verzekerde Maximiliaan dat hij München ook zonder vaste aanstelling tot eer zou kunnen strekken. Maar deze hoorde het niet meer, want hij was al op weg naar de jacht. Tijdens het lopen riep hij nog:

Ja das nutzt alles nicht, es ist keine vacatur da.

Wolfgang liet niet merken hoezeer hij teleurgesteld was en verliet op 11 oktober München in westelijke richting. Deze keer duurde de reis een halve dag. Tegen de avond kwamen moeder en zoon Mozart in Augsburg aan, de geboortestad van vader Leopold. Wolfgang ging meteen op bezoek bij oom Franz Alois Mozart, de vader van Maria Anna Thekla, beter bekend als het 'Bäsle'. Tot op die dag heeft men niet veel vernomen over Mozarts relatie tot de vrouwelijke leden van zijn generatie, met uitzondering van zijn zuster Nannerl. Gezien de ongelooflijke rijpheid van zijn kunstenaarschap is het niet anders dan logisch dat Wolfgangs seksuele ontwikkeling daarmee geen gelijke tred had gehouden. Bovendien werkte het beslist remmend op zijn hormonen dat hij geen stap kon doen zonder zijn vader, die over hem waakte als over zijn grootste schat. Het schijnt dat moeder Maria Anna beter dan haar man beseftte wat haar zoon nodig had. Zij legde Wolfgang geen strobreed in de weg, toen duidelijk werd dat neef en nicht het uitstekend met elkaar konden vinden.

Vijftien dagen lang duurde het verblijf in Augsburg. De inwoners van de stad voelden zich geëerd door Wolfgangs bezoek en organiseerden voor hem een orkestconcert in de zaal van graaf Fugger. Op drie prachtige concertvleugels van de beroemde pianobouwer Stein uit Augsburg werd het tripelconcert K.V. 242 voor drie piano's en orkest uitgevoerd. Minder mooi was dat een zekere heer Langenmantel spottende opmerkingen maakte over het lintje van de paus, dat Wolfgang bij wijze van uitzondering om zijn hals had gehangen.

Van Augsburg ging de reis naar Hohenaltheim, de residentie van een vorst die drie jaar tevoren in Rome de jonge wereldster nog had aanbeden. Deze keer echter wilde vorst Ernst zu Oettingen-Wallerstein, een verre verwant van de keizerin, helemaal geen muziek horen, laat staan een musicus in dienst nemen. Als reden noemde hij de dood van zijn echtgenote Maria Theresia. Niettemin ontving de vorst Wolfgang met het grootste eerbetoon.

Zo moesten moeder en zoon Mozart weer verder reizen. Het volgende station was Mannheim, waar Karl Theodor von der Pfalz als keurvorst resideerde. Deze vorst, die geen wettige erfgenaam had, maar met een hele schaar van buitenechtelijke kinderen samen woonde, stond bekend als één van de grootste vrienden der muziek. Zijn hofkapel was het beste orkest van de wereld van toen. Ook Theodors echtgenote, keurvorstin Elisabeth Auguste, hield veel van muziek.

Op 30 oktober kwamen moeder en zoon in Mannheim aan en op 4 november werd Wolfgang al aan de keurvorstin voorgesteld. Twee dagen later gaf hij een huisconcert voor het keurvorstenpaar. Het honorarium was een gouden horloge, waarop Wolfgangs commentaar in een brief aan zijn vader luidde:

Allemachtig, nu heb ik al vijf horloges. Ik voel er veel voor om aan elke broek een horlogezak te laten naaien en, wanneer ik voor een grote heer speel, twee horloges te dragen, zoals het op het ogenblik in de mode is. Op deze manier komt niemand meer op de gedachte om me te vereren met nog een horloge.

Alle vriendschapsbetuigingen ten spijt kon Wolfgang niet hopen op een vaste aanstelling aan het hof van Mannheim. Kennelijk moest ook de keurvorst zich aan de wetten van zijn stand houden en waagde hij het niet om het gedeserteerde genie een aanbod te doen. Aangezien diens reisbudget gevaarlijk slonk, probeerde vader Leopold van Salzburg voor zijn zoon te bewerkstelligen dat die op zijn minst een tijdelijke baan kreeg. Het winterseizoen in Mannheim was rijk aan concerten en

met oog op het aanbreken van de winter was het riskant om verder te reizen.

Het antwoord van Karl Theodor liet lang op zich wachten. Pas op 8 december liet hij door graaf Savioli weten dat hij Wolfgang definitief niet in dienst kon nemen, ook niet tijdelijk. Het financiële verlies door de hangpartij in Mannheim was catastrofaal, want de winter was al te ver gevorderd om de reis naar Parijs te wagen, naar Wolfgangs vermeende Mekka. Moeder en zoon waren gedwongen om in Mannheim te overwinteren, zonder vast salaris. Niettemin lukte het Wolfgang enig geld te verdienen met het geven van lessen en met compositie-opdrachten voor een Hollandse fluitist.

Vader Leopold, die op veel grotere financiële successen had gehoopt, had al begonnen voor zijn vrouw de terugreis naar Salzburg te organiseren en stond op het punt Wolfgang alleen naar Parijs te sturen, toen hem een catastrofe trof waarbij vergeleken het geldprobleem een futiliteit was. Zijn enige zoon leerde de liefde kennen, de enige, grote, ware liefde voor een ander menselijk wezen, dat door het lot scheen voorbestemd als passende wederhelft. Zodra Leopold daarvan door zijn vrouw op de hoogte was gesteld, reageerde hij hysterisch, waarvoor hij met warme sympathie zou worden bewonderd door hele generaties muziekhistorici.

Het uitblijven van grote successen op Mozarts reis van 1777 en 1778 kan men natuurlijk zien als een deuk in zijn carrière, maar evengoed kan men het beschouwen als verademing in het stressvolle bestaan van een jonge beroepsmusicus die vanaf zijn vroegste jeugd als een wandelende fabriek van noten en klanken had moeten fungeren. Wolfgang genoot in Mannheim met volle teugen van het pulserende muziekleven en onderhield dagelijkse contacten met collega-componisten en de leden van de beroemde hofkapel. Hij bezocht elk concert en elke voorstelling in het theater, of het nu om een opera of een toneelstuk ging. Zo was hij zwaar onder de indruk van de opera ‘Günther von Schwarzburg’ van Ignaz von Holzbauer en van het melodrama ‘Ariadne auf Naxos’ van Benda.

Het grootste geluk beleefde Wolfgang echter in het gezin van Fridolin Weber, een veelzijdig begaafde maar onbemiddelde hofmusicus. Deze postume oom van Carl Maria von Weber had in vroeger jaren een overheidsfunctie in Zell in het Badense Wiesental bekleed, die hij om gecompliceerde redenen had opgegeven. Toen hij Wolfgang leerde kennen, sloeg hij zich door het leven met banen als bas-bariton, souffleur en notenschrijver. Vanuit het ambitieuze gezichtspunt van Leopold Mozart was dit een volkomen oninteressante connectie.

Voor Wolfgang daarentegen betekende deze hard werkende, maar slecht verdienende vader van vier dochters een verrijking van zijn leven. Op 23 januari 1778 maakte hij op uitnodiging van prinses Caroline von Nassau-Weilburg, een dochter van de Nederlandse stadhouder Willem IV, in gezelschap van Fridolin Weber en zijn dochter Aloysia een concerttournée van een week naar de residentie van vorst Karl Christian von Nassau-Weilburg in Kirchheim-Bolanden. Wolfgang had de prinses, die veel van muziek hield en zelf zong en piano speelde, in Den Haag op zijn negende jaar leren kennen en haar zes pianosonates opgedragen (KV 26–31).

Na het verblijf bij de prinses, dat door een logeerpartij in Worms verlengd werd, schreef Wolfgang op 4 februari aan zijn vader, dat hij voortaan zijn intrek wilde nemen in het gezin van Fridolin, waar hij kost noch logies hoefde te betalen:

Zo lang doet mijnheer Weber moeite voor me om concerten voor me te organiseren. Dan willen we met elkaar reizen. Wanneer ik met hem op reis ben, is het om het even of ik met U op reis ben. Juist daarom mag ik hem zo graag. Hij lijkt, afgezien van het uiterlijk, helemaal op U en heeft helemaal Uw instelling en karakter. Ik moet bekennen dat ik graag met hem onderweg was. We hadden plezier en waren vrolijk. Ik mocht zelf niets doen. Wat scheuren had, werd genaaid. In één woord, ik werd bediend als een vorst.

Ik heb dit in nood geraakte gezin zo lief, dat ik niets liever zou willen dan dat ik hen gelukkig zou kunnen maken...

In het gezin Weber werd hij opgenomen als een zoon des huizes. Zo deed Fridolin hem een uitgave van de complete werken van Molière cadeau, wat op een zeer hartelijke relatie wijst. Onbevangen als hij was, schreef Wolfgang aan zijn vader Leopold, dat hij Fridolin als een *vatter wie meiner* beschouwde. Dat had Wolfgang beter niet kunnen doen, want voor de dominante en extreem

bezitterige Leopold moet de gedachte aan een rivaliserende vaderfiguur meer dan ondragelijk zijn geweest, wat ook zijn hoge agressiviteit ten opzichte van Fridolin Weber verklaart.

Nog agressiever echter was zijn houding tegenover Fridolins tweede dochter Aloysia, een meisje van 15 of 16 jaar, dat evenals haar oudere zuster Josepha tot zangeres werd opgeleid en volgens alle biografen Mozarts grote liefde is geweest. Aloysia's stem was al even apart als haar bekoorlijke gestalte. Zonder enige moeite was zij in staat om de grootste intervalsprongen glaszuiver te intoneren, wat grote indruk op Wolfgang maakte. Bovendien had zij grote capaciteiten op het gebied van de harmonieleer en speelde uitstekend piano. Op 12 maart 1778 speelde zij samen met twee andere jongedames, Rosa Cannabich en Therese Pierron, Mozarts tripelconcert voor drie piano's en orkest.

In de kortste tijd leidde Mozart Aloysia op tot één van de beste zangeressen van haar generatie. De lessen werden in de Italiaanse taal gegeven en beperkten zich niet tot stijl en zangtechniek. Na zijn vertrek uit Mannheim zette Wolfgang zijn artistieke aanwijzingen schriftelijk voort. Een interessant citaat uit deze correspondentie luidt als volgt:

Vooraf zou ik je op het hart willen drukken om aan de juiste expressie te denken, goed over de betekenis en de kracht van de woorden na te denken, je naar beste weten in de stemming en situatie van Andromeda te verplaatsen en je daarbij voor te stellen, haar zelf te zijn!

Deze zinnen zijn karakteristiek voor het dramatische talent van Mozart: ze hadden van Shakespeare kunnen zijn!

Volgens Fridolins derde dochter, Wolfgangs latere echtgenote Constanze, was Aloysia in deze periode even verliefd op haar leraar als hij op haar. De jonge meester smeedde plannen om met Josepha en Aloysia naar Italië te reizen om hen aan zijn fans in Milaan en Napels voor te stellen. De route naar Italië wilde hij via Salzburg laten gaan om zijn toekomstige bruid, met wie hij naar eigen zeggen gelukkig getrouwd wil zijn, aan vader en zus voor te stellen:

Adellijke lieden hoeven nooit uit liefde te trouwen, maar alleen uit belangen en allerhand bijbedoelingen. Het zou er bij zulke hoge personen ook helemaal niet goed uitzien, wanneer ze ook nog van hun vrouw hielden, nadat zij haar schuld verricht en een plompe eerstgeborene ter wereld gebracht heeft. Maar arme, gewone mensen zoals wij, we moeten niet alleen een vrouw nemen van wie we houden en die van ons houdt, nee, we mogen het en kunnen het en willen ook zo'n vrouw. Omdat we geen edele mensen zijn, niet hooggeboren of adellijk, en ook niet rijk, maar laagstaand, slecht en arm. Daarom hebben we geen rijke vrouw nodig, omdat onze rijkdom met ons sterft, want die hebben we in ons hoofd---en die kan geen mens van ons afpakken, het zij dan dat men ons het hoofd afslaat, en dan---hebben we ook niets meer nodig. We hebben uw brief van 2 februari correct ontvangen.

Het plan om met Aloysia naar Italië te gaan was zeker geen slecht idee, want het hoog-adellijke beroepsverbod gold alleen voor Mozart, niet voor jonge zangeressen. Het risico dat Wolfgang in de toekomst alleen nog maar in de schaduw van zijn vrouw zou staan, was hoogst betrekkelijk. Daarvoor was zijn roem in Europa al veel te ver verbreid. Een ander idee van Wolfgang, om met Aloysia op tournee te gaan door Holland en Zwitserland, was ook niet slecht, want dat waren zo ongeveer de enige landen in Europa waar de invloed van het Weense hof niet groot genoeg was om het adellijke beroepsverbod door te zetten.

Vader Leopold zag het anders. Op 12 februari schreef hij:

Jouw plan (ik kan nauwelijks schrijven, wanneer ik eraan denk) jouw plan om met de heer Weber en notabene twee dochters door de wereld te trekken heeft me bijna het verstand gekost.

Liefste zoon! Hoe kun je toch ook maar één enkel uur zo'n afschuwelijke gedachte door je hoofd laten gaan? Je brief klinkt als een roman.---Zou je werkelijk het besluit kunnen nemen om met vreemde mensen door de wereld te trekken? Je roem, je oude ouders, je lieve zuster aan de kant te

zetten? Mij bloot te stellen aan de spot en het gelach van de aartsbisschop en van de hele stad, die van je houdt?

Fort mit Dir nach Paris!

Een zeer slecht idee, of beter: twee of drie zeer slechte ideeën in één keer. Want Leopold Mozart dacht er niet meer aan om zijn vrouw naar huis te laten terugkomen. Maria Anna moest er garant voor staan dat de kostbare zoon, van wie zijn talent hem ‘*van miljoenen onderscheidde*’, niet nog een keer verliefd zou raken op een dochter uit een armelijk gezin. In zijn fantasie zag hij Wolfgang en Aloysia al op strozakken slapen. Voor Wolfgangs moeder betekende deze gewijzigde opdracht een marsbevel in de dood. Op 3 juli stierf ze in Parijs, of om de woorden van haar zoon te gebruiken, ‘*ze doofde uit als een licht*.’ Ver van Salzburg, op het kerkhof van St. Jean-Porte-Latine, betrok ze in gezelschap van Wolfgang en een eenzame trompettist haar laatste rustplaats.

Ook voor het jonge paar was de ruwe onderbreking van de liefdesrelatie een catastrofe die niet alleen Wolfgang onnoemelijk veel leed gebracht heeft, maar ook het toekomstig geluk van Aloysia blijvend ruineerde. Bij het afscheid op 13 maart 1778, dat op zichzelf al verdrietig genoeg was, konden zij nog niet weten dat het nooit meer goed zou komen. En toch bleef het paar op een zeer speciale manier levenslang verbonden, zoals we nog zullen zien.

Vanuit het perspectief van vader Leopold was het onbegrijpelijk dat het niet tot zijn verstand schijnt te zijn doorgedrongen dat zijn zoon geen enkele kans had in Parijs, waar het grote succes ondenkbaar was zonder ondersteuning van het hof. Het moet hem toch zijn opgevallen dat de atmosfeer in het koninklijke paleis niet meer dezelfde was als in de winter van 1763/64, toen Wolfgang voor het laatst in Parijs was. Destijds werd hij met alle eer door Louis XV en madame de Pompadour ontvangen en ook de dauphin bewonderde hem zeer.

Maar nu, veertien jaar later, lagen de zaken anders. Aan gebrek aan waardering van de kant van koningin Marie-Antoinette van Frankrijk lag het zeer zeker niet, dat het hof voor het wonder uit Salzburg hermetisch gesloten was. Maar de vroegere Maria Antonia, het voorlaatste van de zestien kinderen van keizerin Maria Theresia, stond anno 1778 nog steeds ongenadig onder de plak van haar moeder en overigens ook van haar broer de keizer. Maandelijks tot halfmaandelijks werd haar in de geheime correspondentie met de zeer dominerende Maria Theresia precies voorgeschreven hoe zij zich tegenover de haar echtgenoot had te gedragen, wat ze te doen had en te laten, wat ze mocht zeggen en wat niet. De brieven werden haar gebracht door de Oostenrijkse gezanten Mercy en Vermont, die de taak hadden de keizerin alles over Marie-Antoinette te berichten wat ze te weten konden komen.

De Franse koning stond bekend om zijn zwakke karakter en was in de handen van zijn vrouw zo kneedbaar als was. Bovendien had hij door een vergroeiing aan zijn voortplantingsorgaan een dynastiek probleem, waarvoor een tijd lang de koningin verantwoordelijk werd gehouden. Het allesbeheersende thema in de geheime correspondentie tussen koningin en keizerin was dan ook de maandelijks terugkerende hoop op zwangerschap van Marie-Antoinette.

Pas in het zevende jaar van haar huwelijk kwam er beweging in het genoemde dynastieke probleem en wel door tussenkomst van keizer Joseph II. In april 1777 kwam hij incognito onder de naam ‘graaf Falkenstein’ in Versailles aan en ging via een geheime trap naar de vertrekken van de koningin. Broer en zus omarmden elkaar en verbleven twee uur lang in een klein kabinetje. Joseph veroverde ogenblikkelijk het hart van Marie-Antoinette door complimenten over haar uiterlijk te maken. Letterlijk zei hij tegen haar dat hij niet zou aarzelen om een zo charmante vrouw tot zijn echtgenote te maken, wanneer ze niet zijn zuster was en hij haar zou kunnen trouwen. Deze stereotiepe zin gebruikte hij overigens ook bij andere vrouwen, misschien wel bij al zijn prooien.

Daarna won Joseph ook het vertrouwen van zijn zwager Louis XVI en wist hij hem ervan te overtuigen dat een kleine, maar pijnlijke operatie nodig was om de dynastie te redden. De koning volgde de keizerlijke raad op en als resultaat kon Marie-Antoinette in een brief van 18 maart 1778, vijf dagen voor Wolfgangs aankomst in Parijs, aan haar moeder de volgende heugelijke melding schrijven:

Madame, mijn geliefde moeder!

... De Koning komt drie of vier nachten per week bij me slapen en gedraagt zich zodanig, dat ik grote hoop koester

Op 19 december van hetzelfde jaar bracht Marie-Antoinette haar eerste kind, Maria Theresia Charlotte, ter wereld, zodat men kan zeggen, dat Mozart de eerste vrouw die een huwelijksaanzoek van hem had gekregen, met zijn aankomst in Parijs het lang ontbeerde geluk heeft gebracht. Wanneer men echter bedenkt dat Marie-Antoinette van opera's hield en Wolfgang niets liever wilde dan opera's componeren, beseft men de gemiste kans voor de muziekgeschiedenis en niet te vergeten de gemiste kans voor Parijs, waar op dat moment de suffe opera-strijd tussen de aanhangers van Gluck en Piccini werd uitgevochten.

Dat Mozart in Parijs moest afzien van de protectie van het hof was niet alleen een financiële tegenslag. Voor het eerst werd het wonder van Salzburg met een fenomeen geconfronteerd dat hij nog niet had leren kennen en dat voor elke musicus een dodelijke bedreiging betekent: de middelmaat. Plotseling werd Wolfgang als een normale pianist behandeld en hoe dat aanvoelt, beschreef hij in een brief aan zijn vader van 1 mei 1778. Daarin vertelt hij hoe een hertogin de Chabot een piano-optreden bij hem bestelde en hem acht dagen lang zonder enig bericht in haar paleis liet wachten. Toen hij eindelijk voor haar mocht spelen, moest Wolfgang nog eens een half uur lang in een ijskoude, onverwarmde zaal op haar wachten. Daardoor waren zijn vingers zo stijf geworden, dat hij niet meer kon spelen. Op zijn vraag of er niet een warmere kamer ter beschikking stond, antwoordde de hertogin: *O oui monsieur, vous avez raison* en begon een uur lang te tekenen in gezelschap van een aantal heren die in een grote cirkel om haar tafel stonden. In dat uur stonden de ramen en vensters wijd open en de kou nam bezit van de hele Mozart, niet alleen van zijn handen. De volgende kwaal was een stekende hoofdpijn, die in zijn hersens een 'alomvattend silentium' veroorzaakte en toen hij eindelijk achter de piano plaats mocht nemen, merkte hij wat voor een miserabel instrument het was. Nog erger was dat de hertogin en haar gasten hun gesprekken voortzetten zonder het tekenen een ogenblik te onderbreken, zodat hij voor 'de tafel, de stoelen en de muren' moest musiceren. Na een paar variaties van K.V. 179 staakten de vingers, wat een danig oproer veroorzaakte, maar Wolfgang weigerde pertinent om ook nog één toon te spelen.

Op dat moment gebeurde er iets onverwachts. De echtgenoot van de hertogin kwam de zaal binnen, ging bij de piano zitten en ... luisterde! Zo vertelt Mozart het zelf. Hij '*hörte mit aller aufmercksamkeit zu*', wat niets meer of minder betekent dan dat het hier werkelijk om de hoge kunst van het luisteren ging. Mozart vertelt nog meer:

Und ich – ich vergaß darüber alle kälte, kopfwehe, und spielte ungeachtet den elenden Clavier so – wie ich spiele wenn ich gut in laune bin. Geben sie mir das beste Clavier von Europa, und aber leüt zu zuhörer die nichts verstehen, oder nichts verstehen wollen, und die mit mir nicht Empfinden was ich spiele, so werde ich alle freüde verlieren.

(En ik – ik vergat daardoor helemaal de kou en de hoofdpijn en speelde ondanks de ellendige piano zo – als ik speel, wanneer ik goed in vorm ben. Geef me de beste piano van Europa, maar toehoorders die niets begrijpen of willen begrijpen, en die niet mee kunnen voelen wat ik speel, dan verlies ik mijn hele plezier.)

Niet alleen bij het optreden voor publiek, ook als leraar werd Wolfgang in Parijs aan de middelmaat gemeten, waarbij elke pianoleraar hem in het geld verdienen de baas was. Ook baron Grimm, de uitgever van de 'Correspondance littéraire', die in vroeger jaren bang was geweest om zijn verstand te verliezen omdat hij het wonder Mozart niet kon verklaren, schreef in een brief van 27 juli 1778 aan vader Leopold:

Hij is te argeloos, te weinig energiek, al te gemakkelijk te bedriegen, te onervaren in de middelen die tot succes zouden kunnen leiden. Om hier te slagen moet men listig zijn, ondernemend en moedig. Ik wens hem voor zijn welzijn half zoveel talent, maar twee keer zoveel handigheid. Dan zou ik geen zorgen om hem hebben. Er zijn hier niet meer dan twee wegen om zich door het leven te slaan. De eerste heet: pianolessen geven. Ik weet alleen niet of hij gezond genoeg is om dit beroep uit te houden, want het is zeer vermoeiend om in Parijs van het ene einde naar het andere te lopen en daarbij ononderbroken zichzelf te verkopen.

Wat de tweede weg is om zich door het leven te slaan, vertelt baron Grimm niet, maar een zeer verheffende was het zeker niet. Kort daarop brak Mozart de vriendschap met hem af:

Er ist falsch und sucht mich zu unterdrücken...

Hoewel Wolfgang onder de maatschappelijke tegenwind in Parijs leed, was hij geenszins van plan om op te geven en de stad te verlaten. In de zes maanden van zijn verblijf in de Franse hoofdstad schiep hij, en dat was het eigenlijke wonder, onverminderd onsterfelijke muziek, zoals de symfonie concertante voor hobo, klarinet, hoorn, fagot en orkest, het concert voor fluit en harp en orkest, het fluitkwartet, een strijkkwartet in A-groot, pianovariaties, de balletmuziek 'Les petits riens', de Parijse symfonie, piano- en vioolsonaten en de grandioze bravoure-aria voor sopraan en orkest 'Popoli di Tessaglia', een liefdesgeschenk aan Aloysia.

Wer leise geht, kommt weit, schreef Mozart aan zijn vader en hij vertrouwde erop dat hij vroeg of laat in Parijs door zou kunnen breken. Hij dacht er zelfs aan om Aloysia ook naar Parijs te halen, maar haar *beroepssituatie* had zich intussen gewijzigd. De oorzaak van de verandering was de plotselinge dood van keurvorst Maximiliaan van Beieren op 31 december van het jaar daarvóór. De vorst, die we op weg naar zijn jachtvelden hebben leren kennen, had geen erfgenaam. Hij werd opgevolgd door de keurvorst die Mozart zijn vijfde horloge cadeau had gedaan. Theodor von der Pfalz was nu zowel keurvorst in Mannheim als in München, wat gepaard ging met de obligate gewapende conflicten tussen de verschillende dynastieën.

Theodor verhuisde van Mannheim naar München en nam een groot gedeelte van zijn muzikale personeel mee, onder andere de beroemde Mannheimer Hofkapel met de vrienden van Mozart. Ook Fridolin Weber nam met zijn gezin zijn intrek in München, waar Aloysia aan het hof haar eerste vaste aanstelling als operazangeres kreeg.

Ook vader Leopold had zijn strategie gewijzigd. Door het onverwachte overlijden van zijn echtgenote, dat Wolfgang hem in etappes had meegedeeld, was het zakelijke element plotseling op de achtergrond geraakt. Bovendien begon hij in te zien dat de reizen van zijn zoon niet aan de hoge verwachtingen voldeden die hij had gesteld. Als consequentie eiste hij van Wolfgang, zo snel mogelijk naar Salzburg terug te keren. Hij vond een medestander in de aartsbisschop, die hetzelfde wilde, ongetwijfeld in samenspraak met zijn vader in Wenen. Daar komt nog bij dat een zuster van Hiëronymus, Franziska von Wallis, die vaak in Salzburg logeerde, in de zomer van 1778 haar broer aan zijn verplichtingen had herinnerd om Mozart junior zo snel mogelijk weer aan Salzburg te binden.

Het was geen gemakkelijke opgave voor vader Leopold en Hiëronymus, want de gedachte aan Salzburg stootte Wolfgang grondig af en hij verzette zich met hand en tand tegen zijn terugkeer.

Zu Salzburg weiß ich nicht, wer ich bin, staat in een brief aan vader Leopold van 15 oktober 1778. Maar tegen het bombardement van vaderlijke autoriteit, morele chantage en zoete beloftes had Mozart junior geen verweer, en zo ging hij met grote tegenzin naar zijn vaderstad. Een doorslaggevend argument voor de terugkeer bood de reisroute via München. Het spreekt vanzelf dat Wolfgang naar Aloysia verlangde, en zich erop verheugde zijn uitverkorene mee te nemen naar Salzburg en aan zijn vader en zuster Nannerl voor te stellen. Op 25 december 1778 kwam hij, vervuld van huwelijksplannen, in München aan, maar Aloysia wilde plotseling niets meer van hem weten. Ze maakte zich zelfs vrolijk over zijn rouwkleren. Lang na Mozarts dood, op 23 juli 1829,

liet zij in een gesprek met Mary Novello doorschemeren dat zij het betreurde Wolfgangs huwelijksaanzoek destijds afgewezen te hebben, omdat zij nog niet had geweten hoe beminnelijk zijn karakter in werkelijkheid was.

Uit ons perspectief gezien is het niet moeilijk om Aloysia's 'nee' te begrijpen. Zij had haar eerste vaste aanstelling, die zij zeker nog niet wilde opgeven voor een huwelijk. Maar zelfs wanneer het mogelijk was geweest om huwelijk en beroep met elkaar te combineren, kunnen we ons goed voorstellen dat zij er niets voor voelde om Mozart senior te leren kennen, die zich zo arrogant en vijandig ten opzichte van haar en haar vader had opgesteld. We kunnen er van uitgaan, dat Fridolin Weber op dat ogenblik de belangrijkste persoon in haar leven was, die zij tot elke prijs tegen vernedering en minachting in bescherming wilde nemen. Kortom, Aloysia had zo mogelijk een nog grotere tegenzin tegen Salzburg dan Wolfgang zelf en dat liet ze hem kennelijk voelen.

Voor Wolfgang moet het de grootste teleurstelling van zijn leven zijn geweest. De 26ste december was een dag vol tranen. Dat wil niet zeggen dat daarmee de liefde weggehuild was. Mozarts hart sloeg anders dan het normale. Tot de laatste slag heeft het voor Aloysia geslagen, onzelfzuchtig en met grote hardnekkigheid, zonder zich te laten afschrikken door de vele hindernissen die op beider levensweg waren gelegd.

In de loop van januari 1779 ging Mozart eindelijk naar Salzburg terug en wel in gezelschap van zijn nicht Anna Maria Thekla, die twee en een halve maand bij hem bleef, naar men aanneemt in de hoop op een huwelijk. Daarna keerde Anna naar Augsburg terug, waarmee de relatie met haar neef beëindigd was. In 1784 bracht ze een buitenechtelijke dochter ter wereld, die door de biologische vader, vrijheer von Reibeld, goed verzorgd werd. Een halve eeuw na Mozart stierf ze in Bayreuth, waar zij met dochter en (buitenechtelijke) schoonzoon samenwoonde.

Na zijn terugkomst in Salzburg kreeg Wolfgang onmiddellijk een vaste positie als hoforganist met een salaris van 450 florijnen per jaar. In zijn dienstcontract stond de conditie geschreven, dat hij

de verplichtingen die hem zowel in de dom, als bij het hof en in het concerthuis worden opgelegd, onberispelijk en met ononderbroken vlijt zal verrichten en het hof en de kerk zo veel mogelijk met nieuwe composities van zijn hand bedienen...

Ogenschijnlijk was de oude orde hersteld en de vrijbuiters voor alle tijden getemd. De aartsbisschop voelde zich als overwinnaar en mocht, zoals Wolfgang bitter opmerkte, ook in de toekomst de 'grossen spielen'. De feodale machthebbers wijd en zijd namen er met grote genoegdoening kennis van dat Hiëronymus het muzikale wonder op zijn plaats had gezet, namelijk op zijn geërfde onderdanenplaats in Salzburg. Nadat Wolfgang zijn oude positie weer had ingenomen, stroomden hem eerbetuigingen uit alle delen van Europa toe en het werd hem toegestaan, één keer in de twee jaar een buitenlandse opdracht aan te nemen.

Maar Mozart was, zoals hij zelf zei, geen twaalf meer en zijn hoogste geluk bestond er ook niet meer in op een krukje te gaan staan om zijn vader op het puntje van zijn neus te kussen. De opstand tegen het vaderlijk gezag en tegen de gehate dienst bij Hiëronymus was alleen nog een kwestie van tijd.

Leopolds isolatie

Voordat we ons met de 1780er jaren gaan bezighouden en daarmee het Gouden Decennium van de Weense Klassieken induiken, mogen we het niet verzuimen om de eenzaamheid van de groothertog van Toscane een ogenblik op te luisteren. Dat Pietro Leopoldo eenzaam was, is geen overdreven vaststelling. In zijn streven naar afschaffing van het feodale maatschappijstelsel stond hij aan het eind van de 1770er jaren absoluut alleen. Voor revolutie was het nog te vroeg en onder zijn standgenoten was hij de enige die het visioen van een maatschappij met gelijke rechten in realiteit wilde omzetten. Onder zijn heerschappij was er in Toscane al veel ten goede veranderd, maar was ook de weerstand tegen zijn hervormingen gegroeid. In het bijzonder de rijksten der rijken hadden hun kapitaal al lang buiten het land gebracht en hielden zich bij voorkeur op in hun bezittingen waar de wereld voor hen nog in orde was, zoals in het koninkrijk Napels-Sicilië. Daar regeerde Ferdinand IV, een toonbeeld van absolutistische willekeur. Ferdinand was de zoon van koning Karel III van Spanje en een dubbele zwager van Leopold. Hij was getrouwd met Maria Karoline, het dertiende kind van Maria Theresia, en tegelijkertijd was hij de broer van Leopolds echtgenote, Maria Ludovika. Wanneer het om familiebezoeken ging, konden zwagers, broers en zusters goed met elkaar opschieten, maar in politiek opzicht lag er een wereld van verschil tussen Florence en Napels.

In het noorden van Italië kon Leopold evenmin op steun van zijn familie rekenen voor het verwezenlijken van zijn maatschappelijke idealen. In Lombardije regeerde zijn broer Ferdinand, die zich hoogstens met sociale projecten bezighield, en in het kleine hertogdom Parma bevond zich het achtste kind van Maria Theresia, Maria Amalia, getrouwd met Ferdinand van Parma-Bourbon, die een broer was van Isabella, de overleden eerste echtgenote van Joseph. Maria Amalia was het enfant terrible van het keizerlijke gezin. Ze was het enige kind van Maria Theresia dat zich tegen haar moeder verzette, en had elk contact met haar verbroken. Aangezien zij ook met het Franse hof gebrouilleerd was, bevond zij zich in politiek opzicht in een isolement en stond alleen nog met haar zuster in Napels in vriendschappelijk contact. De drie Ferdinands die in Italië regeerden, één broer en twee zwagers, lieten Leopold in Toscane weliswaar zijn gang gaan, maar zij waren allerm minst een hulp bij het reformeren van de maatschappij.

Buiten Italië zag de situatie er nauwelijks beter uit. Het grote Frankrijk werd door Marie-Antoinette geregeerd, maar zij was voor Leopold het kleine zusje, met wie hij geen intensieve relatie onderhield, niet in persoonlijk noch in politiek opzicht. Daarentegen had hij een uitgesproken goede verstandhouding met zijn zuster Marie Christine, Mimi, die sinds de affaire met haar overleden schoonzusje door keizer Joseph werd gehaat. Evenals Maria Theresia's benjamin, Maximiliaan Frans, de lieveling van al zijn broers en zusters, betekende Marie Christine voor Leopold een hoop voor de toekomst.

Het enige familielid dat over de macht en mogelijkheden beschikte om samen met Toscane's groothertog de maatschappij te veranderen, was de keizer zelf. Wat leeftijd, afkomst en opvoeding betreft leken Joseph en Leopold voor elkaar geschapen. Ook Joseph schrok er niet voor terug om radicale hervormingen in te voeren en beschikte over de kwaliteiten die grote heersersnaturen voortbrengen. Met zijn tweeën hadden Joseph en Leopold in hun staten zonder een spoor van revolutie vrijheid, gelijkheid en broederschap voor alle burgers kunnen invoeren, vooropgezet dat zij hun beleid op elkaar afstemden. Zolang Maria Theresia nog leefde en als keizerin regeerde, representeerde zij de hoogste autoriteit voor beide broers. Maar hoe machtig en vroom zij ook was, het eeuwige leven had zij niet gepacht. Leopold wist dat het ogenblik van haar opvolging nieuwe kansen voor de maatschappij betekende.

In 1778, het jaar waarin Mozart in Parijs was, verbleef Leopold enige maanden in Wenen om zijn familie te bezoeken en zijn broer beter te leren kennen. Om zijn indrukken te documenteren schreef hij een bericht voor zichzelf in het Italiaans onder de rubriek 'Stato della famiglia'. Voor dit bericht had hij een geheimschrift gecreëerd dat niemand van zijn familieleden kon ontcijferen, maar

natuurlijk ook niemand van Leopolds nakomelingen. Zo bleef de inhoud van de ‘toestand der familie’ lange tijd onbekend, totdat het Adam Wandruszka lukte om de code te breken en de tekst in zijn biografie van Leopold te publiceren, zij het niet ongecensureerd.

Wat Leopold over zijn grote broer noteerde, is het tegendeel van devote bewondering. Met messcherpe observaties onthult hij de diepe afgrond waarin Josephs psyche na de dood van Isabella was gestort. Dat deze gemoedstoestand het gevolg was van onherstelbare traumata, schijnt Leopold niet beseft te hebben. Hij beschreef alleen wat hij zag:

De mensen die de meeste invloed op zijn geest hebben, zijn diegenen voor wie hij bang is of die hij nodig heeft en van wie tong en karakter hem angst injagen, want hoewel hij zeer hard en koud is, is hij dat niet ten opzichte van brutale lieden ... Bijzonder gemene mensen hebben de grootste invloed op hem, zoals de chirurg Brambilla, zijn dienaar Maier, die altijd in zijn gezelschap is en alles kan, een uiterst ongunstig element, een koppelaar en schoft van het allerlaagst allooi. Ook zijn secretaris Vetter en Knecht horen daartoe en de kamerdienaar Strack ...

(Die Leute, die den meisten Einfluss auf seinen Geist haben, sind jene, vor denen er entweder Angst hat oder die er braucht und deren Zunge und Charakter er fürchtet, denn obwohl er sehr hart und kalt ist, so ist er es nicht mit denen, die unverschämt sind ... Den größten Einfluss auf ihn... haben besonders niedere Leute, der Chirurg Brambilla, der Diener Maier, der um ihn ist, der alles vermag, ein ganz übler Bursche, Kuppler, Schelm und ganz schlecht, sein Sekretär Vetter und Knecht, der Kammerdiener Strack)..

(Stato della famiglia, 1778)

Uit het gecensureerde deel van het bericht blijkt dat Joseph naar het voorbeeld van koning Louis XV van Frankrijk zich elke morgen door zijn koppelaars jonge meisjes (‘Frischfleisch’) liet bezorgen, zodat de dag met een verkrachting kon beginnen. Dit heeft Adam Wandruszka mij in een telefoongesprek kort voor zijn dood in 1997 persoonlijk meegedeeld. De ongepubliceerde delen van ‘Stato della famiglia’ alsook van ‘Cose particolare’ bevinden zich hoogstwaarschijnlijk nog in de nalatenschap van deze Weense historicus, in Gorizia.

De psychische ontwrichting van Joseph uitte zich niet alleen in zijn relatie tot de vrouwen, maar betrof zijn hele persoon en beïnvloedde daardoor de politiek van de Habsburgse monarchie in hoge mate. Als consequentie van zijn innerlijke onvrede streefde de keizer nooit naar vrede, maar transformeerde hij zijn binnenste naar buiten. In tegenstelling tot de overtuigde pacifist Leopold zocht Joseph militaire conflicten, die onder zijn opperbevel zonder uitzondering in chaos eindigden. Zo provoceerde de keizer in 1778 na de dood van Maximiliaan III door de militaire bezetting van delen van Beieren de zogenaamde aardappelloorlog met Pruisen, de enige oorlog sinds de uitvinding van het buskruit waarin ondanks grote troepenbewegingen geen schot is gevallen.

Zeer belastend voor Leopold waren Josephs oorlogsplannen met betrekking tot Turkije. Na de expansie in de voorafgaande eeuwen met de twee belegeringen van Wenen bevond het Ottomaanse Rijk zich in de tweede helft van de achttiende eeuw in verval. Joseph streefde naar een bondgenootschap met Catharina de Grote van Rusland om samen met haar Turkije te overvallen en de buit te delen. Hij verlangde van Leopold militaire ondersteuning voor zijn agressie tegen de Ottomanen en verwachtte van hem dat hij een Toscaans leger zou leveren.

Alles aan deze plannen botste radicaal met de opvattingen van Leopold. Afgezien van het feit dat hij het leger in zijn staat had afgeschaft, zou hij zich nooit en te nimmer met het absolutistische regime van de Russische tsarina willen verbinden. Het idee dat als het Ottomaanse Rijk versplinterd was, Rusland het buurland zou kunnen worden van de Donaumonarchie, moet een nachtmerrie voor hem zijn geweest. Hij probeerde Joseph ervan te overtuigen dat een land als Turkije, dat tekenen van verval vertoont, een veel aangename buur is dan een naar expansie strevende grootmacht als Rusland, maar zijn argumenten vonden geen gehoor.

Er bestonden zoveel tegenstellingen tussen de doeleinden van Joseph en Leopold, dat aan een gemeenschappelijke inspanning ter vernieuwing van de maatschappij niet te denken was. Ook van

de kant van zijn moeder had Leopold geen applaus voor zijn visioenen te verwachten, zodat men zich moet gaan afvragen hoe hij zich wilde wapenen tegen het overwicht aan gezag van beide familieleden. Aan allebei was hij ondergeschikt, en allebei maakten ook rijkelijk van hun recht op het uitdelen van commando's gebruik. Wie nam zijn zaken waar in Wenen, wanneer hij met het dagelijks beleid in Florence belast was?

De enige die in aanmerking komt als mogelijke zaakwaarnemer van Leopold is Franz Xaver Orsini-Rosenberg, die in 1777 naar Wenen was teruggekeerd als opperhofmeester en conferentieminister. Orsini-Rosenberg was één van Leopolds meest vertrouwde regeringsmedewerkers in Florence geweest en zou levenslang zijn vriend blijven. We herinneren ons dat Orsini-Rosenberg een fenomenaal talent had om vertrouwen te wekken. In de eerste drie jaar van Leopolds regentschap was hij ingewijd in alle plannen en activiteiten van de jonge groothertog. Tegelijkertijd genoot hij het onvoorwaardelijke vertrouwen van Maria Theresia, voor wie hij Leopold dagelijks moest bespioneren. De keizerin vertrouwde hem ook haar benjamin toe op zijn zogenaamde cavalierstour door Europa in 1774/75. Toen Maximiliaan zijn broer Frans op deze reis zijn zuster Marie-Antoinette bezocht, vatte de koningin onmiddellijk het grootste vertrouwen in zijn begeleider op en schreef hem na de eerste gesprekken een lange, uiterst vertrouwelijke brief, waarin zij onder andere haar echtgenoot een 'arme man' noemde. Orsini-Rosenberg gaf deze brief rechtstreeks door aan de beide keizers, wat aanleiding gaf tot een ongenadige uitbrander van de keizerin aan het adres van Marie-Antoinette. Hoe ze het in het hoofd durfde te halen, de Koning van Frankrijk een arme man te noemen! Wat voor een uitdrukking! Besepte ze dan niet dat zij aan haar eigen ondergang werkte? En of deze terechtwijzing nog niet genoeg was, werd Marie-Antoinette ook nog door haar broer de keizer afgestraft. Glashard maakte Joseph zijn zuster duidelijk dat ze niets wist, zich nergens mee mocht bemoeien en nog veel meer van dat soort vriendelijkheden. Dat Marie-Antoinette ooit een tweede vertrouwelijke brief aan Orsini-Rosenberg heeft geschreven, is hoogst onwaarschijnlijk.

Wat wij graag zouden willen weten is aan wie de edelman uit Karinthië loyaal was. Aan zijn werkgeefster Maria Theresia, aan zijn werkgever Joseph II of aan zijn vriend Leopold, die hem als een trouwe bondgenoot beschouwde? Het feit dat Orsini-Rosenberg in Wenen samenwoonde met de revolutionair gezinde tekstdichter en publicist Giovanni Battista Casti, wat hem aan het eind van de 1780er jaren in opspraak bracht, spreekt voor een democratische gezindheid en wijst op zijn verbondenheid met Leopold. Maar mijn hand er voor in het vuur steken, zou ik niet durven.

Graaf Orsini-Rosenberg vervulde in Wenen naast zijn politieke werkzaamheden aan het hof een uitgesproken culturele functie. Van 1777 tot 1794 was hij met een onderbreking tussen 1788 en 1792 'Ober-Spektakel-Direktor' van alle keizerlijke hoftheaters. Dat wil zeggen dat hij de 'generaal-intendant' was van alle Duits- en Italiaanstalige opera- en toneelgezelschappen in Wenen in de periode van Mozarts hoogste creativiteit op operagebied. En aangezien een operamanager ook toen geen loopjongen van de keizer was, moet Orsini-Rosenberg actief betrokken zijn geweest bij het uitzoeken, bestellen, bezetten en produceren van minstens drie van de grootste opera's aller tijden, namelijk 'Die Entführung aus dem Serail', 'Le nozze di Figaro' en de Weense versie van 'Don Giovanni'. Ook bij Mozarts eenakter 'Der Schauspieldirektor' had Orsini-Rosenberg de dagelijkse leiding.

De positie van opera-intendant eist intensieve contacten met de uitvoerende kunstenaars en het spreekt vanzelf dat Orsini-Rosenberg talloze gesprekken met Mozart en zijn zangers gevoerd heeft. De graaf verdient alleen al om die reden een ereplaats in de muziekgeschiedenis en het is uiterst merkwaardig, dat zijn aandeel verschrompeld is tot een blanco bladzijde. We gaan proberen om dit manco in de resterende bladzijden van dit boek te compenseren.

Mozarts isolatie

Bijna twee jaar lang, in 1779 en 1780, leefde Wolfgang Amadeo, afgeschermd van de openbaarheid, in Salzburg. Omdat hij bij zijn vader woonde, ontbreekt in die periode de boekdelen vullende correspondentie van de voorafgaande jaren. Maar ook met andere briefpartners schijnt Wolfgang nauwelijks gecommuniceerd te hebben. Op een paar brieven aan zijn nicht Maria Thekla na is er geen post van hem of aan hem bewaard gebleven, wat niet zeggen wil dat ze niet gestuurd of is aangekomen. Zo lijkt het ongeloofwaardig dat Wolfgang geen enkel schriftelijk contact meer met het gezin Weber zou hebben gehad, ook niet van Aloysia's kant uit gezien. Een afgeslagen huwelijksaanbod is nog lang geen reden om elke contact met de afgewezen kandidaat uit de weg te gaan. Waarom zou Aloysia de brieven uit Salzburg van haar voormalige zangleraar niet openen en beantwoorden? Haar artistieke loopbaan gaf aanleiding genoeg tot het uitwisselen van gedachten. In München had zij kennelijk zoveel succes dat zij vanaf begin september aan het keizerlijke hoftheater werd geëngageerd en met het hele gezin naar Wenen verhuisde. Wanneer men bedenkt dat Wolfgang in het jaar daarvoor aan Aloysia's vader Fridolin lange brieven had geschreven, is het moeilijk ons voor te stellen dat zijn schrijven plotseling opgedroogd was.

Nu we het toch over onze voorstellingen hebben, wagen we de vraag, hoe de kosmopoliet Wolfgang het twee jaar lang kon uithouden in zijn frustrerende omgeving en vooral, hoe hij de dagelijkse omgang met zijn vader zo lang kon verdragen. In de laatste brieven vóór de briefloze periode is een begin van verzet tegen de drukkende autoriteit te herkennen, want voor het eerst begint Wolfgang zijn vader tegen te spreken. In een brief van 28 december 1778 verlangt Leopold van zijn zoon, zijn 'lustige' dromen even achterwege te laten en zich op de realiteit te concentreren. Op oudejaarsdag 1778 verdedigt Wolfgang zich met het argument dat ieder mens nu eenmaal droomt, en claimt zelfs zijn recht op 'lustige' dromen:

kalmerende dromen, verfrissende, zoete dromen! – dat is het – dromen die mijn meer treurig dan vrolijk leven dragelijk zouden maken, wanneer ze in de realiteit kunnen worden omgezet.

Mozarts voornaamste bezigheid in de jaren van zijn isolatie was het experimenteren met ideeën voor het muziektheater en het componeren van een opera voor het carnaval in München begin 1781. Daarmee is het ogenblik gekomen om even stil te staan bij wat Mozart bewoog. Want het is zeker niet zo dat Wolfgang in zijn korte leven tientallen opera's heeft geschreven met de intentie om honderden jaren lang de operahuizen van de hele wereld te bedienen. Ook kan hij niet de illusie hebben gehad met zijn muziekdramatisch oeuvre miljoenen te verdienen. Hoewel roem en rijkdom als motief een rol kunnen hebben gespeeld, was de menselijke toch Mozarts grootste drijfveer, wat we konden constateren na zijn huisconcert in het ijskoude paleis van de Parijse hertogin.

Voor een achttiende-eeuwse componist die opgesloten communicatie is in een provinciestad betekende het toneel een venster op de wereld. De communicatiemogelijkheden van het muziektheater zijn legio. Mozart was er in zijn 'Finta giardiniera' al achter gekomen dat hij levende mensen met muziekdramatische middelen kon portretteren, weliswaar met andere middelen dan schilders en dichters, maar geenszins minderwaardige. Zijn pen beschikte over nieuwe dimensies in het uitbeelden van karakters, zoals het elementaire fenomeen tijd met al haar aspecten, of het pulseren van de levensadem dat in de noten besloten ligt.

In deze periode van isolatie besteedde Mozart een volgende trede op de muziekdramatische ladder. Na het portretteren van andere mensen dan hemzelf ging hij over tot de theatrale zelfportrettering. Daarbij creëerde hij spelenderwijs een volkomen nieuwe stijlfiguur, die zeer goed met de Sturm-und-Drang-periode van de Duitse literatuur harmonieert. Het gaat om het opera-fragment 'Zaide', dat zeer zelden wordt uitgevoerd. Wat de vorm betreft, is 'Zaide' met de melodrama's 'Pygmalion' van Rousseau en 'Ariadne auf Naxos' van Georg Benda verwant. De tekst is een bewerking van een toneelstuk van Friebert met de veelzeggende titel 'Das Serail' of 'Die unvermuthete Zusammenkunft in der Slaverrey zwischen Vater, Tochter und Sohn'. De bewerking van de tekst nam Wolfgang voor eigen rekening, samen met de Salzburgse hoftrumpettist Johann Andreas

Schachtner.

De toneelfiguur achter wie Wolfgang zelf schuil gaat, is een tenor met de naam 'Gomatz', op de letter g na een anagram van zijn eigen naam. Na een kort openingskoor van slaven die zich met hun lot verzoend hebben, ziet men Gomatz onder de slavernij lijden en wel in de vorm van een melodrama, dat door Mozart zelf een melologo wordt genoemd. Het nummer staat in de toonsoort d-klein en is doorweven met hartverscheurende 'Seufzer'-intervallen en scherpe dissonanten. Met grote verachting spreekt Gomatz over de andere slaven, die zich vrijwillig laten onderdrukken, wat een verdeckte kritiek aan Mozart senior is. De onvrijwillige slavernij, het lot van onze lijdende tenor, kan alleen worden verdragen in een toestand van verdoving, namelijk de slaap. Gomatz zingt een loflied op de droom, wat ook alweer een steek onder water aan het adres van de vader is.

In een verkwikkende, zoete droom verschijnt het beeld van Zaide en wekt het de grote liefde van Gomatz, die hem in de realiteit niet vergund is. Tot zover zijn de parallellen tussen de werkelijkheid van Mozart en die van Gomatz gemakkelijk herkenbaar, inclusief de paradoxale werkelijkheid van dromen. Maar tot onze grote verrassing is ook Zaide niet vrij, maar bevindt zij zich op het territorium van sultan Soliman, die het meisje weliswaar alle bewegingsvrijheid laat, maar tegelijkertijd vurig belaagt. Het is een motief, dat de componist Mozart kennelijk zeer ter harte gaat, want we vinden het weer terug in de 'Entführung aus dem Serail' uit 1782 en 'Die Zauberflöte' uit Mozarts sterfjaar 1791. Maar waar is hier de parallel met de realiteit?

Zoals we al weten, werd Aloysia Weber, het voorbeeld van Zaide, begin september aan het keizerlijk hoftheater geëngageerd, het soevereine territorium van Josef II. Ook al kan men erover discussiëren of de keizer werkelijk alle vrouwen van Wenen beslapen heeft, zoals zijn zuster Caroline beweerde, of ook niet alle, één ding is zeker: de jonge zangeressen en toneelspeelsters in de keizerlijke theaters vielen zonder uitzondering onder zijn buitrecht, dus ook Aloysia. Dat is zo zeker als één en één twee is. Arme Wolfgang! Machteloos moest hij afwachten of Zijne Majesteit bij zijn Zaide succes zou hebben of door haar werd afgewezen. Uit Mozarts opera's valt op te maken, dat hij in de herfst van 1779 uitstekend was geïnformeerd over Aloysia's beginperiode aan de Weense opera.

Zo jong en onervaren Aloysia ook was, een gemakkelijke prooi was zij zeker niet, ook niet voor de machtige en door en door ervaren heerser. Zelfbewust en, wanneer het er op aan kwam, bikkelhard, wees zij alle toenaderingspogingen van Joseph consequent terug. Alles wijst erop dat zij over de nodige standvastigheid beschikte om een keizer te weerstaan. Maar de monarch was niet de enige gegadigde. Een tweede Joseph stond al klaar in de startblokken, een 27-jarige weduwnaar, die voor zijn twee jonge kinderen een moeder en voor zichzelf een tweede vrouw zocht. Joseph Lange, een prominent toneelspeler en begenadigd schilder, was een vast lid van het keizerlijke theater en leerde Aloysia kennen vanaf het eerste ogenblik van haar engagement.

In zijn autobiografie vertelt hij, dat hij vanaf de eerste blik verliefd op Aloysia was:

Haar bekoorlijke gestalte verrukte me, evenals het superieure talent en de geïnspireerde voordrachtskunst. Geen wonder dat ik als liefhebber van de goddelijke harmonieën betoverd werd. Met genoegen stelde ik vast, dat ze me mocht, maar zeer snel veroorzaakte haar gunst afgunst bij andere mannen en wel bij machtige mannen, wat mijn hartstocht nog meer aanwakkerde.

Het ziet ernaar uit dat de beide Josephs elkaars rivalen waren bij Aloysia en om het hardst met elkaar concurreerden. Waarschijnlijk stonden de kansen voor Joseph Lange niet beter dan voor keizer Joseph II. Voor Aloysia was het beroep beslist belangrijker dan de mannen. Waarom zou zij met een oudere collega willen trouwen om op haar leeftijd stiefmoeder van twee dochters te mogen worden? Goed mogelijk, dat Aloysia onder de indruk van de charismatische Hamlet-vertolker was. Maar is het niet zo dat bij eierzuchtige vrouwen in hun gevoelens van liefde altijd een ingrediënt berekening meegebakken is? En overigens ook bij minder eierzuchtige vrouwen, godzijdank.

De wedloop om Aloysia duurde overigens niet eeuwig. Op 23 oktober 1779 stierf haar vader Fridolin volkomen onverwacht, wat een zo diepe schok bij Aloysia teweegbracht dat zij in een coma-achtige onmacht viel. Joseph Lange vertelt dat men haar een verkeerd middel gaf om haar

weer tot bewustzijn te brengen. Als gevolg daarvan zou een vergroting van de maag zijn ontstaan met *levenslange pijnen en de allergrootste problemen bij bevallingen*, waarbij wij als leek graag zouden willen weten, wat maag en baarmoeder met elkaar te maken hebben.

Door het wegvallen van het gezinshoofd kreeg Joseph Lange de kans om de kersverse weduwe van Fridolin aan te bieden garant te staan voor het levensonderhoud en hij gaf haar een voorschot van 900 gulden. Aloysia had geen andere keus dan hem als echtgenoot te nemen en trad op de 23ste oktober 1780 met hem in het huwelijk, op de eerste sterfdag van haar vader. Onder steeds terugkerend levensgevaar en helse kwellingen bracht zij zeven kinderen ter wereld, van wie er drie vroeg stierven. Ondanks deze griezelige prestatie werd en bleef Aloysia één van de leidende zangeressen van haar generatie. Er bestaan alleen geen getuigenverslagen waarin zij als moeder wordt beschreven en toen zij haar man in 1795 definitief verliet, bleef Joseph Lange alleen met vijf kinderen achter.

Bij het componeren van zijn operafragment 'Zaide' had Wolfgang nog geen idee van het toekomstige lot van zijn geliefde Aloysia, maar dat de gemeenschappelijke vluchtpoging van Gomatz en Zaide op een wensdroom berustte, begreep hij maar al te goed en aan het werk ontbreekt dan ook een einde. Maar voordat hij zijn compositie afbrak, kon hij het toch niet laten om te vermelden dat de sultan door Zaide was afgewezen:

Die slang, die zich zo preuts tegen de heftige liefde van een sultan heeft verzet! Waarom heb ik haar niet veracht, deze ondankbare preutsheid? Waarom liet haar huichelachtige zedigheid mijn vergiftigd hart steeds heftiger ontbranden?

Op deze plaats in het libretto verandert Mozart het originele tekstboek op een significante manier. Solimans dienaar Zaram spreekt zijn heer plotseling niet langer met 'Sultan' aan, maar gebruikt de titel 'Großmächtigster Kaiser'.

Wat er nu precies in de herfst van 1779 met Aloysia in Wenen gebeurde, kon Wolfgang in Salzburg niet weten. Maar één ding wist hij wel heel precies. Steeds beter besepte hij dat het marsbevel van zijn vader '*Fort mit Dir nach Paris*' niet alleen zijn eigen liefdesgeluk kapot had gemaakt, maar ook het leven van zijn innig geliefde Aloysia. En daarmee zijn we midden in 'Idomeneo' beland, dat ook al weer Mozarts eigen belevenissen thematiseert en centraal in het toneelgebeuren plaatst.

'Idomeneo' is het werk van het laatste halve jaar van Wolfgangs tweejarige 'slavernij' in het bisdom van Hiëronymus en waarschijnlijk de grootste eruptie van samengebald genie die ooit in de menselijke civilisatie heeft plaatsgevonden. In de geschiedenis van de opera betekende 'Idomeneo' een doorbraak, vergelijkbaar met Monteverdi's 'Orfeo', Wagners 'Tristan und Isolde' of Schönbergs 'Moses und Aaron'. In Mozarts eigen oeuvre betekende 'Idomeneo' eveneens een reusachtige doorbraak met imposante koren, gewaagde modulaties en dramatische solonummers, die in de latere opera's niet meer geëvenaard zijn. Wat het artistieke en muzikale niveau en de snelheid van het scheppingsproces betreft, is Mozarts prestatie een Mount Everest onder menselijke creaties, waarbij vergeleken de composities van vader Leopold armzalige molshoopjes zijn.

Niettemin heeft Mozart senior werkelijk geloofd, zijn zoon tips voor de compositie te kunnen geven, zoals uit zijn brieven tijdens de instudering van de opera blijkt. Daarbij schijnt het hem niet te zijn opgevallen, dat hij zelf in de handeling betrokken is. De titelfiguur is in Wolfgangs verbeelding samengesmolten met de persoonlijkheid van zijn eigen vader. De koning van Kreta, die bij zijn terugkomst uit Troje voor de kust van zijn rijk met zijn vloot in een razende storm raakt, belooft Poseidon om het eerste levende wezen te offeren dat hij na zijn redding ontmoet. Dit eerste levende wezen is zoals men weet zijn eigen zoon, die heel toevallig dezelfde naam draagt als Mozart junior: Idamante en Amadeo zijn allebei vertalingen van Godelief.

Idamante en Ilia zijn het liefdespaar in de opera. In de derde akte (nr. 20 A) zingt het een aangrijpend liefdesduet, maar in de daarop volgende scene wordt het op een wrede manier uit elkaar gescheurd. Letterlijk beveelt Idomeneo zijn zoon '*Parti, te lo comando*', een reminiscentie aan het '*Fort mit Dir nach Paris*'. In het nu volgende kwartet begint Idamante met de woorden:

Andrò ramingo e solo, morte cercando altrove, altrove fin che la incontrerò ...
(Alleen moet ik ronddwalen, de dood ergens anders vinden, ergens anders het einde ontmoeten)..

Bij de repetities voor een latere heropvoering van 'Idomeneo' in Wenen werd Mozart door een onbedaarlijke huilbui overvallen, toen hij deze woorden voorzong. In tranen verliet hij de repetitiekamer en hij kwam ook niet meer terug. Dit vertelt Constanze, de zuster van Aloysia en Mozarts latere echtgenote. Zij interpreteerde de uitbraak van emoties op haar eigen manier. Constanze dacht, dat haar man overmand werd door de herinneringen aan de repetitietijd van 'Idomeneo' in München, die naar haar zeggen de gelukkigste tijd in zijn leven representeerde.

De trieste boodschap van 'Idomeneo' is dat Wolfgang zich als offer van zijn vader voelde. De positieve boodschap is dat de koning uit een tragisch motief handelt en daardoor niet schuldig is ten opzichte van de prins. Maar Mozart junior wist ook wel, dat men bij Mozart senior lang naar dit motief moest zoeken.

Op 29 november 1780, midden in het 'grote, moeizame werk' van het componeren, stierf keizerin Maria Theresia. Een nieuwe fase begon. Het Gouden Decennium van de Weense Klassieken was angebroken.

Mozarts riskante start in Wenen

Vanaf het eerste ogenblik dat keizer Joseph II zonder zijn moeder regeerde was Wenen een andere stad. Een nieuwe geest hield zijn intocht binnen de oude muren, die spoedig te klein bleken voor de expanderende metropool. Joseph betrok in de Hofburg een werkkamer zonder enige luxe en startte

met een onafzienbare reeks van hervormingen. In de negen jaren van zijn alleenheerschappij vaardigde hij 11.000 wetten en 6.000 decreten uit, die voor een groot gedeelte een provocerend karakter hadden, zoals de sluiting van 700 van de 2100 kloosters.

Tot de populairste maatregelen behoorden het tolerantie-edict van 1782, de persvrijheid en de opheffing van de lijfeigenschap. Bij nader inzien blijken deze maatregelen minder mooi dan ze eruit zagen. Zo moesten de joden veel geld betalen om 'getolereerd' te worden en de lijfeigenschap werd alleen in de staatsbezittingen opgeheven. In Bohemen en Zevenburgen veranderde er niets. Ook bleven de rechten van grootgrondbezitters onaangetast en de boerenopstand in Roemenië werd bloedig neergeslagen. De zogenaamde persvrijheid werd door Joseph zelf gebruikt om de kerk te kritiseren. Censuur bleef, maar alleen nog door de staat en niet meer door de kerk, zoals bij Maria Theresia.

Al was het keizerrijk dan nog lang niet hervormd, op de hoofdstad zelf hadden Josephs vernieuwingen toch een weldadige invloed. Persvrijheid en tolerantie waren toverwoorden voor alle burgers die een hogere opleiding hadden genoten, maar in de feodale structuur van de Habsburgse monarchie hoogstens een plaats op de tribunes hadden gehad. De eerste vijf jaren van het Josefinse tijdperk worden gekenmerkt door een eruptieve toename van intellectuele en spirituele activiteiten in Wenen. Grote toeloop hadden de vrijmetselaarsloges, die zich ontwikkelden tot een ware religie inclusief verschillende geloofsrichtingen.

Door een gelukkig toeval vielen de Josefinse jaren samen met het Gouden Decennium der Weense Klassieken, dat zijn naam aan twee componisten dankt, die hun rijpste fase van creativiteit in Wenen beleefden. Zinnebeeld voor de klassieke standaard is het strijkkwartet, met zijn volmaakte evenwicht, zijn homogeniteit en aanspraak op muzikale absoluteheid. Maar de hoge vlucht van de absolute muziek werd in Wenen mogelijk gemaakt door de omstandigheid dat zingen en dansen even vanzelfsprekend tot het leven hoorden als ademen, eten en drinken. Het Gouden Decennium van de Weense Klassieken verbindt de spontaniteit van de vroegste jeugd met de wijsheid van een eeuwenlange muziekcultuur. Het Wenen van de 1780er jaren was één grote smeltkroes.

Maar het is hier niet de plaats om over bekende fenomenen te doceren. In geen geval mogen we ons uitgangspunt uit het oog verliezen, namelijk de vraag naar de onbekende doodsoorzaken van Mozart en zijn laatste keizer Leopold. Zo is het bijvoorbeeld volkomen onbekend dat er tussen deze twee totaal verschillende persoonlijkheden, die ogenschijnlijk niets met elkaar te maken hebben, aan het begin van de 1780er jaren een politieke verbinding bestond. We hebben al verteld, dat Leopold na zijn bezoek aan Wenen in 1778 naar Florence teruggekeerd was en aan zijn naaste medewerkers de opdracht verstrekt had om voor Toscane een grondwet te ontwerpen. Vier jaar later, op 8 september 1782, was het definitieve wetsontwerp in kannen en kruiken en Leopold stond op het punt om zijn staat in een constitutionele monarchie te veranderen. Dit plan werd door keizer Joseph gesaboteerd door diens besluit de zelfstandige status van Toscane aan het einde van Leopolds regentschap op te heffen en het land in de Habsburgse monarchie in te lijven. Tussen de twee broers bestond kennelijk meer dan een sportieve rivaliteit.

De latente agressiviteit van Joseph ten opzichte van zijn jongere broer komt ook tot uiting in de keizerlijke maatregel dat alle kinderen van Leopold, niet alleen de kroonprins, vanaf hun zestiende jaar naar Wenen moesten komen om daar hun opleiding voort te zetten. Door dit besluit werd Leopold niet alleen als gezinshoofd gedesavouéerd, ook de Italiaanse cultuur en het Toscaanse schoolsysteem werden als minderwaardige verschijnselen behandeld.

De onuitgesproken spanningen tussen beide heersers spitsten zich vooral toe op het gebied van de buitenlandse politiek. Joseph had zich niet in het minst laten beïnvloeden door Leopolds argumenten tegen een bondgenootschap met Rusland om een gemeenschappelijke agressieoorlog tegen Turkije voor te bereiden. Voor de herfst van 1782 had hij grootvorst Paul van Rusland, de zoon van Catharina de Grote, naar Wenen uitgenodigd om de bond tussen Rusland en Oostenrijk te bezegelen en het tijdstip van de overval op het Ottomaanse Rijk te bespreken. Het doel van het staatsbezoek was staatsgeheim, maar Leopold, als gewenste oorlogsdeelnemer, kende de plannen. In deze fase maakte de groothertog van Mozarts kunst gebruik om te proberen keizer Joseph en zijn gast op andere gedachten te brengen. Graaf Orsini-Rosenberg diende bij deze pogingen als

tussenschakel.

Maar we hebben de beroemde Salzburger een moment uit het oog verloren. Er zijn een paar alinea's voor nodig om hem weer in ons blikveld terug te halen. Het Josefinse tijdperk had voor Wolfgang fulminant ingezet. Geen spoor was er te bekennen van de eentonigheid die de laatste twee jaar in Salzburg had geheerst. Op zijn 25ste verjaardag leidde hij de generale repetitie van 'Idomeneo' in het residentietheater in München. Zes jaren tevoren werd 'La finta giardiniera' in deze stad ten doop gehouden en de toenmalige intendant, graaf Seeau, bekleedde in 1781 nog steeds zijn ambt. De titelrol werd vertolkt door Anton Raaf, de beroemdste tenor van zijn tijd en in het orkest speelden de excellente musici van de Mannheimse Hofkapel. De repetities werden bijgewoond door keurvorst Karl III, de vroegere Karl Theodor von der Pfalz. Zijn opmerking over 'Idomeneo' en Wolfgang is bekend:

Niet te geloven, dat in zo'n klein hoofd zo iets groots steekt.

De wereldpremière op 29 januari 1781 en de eerste uitvoeringen waren een groot succes, maar 'Idomeneo' werd niet in het repertoire van het residentietheater opgenomen. Aartsbisschop Hiëronymus was bij de première afwezig en hield zich in Wenen op in verband met een ziekte van zijn vader. Deze ziekte was een toeval dat op de lotsbeschikkingen van Mozart en daardoor ook op de muziekgeschiedenis een beslissende invloed zou gaan uitoefenen.

Bij de première van 'Idomeneo' waren vader Leopold, zuster Nannerl en zeven goede vrienden uit Salzburg aanwezig. Hiëronymus had vader en zoon Mozart na het gedane werk meer dan een maand vakantie gegeven, die voor een gedeelte bij familie in Augsburg werd doorgebracht. Daarna keerden Leopold en Nannerl naar Salzburg terug, deze keer zonder Wolfgang. De gezondheidstoestand van de rijksvicekanselier had zich namelijk in de tussentijd verbeterd, wat aanleiding was om de stermusicus van Salzburg naar Wenen te ontbieden. Het is ook niet moeilijk om te raden waarom. Afgezien van een paar eersterangs huisconcerten verwachtte vorst Rudolf van Wolfgang een bewijs van trouw aan de aartsbisschop, die als bezitter van de beroemde erfelijke onderdaan werd beschouwd en zich nog steeds in Wenen bevond. Na alle opwinding, veroorzaakt door de vluchtpoging van vier jaar tevoren, hechtte de familie de grootste waarde aan een duidelijke blijk van onderwerping van de kant van de Mozarts om ten opzichte van de adellijke kringen in Wenen de schijn van een intacte maatschappelijke orde te redden.

Op 12 maart 1781 kreeg Wolfgang in München het bevel om zich per ommegaande naar Wenen te begeven, waarmee een frontale botsing met Hiëronymus onvermijdelijk was. Met Salzburg zelf scheen Mozart zo langzamerhand vrede gesloten te hebben, alleen niet met de aartsbisschop:

Bij mijn eer, niet Salzburg, maar de vorst – die arrogante noblesse – vind ik dagelijks onuitstaanbaarder.

Op 16 maart, om negen uur 's morgens, kwam Mozart in Wenen aan, waar hij werd ondergebracht in een 'aardige kamer' in het huis van de oeroude ridderorde 'Deutschorden'. Ook de aartsbisschop logeerde daar, als gast van zijn broer Wenzel, die de Weense Kommende leidde. Nog op dezelfde dag moest Wolfgang spelen voor een publiek van twintig leden van de Colloredo-familie. Zeer verbolgen was hij over het feit dat hij aan de eettafel tussen dienaren en koks moest zitten, wat in Salzburg kennelijk nooit het geval was geweest.

Op 17 maart trad Mozart met andere musici van de aartsbisschop op in het paleis van Dimitrij Mikailowich Galitzin, sinds meer dan tien jaar een vurige vereerder van de Salzburger meestercomponist. Op 8 en 27 april gaf Wolfgang huisconcerten bij de rijksvicekanselier, vorst Rudolf, waarmee de cirkel was gesloten. Korte tijd later gaf Hiëronymus zijn erfelijke onderdaan de aanwijzing om naar Salzburg terug te keren, maar Wolfgang dacht er niet aan te gehoorzamen. Op 4 april had hij aan zijn vader geschreven, dat

het hier een heerlijke plaats is ... en voor mijn beroep de beste plaats van de wereld.

De ware achtergrond vinden we in een antwoord op een verdwenen brief van Leopold Mozart:

Wat U over de familie Weber schrijft, is niet zo; dat kan ik U verzekeren. Bij de vrouw van Lange heb ik me als een idioot gedragen, dat is waar, maar wat doet men niet alles, wanneer men verliefd is! Ik hield inderdaad van haar en ik voel dat ze me nog steeds niet onverschillig laat - gelukkig maar; dat haar man een jaloerse idioot is en haar nergens naar toe laat gaan, zodat ik haar zelden te zien krijg. (16 mei 1781)

Kennelijk had Wolfgang direct na zijn aankomst in Wenen contact met het gezin Weber opgenomen en een warm onthaal beleefd. Na de dood van Fridolin en het huwelijk van Aloysia bestond het gezin uit moeder Cäcilia en drie dochters, Josepha, Constanze en Sophie. Over de slinkse methodes van Cäcilia om schoonzoons aan te werven, willen we het hier niet hebben. Cäcilia was in ieder geval uiterst communicatief en kon voortreffelijk koken, wat Mozart zeer zeker niet onwelkom was. Het 25-jarige genie voelde zich vooral behaaglijk in het gezelschap van de attractieve zusters Constanze en Sophie, die beiden om het hardst met hem flirtten – en vice versa.

Wolfgang beseftte wel dat zijn vader over de hernieuwde contacten met het gezin Weber niet zou gaan jubelen, maar dat was normaal. Hij kon doen of laten wat hij wilde, zijn vader maakte hem altijd verwijten, zodat hij zich in al zijn brieven moest verdedigen. Deze keer echter besloot Wolfgang zijn leven niet nog een keer te laten bederven, niet door zijn vader en nog veel minder door de aartsbisschop. Op 9 mei ondernam Wolfgang een poging om zijn onderdanenstatus eens en voor al van zich af te schudden en provoceerde een driftbui bij zijn dienstpatroon, wel wetend dat Hiëronymus gemakkelijk zijn zelfbeheersing verloor en dan grote fouten maakte. Zo gezegd, zo gedaan; op het hoogtepunt van zijn drift gebruikte de aartsbisschop uitdrukkingen als ‘liederlijke kerel’ en ‘hondsvot’, en riep dat hij met zo’n ellendige jongen niets meer te maken wilde hebben, waarop Wolfgang doodkalm antwoordde: ‘En ik ook niet meer met U’. Met deze woorden kreeg onze musicus de aartsbisschop precies daar, waar hij hem wilde hebben:

Also geh er!

Netjes uitgedrukt voor ‘donder op’.

Een dag later vroeg Wolfgang zijn ontslag aan, dat als een schriftelijke bevestiging van deze drie woordjes was geformuleerd. In een brief van 12 mei verzocht hij zijn vader, zijn ontslagaanvraag te ondersteunen, zo niet openlijk, dan toch als welwillende vader:

Want nu begint mijn geluk en ik hoop, dat mijn geluk ook het Uwe is. Schrijft U me in het geheim, dat U blij bent en dat kunt U inderdaad zijn – voor de buitenwereld mag U mij gerust kritiseren, zodat men U niet de schuld geeft ...

Maar vader Leopold kon nooit anders dan beleren en verwijten, en daar kreeg Wolfgang zo langzamerhand genoeg van. Op 9 juni antwoordt hij op de eeuwige kritiek:

Ik verzoek u dringend, mijn liefste, beste vader: schrijft U me alstublieft niet meer zulke brieven, ik bezweer het U, want ze hebben geen enkel nut behalve dan, dat zij mijn hoofd warm en hart en gemoed onrustig maken – en ik – die nu onafgebroken moet componeren, ik ben aangewezen op een koel hoofd en een rustig gemoed ...

Wolfgang's ontslagaanvraag had men ondertussen niet eens ter kennis genomen. Wekenlang werd hij door zijn superieuren bewerkt om op andere gedachten te komen. Daartoe was een bemiddelaar ingeschakeld, want Hiëronymus zelf wilde of mocht niet meer met de rebellerende onderdaan spreken. Deze mediator, graaf Arco, een man van ‘hoge geboorte en uitstekende manieren’, had de opdracht gekregen om Mozarts gemoed te sussen. Met warme woorden herinnerde de graaf hem

aan zijn plichten tegenover zijn vader en hij probeerde met welwillend gepraat de terugkeer naar Salzburg te bewerkstelligen. De gevaren van de grote stad werden op drastische wijze geschilderd, de korte roem in Wenen beschreven en er werd aan Wolfgangs loyaliteit geappelleerd. Arco beweerde zelfs dat de aartsbisschop Mozart toch zo graag mocht.

Toen hij merkte dat al deze argumenten niets hielpen, probeerde de graaf het met een vertrouwelijke toon en bekende dat hij zelf zich ook vaak dingen van Hiëronymus moest laten welgefallen die hem niet behaagden. Onbewogen antwoordde Wolfgang daarop dat de graaf zeker zijn redenen had om dat te doen, maar dat hijzelf in ieder geval zijn redenen kende om zich niets meer te laten welgefallen. Zulke antwoorden zijn natuurlijk een excellent middel om het beschaafdst temperament ogenblikkelijk te laten ontploffen en op deze manier heeft Wolfgang zich dan ook de beroemde schop van graaf Arco op de hals gehaald, of liever gezegd onder zijn achterste.

In het midden van juni gaf de aartsbisschop op en keerde naar Salzburg terug zonder zijn erfelijke onderdaan, die daardoor in een uiterst gevaarlijke situatie raakte. Sinds februari 1777 werd de Württembergse dichter-componist Christian Daniel Schubart wegens een dergelijk 'delict' zonder enige vorm van proces door zijn hertog in de vesting Asperg gevangen gehouden. Het deserteren uit de adellijke dienst werd beschouwd als een zwaar vergrijp, dat in Mozarts geval bijzonder zwaar woog omdat het verbonden was met een algemeen zichtbaar gezichtsverlies van één van de machtigste families van het keizerrijk. Het is uitgesloten dat een feodale heerser als de rijksvicekanselier deze smaad op zich kon laten zitten, dus zonder juridische genoegdoening te verlangen. Voor vorst Rudolf vormde Mozarts roem ook geen reden om van een strafactie af te zien, integendeel. Dat een beroemde persoonlijkheid zich aan zijn plichten onttrok, had van zijn standpunt gezien automatisch een funeste uitwerking op de openbare moraal. Het geval Mozart, dat van het begin af aan door het aura van een wonder een politiek aspect met zich meegebracht had, was in zijn ogen plotseling tot een staatsaffaire van de hoogste rang geworden, juist op het moment waarop hij dacht de zaak definitief onder controle te hebben.

Maar ook voor rijkskanselier Kaunitz had het geval Mozart de allerhoogste politieke prioriteit gekregen. Vanuit zijn standpunt als leider van buitenlandse zaken leek een strafactie tegen een begenadigd Oostenrijks kunstenaar de grootst denkbare blamage in de ogen van de rest van de wereld en ook, wat Kaunitz zeer goed beseftte, in de ogen van het nageslacht. Wat zouden de Engelsen en Fransen van Oostenrijk als cultuurnatie wel niet denken, wanneer het Salzburgse wonder in kettingen naar de vesting Hohensalzburg afgevoerd zou worden?

Zo botsten in de Weense Hofburg twee tegengestelde opvattingen, en men moet er niet aan denken welke van deze beide de overhand had gekregen wanneer Maria Theresia nog zou hebben geleefd. Het Gouden Decennium van de Weense Klassieken hing aan een zijden draadje en de beslissing lag alleen nog bij keizer Joseph, die de absolute heerschappij bezat en naar believen zijn duim omhoog of omlaag kon steken. Van al deze dingen had Mozart beslist geen notie; hij wandelde door zijn lotsbeschikkingen als in een slaapdroom. Afgezien van het risico door justitie te worden bestraft bestond voor hem het gevaar dat hij in Wenen geen voet aan de grond zou krijgen.

Op dat kritieke ogenblik werd Wenen getroffen door een politieke windvlaag die uit een geheel andere richting kwam en zich eveneens om Mozart scheen te draaien. Uit Toscane, dat was duidelijk, hoewel nergens de naam van het land en zijn heerser gevallen was. Ook in Florence was het nieuws aangekomen dat Wolfgang in Wenen zijn dienst bij de Colloredo's had opgezegd en nu om nieuwe opdrachten verlegen zat. Dit was een situatie die groothertog Leopold zeer gelegen kwam. De vredelievende regent van Toscane zocht vertwijfeld naar middelen om sussend op Josephs agressieplannen ten opzichte van Turkije in te werken. Het bezoek van de Russische troonopvolger aan Wenen, dat in de herfst van 1781 gepland was, leek een voortreffelijke aanleiding om beide heren, keizer Joseph en grootvorst Paul, een theaterstuk te laten bijwonen waarin de eeuwenoude boeman van Wenen, het Ottomaanse Rijk, voor het eerst in een verzoenend licht verschijnt. Oorspronkelijk had Leopold vast aan een toneelstuk gedacht, maar het idee van een Turkenstuk met muziek was natuurlijk nog veel beter en met muziek van Mozart eenvoudigweg geniaal. De publieke opinie was het enige terrein waarop Leopold het tegen de keizer kon opnemen.

De vriendschap en het politiek bondgenootschap met de Ober-Spektakel-Direktor in de keizerstad, Orsini-Rosenberg, kwamen hem uitstekend van pas.

Daar kwam nog bij dat Joseph II voor zijn in 1777 opgerichte ‘Teutsche Nationaltheater’ dringend stukken voor muziektheater in het Duits zocht. Op 30 april 1781 was het ‘Lustspiel’ ‘Der Rauchfangkehrer’, de schoorsteenveger, in het Weense Burgtheater in première gegaan. De keizer zelf had zijn Italiaanse hofcomponist Antonio Salieri de opdracht daartoe verleend, zogenaamd als oefening in de muzikale omgang met de Duitse taal. De kritieken waren vernietigend en de opera verdween onmiddellijk van het repertoire. Josephs andere hofcomponist Gluck had opgehouden opera’s te componeren, zodat tweederangs componisten aan bod waren gekomen, die bewezen geen talent te hebben. Na Salieri’s fiasco overwoog keizer Joseph zelfs het Duitse theater weer te sluiten en uitsluitend Italiaanse opera’s te laten uitvoeren.

Op dat ogenblik kon graaf Orsini-Rosenberg de keizer overhalen om Mozart een kans in Wenen te geven en hem een ‘Singspiel’ te laten componeren ter gelegenheid van het bezoek van grootvorst Paul van Rusland. De monarch gaf zijn toestemming, wat een beslissende wending in Mozarts loopbaan tot gevolg had. Met deze opdracht had Zijne Majesteit officieel de kant van staatskanselier Kaunitz gekozen en zich tegen zijn rijksvicekanselier gekeerd, niet beseffend dat hij daarmee de oppositie tegen zijn eigen persoon ondersteunde.

Bekend is dat theaterintendant Orsini-Rosenberg hoogstpersoonlijk het bestaande libretto van ‘Belmont und Constanze, oder Die Entführung aus dem Serail’ voor Mozart heeft uitgezocht en daarbij de suggestie heeft gedaan de oorspronkelijke tekst vrij te bewerken. Wat Orsini-Rosenberg en Mozart achter de schermen hebben besproken is nergens opgetekend. Maar uit het klinkend resultaat valt het één en ander op te maken. Ongetwijfeld heeft de intendant Wolfgang op het hart gedrukt een opera te componeren waarin de vooroordelen tegen de Turken, gebaseerd op de oorlogservaringen van tijdgenoten, ouders en voorouders, met behulp van de muziek gerelativeerd worden en waarin propaganda klinkt voor de idealen van de Verlichting. Hoe hij deze intentie heeft toegelicht, speelt een ondergeschikte rol. Vanuit zijn gezichtspunt was het niet nodig om de musicus Mozart op de hoogte te stellen van het conflict tussen keizer Joseph en groothertog Leopold met betrekking tot de aanvalsplannen op het Ottomaanse Rijk. De hoofdzaak was dat de boodschap van Leopold in de opera doorgegeven wordt en ondubbelzinnig overkomt. Deze boodschap is in de mond gelegd van een Turkse heerser met de naam Pasja Selim, die op een slavenmarkt drie jonge, door zeerovers gevangengenomen mensen had gekocht, namelijk Konstanze, Blonde en Pedrillo.

Konstanze is de verloofde van een Spaanse edelman, Blonde haar Engelse dienaars en Pedrillo een dienaar van de Spaanse edelman en een vriend van Blonde. De edelman heet Belmonte en is toevallig de zoon van Selims aartsvijand Lostados. In de handeling van de opera arriveert Belmonte op het territorium van Pasja (It.: Bassa) Selim met de bedoeling zijn verloofde Konstanze te bevrijden, wat natuurlijk mislukt. In de derde en laatste akte van de ‘Entführung aus dem Serail’ is het viertal overgeleverd aan de Pasja, die tot overmaat van ramp verliefd is op Belmontes verloofde Konstanze. Tot op dat ogenblik heeft de jonge vrouw de toenaderingspogingen van de machtige heerser kunnen weerstaan, maar na haar mislukte vluchtpoging verwacht het publiek dat Selim wraak neemt op zijn aartsvijand Lostados door diens zoon Belmonte te vermoorden en zijn aspirant-schoondochter Konstanze in bezit te nemen. Belmonte verwacht deze reactie, omdat hij niet beter weet. Maar de Turkse Pasja ontpopt zich met de volgende woorden als een aanhanger van de vergevingsgezinde en vredelievende Leopold:

‘Neem je vrijheid, neem Konstanze, zeil naar jouw vaderland, zeg tegen je vader dat je in mijn handen was gevallen, om hem te kunnen zeggen dat het een veel groter genoegen is om een aangedaan onrecht door weldaden te vergelden dan wandaden door wandaden ongedaan te maken.’

Deze zinnen waren natuurlijk voor keizer Josef en grootvorst Paul bedoeld en omdat gesproken woorden nu eenmaal beter te verstaan zijn dan gezongen teksten, is het goed voorstelbaar dat het Leopolds uitdrukkelijke wens was dat de rol van Bassa Selim een spreekrol moest zijn. Dat paste

absoluut niet bij het concept van Mozart, die zo'n mannelijke hoofdrol in de regel door een bariton liet vertolken.

Uit politiek oogpunt gezien was het effect van 'Die Entführung aus dem Serail' nihil. Aan het geheime verbond tussen Catharina de Grote en Joseph van 1781 om Turkije te veroveren heeft Mozarts opera niets kunnen veranderen. De première werd niet ter gelegenheid van het staatsbezoek van de Russische troonopvolger gegeven, maar om onbekende redenen herhaaldelijk uitgesteld. Aan Mozart kan het niet hebben gelegen. Op 30 juli 1781 had hij het tekstboek uit handen van de librettist Gottlieb Stephanie junior ontvangen en op 22 augustus was de eerste akte al kant-en-klaar. Het staatsbezoek was gepland voor de maand december, tijd genoeg voor de componist om de partituur te voltooien. Maar de première vond pas plaats op 16 juli 1782.

De Russische grootvorst kreeg het wonderwerk niettemin toch te zien, want in oktober 1782 was hij opnieuw in Wenen op bezoek. Op 8 oktober dirigeerde Mozart hoogstpersoonlijk van achter de klavecimbel een voorstelling van 'Die Entführung aus dem Serail' die door Paul en zijn vrouw werd bezocht. Hij had zichzelf als dirigent ingedeeld,

aan de ene kant om het orkest, dat een beetje ingeslapen was, weer wakker te krijgen, aan de andere kant om mezelf aan de aanwezige hoge heerschappen als vader van mijn kind te laten zien.

Tijdens zijn verblijf in Wenen vond de keizer Paul uitgesproken saai en meed hij zijn gezelschap zoveel hij kon. Daarentegen was hij vaak met diens echtgenote onderweg. Deze was geboren als prinses Dorothea von Württemberg-Mömpelgard en kende Joseph sinds 1780 van zijn bezoek aan St. Petersburg. Ook daar schijnt de Russische grootvorstin bij de keizer in de smaak te zijn gevallen, want hij schreef uit St. Petersburg aan zijn moeder dat Dorothea de ideale echtgenote voor hem zou zijn geweest, wanneer hij haar tien jaar tevoren had leren kennen.

Afgezien van de matige contacten tussen keizer Joseph en zijn bezoeker is het de vraag of grootvorst Paul over de bevoegdheden beschikte om een matigende invloed op de Russische expansiepolitiek te kunnen uitoefenen. Alle macht lag in handen van zijn moeder Catharina de Grote, die in 1783 op eigen gelegenheid, zonder hulp van Oostenrijk, de Krim annexeerde. Vier jaar later begon de zesde van elf oorlogen tussen het Russische en het Ottomaanse Rijk. Catharina de Grote voerde deze in coördinatie met haar bondgenoot Oostenrijk, die óók voor de zesde keer oorlog tegen Turkije voerde. Keizer Joseph nam in 1788 hoogstpersoonlijk aan veldslagen deel en haalde zich daar tuberculose op de hals, die hem in februari 1790 het leven kostte. De Russische keizerin vergrootte haar territorium met miljoenen vierkante kilometers en stond in 1791 zelfs op het punt om Constantinopel te veroveren. Dit plan werd verijdeld door Leopold, die zijn broer Joseph als keizer opgevolgd was en op 4 augustus de Vrede van Sistowa met Turkije sloot.

Zo weinig invloed 'Die Entführung aus dem Serail' had op de veroveringsplannen van de Russische keizerin en de Oostenrijkse keizer, des te meer uitwerking had deze opera op Mozarts persoonlijk succes in Wenen, dat stormenderhand door de nieuwe muziek veroverd werd. Bij de première waren er nog bezoekers in de zaal die de uitvoering probeerden te storen, maar deze werden spoedig overstemd door de ovaties. Een tijdgenoot, Franz Xaver Niemetschek, beschreef de euforie die Mozarts opera veroorzaakte met de volgende woorden:

Het was alsof alle muziek die men tot dusver gekend of gehoord had, geen muziek geweest was. Iedereen was in extase.

Vanaf de eerste tonen van de ouverture worden de toehoorders overrompeld door de levensvreugde en energie die Mozarts janitsarenmuziek uitstraalt. De ouverture wordt gevolgd door een even korte als volmaakte tenoraria, waarmee Belmonte zich presenteert. Daarna treedt de oppasser Osmin op, een onvergelijkelijke rol wat betreft karakter en muzikale veelkleurigheid. De laagste toon, D, wordt acht maten lang aangehouden en is daarmee een grote uitdaging voor alle baszangers. De eisen die Mozart aan zijn zangers en zangeressen stelt, zijn nooit laag, maar in de 'Entführung aus dem Serail' moeten de protagonisten spectaculaire prestaties leveren. Vooral de vrouwelijke

hoofdrol, Konstanze, verlangt van de sopraansoliste een fenomenale techniek en een breed spectrum aan uitdrukkingsmogelijkheden. Bij het componeren van deze zangpartij met haar vele verschillende registers kan maar één enkele zangeres model hebben gestaan: Aloysia, die als enige beschikte over de techniek om alle noten zuiver te treffen. De enorme stemomvang alsmede de grote verschillen in toonsterkte en snelheid zijn haar op het lijf of, om een uitdrukking van Mozart te gebruiken, voor haar strot geschreven.

Maar niet alleen het technische aspect verradt de identiteit van de zangeres voor wie de rol is ontworpen. Ook de inhoud van de partij spreekt boekdelen. Zo is de eerste aria van Konstanze aan de liefde gewijd: *‘Ach ich liebte, war so glücklich, kannte nicht der Liebe Schmerz’*, en verlangt diensgevolge een milde, liefdevolle expressie, ook in de coloraturen van het snelle gedeelte. De tweede aria van Konstanze drukt van de eerste tot de laatste noot de menselijke gemoedstoestand uit die men depressie noemt: *‘Traurigkeit ward mir zum Lose’*. Van ons tijdperk uit gezien kunnen we ons nauwelijks voorstellen wat het na alle mythologische libretto's voor een sensatie moet zijn geweest dat een jonge vrouw voor alle toeschouwers de gelegenheid krijgt om zich aan haar eigen gevoelens te wijden. Aloysia's echtgenoot, Joseph Lange, vertelt in zijn autobiografie dat zijn vrouw onder langdurige depressieve fases leed. De aria nr. 10 uit de *‘Entführung aus dem Serail’* brengt een onsterfelijke hommage aan Aloysia's neiging tot treurigheid.

De daaropvolgende aria van Konstanze, nr. 11, *‘Martern aller Arten’*, is het absolute tegendeel van nr. 10, alleen al door de reusachtige bravoure. We treffen de ontvoerde jonge vrouw aan in een heroïsch verweer tegen Bassa Selim, die haar hartstochtelijk belaagt en daarbij zijn machtspositie volledig inzet. De boodschap van Konstanze luidt dat zij aan foltering en dood de voorkeur geeft boven een liefdesrelatie met haar bezitter. Tegelijkertijd was dat natuurlijk ook bedoeld als boodschap van Aloysia aan keizer Joseph. Het model voor de scène speelde zich af in de zes of zeven weken waarin zij in Josephs hoftheater door de keizer werd belaagd. Het spreekt vanzelf dat Aloysia's verzet tegen de monarch dat Mozart in de aria afschildert, enerzijds op haar eigen mededelingen berust als ook op de wensdromen van de verliefde componist. Of de liefdesperikelen tussen Joseph en zijn begeerde prooi werkelijk zo hebben plaatsgevonden als Wolfgang ons wil laten geloven, is natuurlijk hoogst twijfelachtig. Het enige dat we op dit ogenblik kunnen zeggen is dat in Mozarts fantasie de dingen er veel mooier uitzien dan in welke werkelijkheid dan ook. Het is alsof er tienduizend engelen om zijn componeerlessenaar hebben gestaan.

Overigens stond Aloysia bij de première niet ter beschikking. De rol van Konstanze werd gezongen door Catarina Cavalieri, de maîtresse van Antonio Salieri en een concurrente van Aloysia. Bij de herhaling van de productie een paar jaar later was zij wel beschikbaar. De rol van Konstanze werd één van Aloysia's grootste successen, haar paraderol om zo te zeggen, en wel in binnen- en buitenland, zowel tijdens Mozarts leven als tot lang na zijn dood. Of ze geweten heeft dat zij zichzelf speelde?

De verhouding tussen keizer Joseph II en Mozart

De ‘Entführung aus dem Serail’ was een groot succes voor Mozart. Al zijn tijdgenoten vonden de muziek prachtig, maar wat vond de keizer ervan? De figuur van Bassa Selim moet hem toch op zijn minst een beetje geïrriteerd hebben, niet zozeer vanwege diens amoureuze neigingen, maar eerder door het ostentatieve vertoon van edelmoedigheid bij een Turkse heerser. Naar een betrouwbaar bericht complimenteerde Joseph de componist na het bezoek aan de première met de volgende woorden:

Mein lieber Mozart, die Musik ist zu schön für unsere Ohren ...
(Mijn beste Mozart, de muziek is te mooi voor onze oren ...)

Deze uitspraak bevat meer waarheid over Josephs relatie met Mozart dan men op het eerste gezicht zou vermoeden. De kritiek die in de zin met haar onthullende pluralis majestatis steekt, richt zich immers niet tegen Mozart, maar tegen zichzelf. Ook Joseph wist even goed als ieder ander dat muziek per definitie niet mooi genoeg kan zijn. Wanneer Mozarts muziek te mooi voor zijn eigen oren was wil dat zeggen dat hij de schoonheid daarvan niet kon verdragen. Kennelijk was hij in

hoge mate ontvankelijk voor deze schoonheid, zo ontvankelijk dat hij zijn hart tegen de warme gevoelens moest afschermen die door haar worden opgeroepen. We mogen de destructie niet onderschatten die in zijn gevoelsleven was aangericht door de ervaringen met zijn eerste vrouw Isabella. Joseph was zich ervan bewust dat de warmte van zijn gevoelens hem in het diepste ongeluk had gestort. Zijn aangeboren romantische natuur was zo te zeggen in het tegendeel gecorrumpeerd, wat natuurlijk ook invloed op zijn muzikaliteit uitoefende.

Voor Mozart voelde de keizer in principe diepe bewondering. Joseph erkende Mozarts artistieke rang vanaf het eerste ogenblik en gunde zijn geniale tijdgenoot alle eer die hem toekwam. Diens genie wekte niet de minste afgunst bij hem op, maar wel diens hart. Mozarts talent om gevoelens van liefde in muziek en muziektheater uit te drukken moet hem zonder enige twijfel met jaloezie hebben vervuld. Dat wil zeggen dat keizer Joseph door een onweerstaanbare neiging werd beheerst om Mozart in zijn liefdesleven te treffen. Weliswaar bevond Wolfgang zich wat dat betreft in goed gezelschap, omdat alle mannelijke onderdanen van de keizer hetzelfde risico liepen, maar bij Mozart stuitte Zijne Majesteit op onverwachte tegenstand, die tot in onze dagen voortduurt en in alle eeuwigheid zal blijven bestaan.

Op 16 november 1781 arrangeerde Josephs jongste broer Maximilian Franz een sollicitatiegesprek voor Mozart met de hertog van Württemberg, die zich in Wenen ophield. Het ging om muzieklessen voor zijn dochter Elisabeth, een schuchter meisje van veertien jaar, het zusje van Dorothea Württemberg, de grootvorstin van Rusland. Joseph had Elisabeth uitgezocht als bruid voor zijn neef Frans, die eens de keizertroon zou erven. Zowel Frans als Elisabeth moesten op keizerlijk bevel hun opleiding tot toekomstige keizer en keizerin in Wenen voltooien, Frans vanaf 1784, Elisabeth vanaf 1783 in een kloosterschool.

Het was de liefste wens van de ouders van Elisabeth dat hun dochter in Wenen muzieklessen van Mozart zou krijgen, die zij in 1766 in Lausanne hadden leren kennen. Zij boden daarvoor een salaris van 400 gulden per jaar, waarvan Wolfgang ruim had kunnen leven. Bemiddelaar was aartshertog Maximiliaan Frans, die, zoals we weten, eveneens een grote bewonderaar van Mozart was en graag wat voor hem wilde doen. Op 16 november leek alles in kannen en kruiken en alle vijf deelnemers aan de deal verheugden zich op het begin van de muzieklessen. Tot hun grote verrassing torpedeerde keizer Joseph de aanstelling van Mozart als muziekleraar van de Württembergse prinses en besliste dat Salieri de bijbaan zou krijgen. Op 15 december schrijft Wolfgang:

De keizer heeft het voor mij bedorven, want bij hem telt alleen Salieri.

Salieri kreeg de positie overigens ook niet. Pas maanden later, begin oktober 1782, werd een zekere Georg Summerer als leraar van het prinsesje aangesteld, dat door Joseph als persoonlijk bezit werd behandeld. Naar eigen zeggen herinnerde zij hem aan zijn overleden eerste echtgenote Isabella, wat niets goeds kon betekenen. Wolfgang was bij een gemaskerd bal in Schönbrunn aanwezig, waar hij de keizer in gezelschap van Elisabeth observeerde:

Voor geen mens hier is het een geheim dat de keizer de hertog van Württemberg tegemoet gereden is, en wel ter wille van de prinses. Alleen weet men niet of dat een brokje voor hemzelf is of voor een Toscaanse prins. Het laatste is weliswaar geloofwaardiger, maar de keizer is naar mijn smaak veel te intiem met haar. Hij kust haar onafgebroken de handen, de ene na de andere en vaak allebei tegelijk. Het verbaast me alleen, want ze is zo te zeggen toch nog een kind.

(Aan Leopold Mozart, 5 december 1781)

In dezelfde brief beschrijft Mozart zijn waarnemingen met betrekking tot de zuster van Elisabeth, de Russische grootvorstin, die zich voortdurend in gezelschap van Joseph bevond, welteverstaan zonder haar eigen echtgenoot:

De keizer maakt zich er zorgen over hoe hij zijn gast zo'n lange tijd bezig kan houden – om niet te veel kopzorgen te hebben houdt hij hem helemaal niet bezig - het is immers voldoende, wanneer hij

zijn vrouw bezig houdt, en dat kan hij het beste onder vier ogen.

Zo was Mozart persoonlijk getuige van de ruïneuze toestand van Josephs moraal. Voor iedereen was het duidelijk, dat de keizer grenzen overschreed die tot de grootste taboes hoorden. Door de hoogst vertrouwelijke omgang met de vrouw van zijn staatsgast bruuskeerde hij de troonopvolger van een Europese grootmacht en tegelijkertijd bracht hij het hoofd op hol van de toekomstige troonopvolgster van Oostenrijk. Zijn neef Frans werd daardoor elke kans ontnomen om een onbevangen relatie met de hem toegedeelde bruid op te bouwen. Voordat Elisabeth hem ooit was voorgesteld, had zijn oom al beslag op haar gevoelens gelegd en controleerde bovendien elke stap en handeling van haar, tot aan de keuze van nieuwe tanden toe.

Wanneer men bedenkt dat het in bezit nemen van Elisabeth een onvermijdelijke uitwerking op het huwelijksleven van Frans moest gaan uitoefenen, kan men er de ogen niet voor sluiten, dat van de keizer een enorme portie destructieve energie in de richting van de jonge en volkomen weerloze prins uitstraalde. Daarbij had Frans hem niets kwaads gedaan en het is ook hoogst onwaarschijnlijk dat de keizer zijn neef niet mocht. Deze korte reflectie dient ertoe om de verstandhouding tussen de keizer en Mozart beter te kunnen begrijpen. Want juist in de besproken periode was Wolfgang vervuld van huwelijksplannen, wat een opvallende toenadering van de kant van Joseph tot gevolg had. Zoals bekend ontvlamde Mozart voor Aloysia's zuster Constanze en zij voor hem, wat de obligate bezwaren van Mozart senior tot gevolg had. In de geschiedenis bestaat er geen tweede vrouw over wie zo heftig gedebatteerd is of ze wel de juiste partner voor haar man was, wat Constanze dapper heeft doorstaan. Achteraf bezien is het altijd gemakkelijk een oordeel te vellen, maar het valt volgens mijn bescheiden mening niet te loochenen dat Wolfgang het niet beter had kunnen treffen. Of het nu om de biologische huwelijksvreugden ging of om de muziek, Constanze voldeed op alle fronten. Onvermoeibaar danste zij op party's thuis die van zes uur 's avonds tot 's morgens zeven uur duurden, maar ze zong ook de sopraanpartij in missen of motiveerde Wolfgang om fuga's te componeren. Het spreekt vanzelf, dat zij haar man niet Aloysia's hoge zangkunst en onverwisselbare stem kon bieden, die als anker voor Mozarts vocale composities en meesterschap dienden, maar op alle andere gebieden was Constanze naar alle waarschijnlijkheid de betere partner. De aanleiding voor Josephs agressie lag in hemzelf en de getraumatiseerde monarch had zeer zeker geen enkele mogelijkheid om zich aan dit alom tegenwoordige levensgevoel te onttrekken.

De vraag wie uit objectief oogpunt de beste huwelijkspartner voor het wonder uit Salzburg geweest zou zijn verbleekt tegen het feit dat Wolfgang en Constanze van elkaar hielden. Bij een componist, die dag en nacht met klinkende emoties omgaat, zijn gevoelens van liefde, naar men kan aannemen, sterker ontwikkeld dan bij normale mensen. Het niveau van Mozarts liefdesvermogen blijkt niet alleen uit de innige afhankelijkheid aan zijn vader en uit de toon waarmee hij over Constanze schrijft, maar spreekt ook uit elke noot en elke toneelpersoonlijkheid die door hem zijn gecreëerd. De emotionele gebondenheid aan zijn werk betekende de beste garantie tegen elke vorm van routine of middelmaat.

Maar tekenen van liefde hebben ook de schaduwkant dat zij nijd en afgunst produceren en bij gelegenheid zelfs zoiets als demonen kunnen opwekken. Zo toonde keizer Joseph meer interesse voor Wolfgangs prille huwelijksplannen dan men van een boven alle partijen staande monarch zou verwachten. Op 24 december 1781 had hij Mozart en Clementi tot een pianowedstrijd uitgedaagd, een evenement dat hem nog wekenlang stof tot gesprek zou geven. Toeschouwster bij deze tweemans-competitie was, naast Joseph, de Russische grootvorstin. Bij één van de instrumenten waren drie toetsen defect. Clementi kreeg de intacte piano, Mozart moest met de andere voor lief nemen:

Ik vat het maar van de beste kant op, dat de keizer mijn kunst en weten in de muziek al kent en de gast wilde ontzien – overigens weet ik uit zeer goede bron dat hij heel tevreden over me was. De keizer was zeer genadig en heeft veel in het verborgene met mij besproken – heeft met mij ook over mijn huwelijk gesproken.

(16 januari 1782)

Vanaf het eerste ogenblik dat de keizer de ontluikende liefde tussen Wolfgang en Constanze ontdekte, stond voor hem al vast dat hun huwelijksgeluk verhinderd moest worden. Met oog op Mozarts artistieke rang leek het Joseph niet raadzaam om zich Constanze door zijn koppelaars te laten serveren zoals de minderjarige dochter van de tuinman. Om Wolfgangs huwelijk duurzaam te kunnen beschadigen, was het nodig om hem in zijn trotse gevoel van eigenwaarde te treffen. De keizer moest de componist overtroeven. Niet onder dwang, maar uit eigen vrije wil moest Constanze haar bruidegom de horens opzetten.

Met aan perfectionisme grenzende zorgvuldigheid en veel geduld werd de val van de bruid voorbereid. Al vóór de competitie tussen Mozart en Clementi verschenen nieuwe namen op het toneel, die het komende onheil aankondigden. Zo werd de huishouding van Cäcilia Weber in het ‘Auge Gottes’ plotseling gefrequentieerd door Kilian Strack, die we zijn tegengekomen in het geheime dagboek van groothertog Leopold als één van Josephs vrouwenversierders.

Zeer verdacht is ook de rol van baronesse Martha Elisabeth von Waldstätten, geboren Schäffer, een attractieve vrouw van over de dertig, die gescheiden van haar man in het Weense Leopoldstadt woonde en volgens Mozart niet afkerig was van seksuele escapades. Zij was moeder van drie zoons en er bestaan zelfs geruchten dat zij een buitenechtelijk kind van keizer Joseph had. Dit gerucht heb ik van een nazaat van de familie Waldstätten zelf vernomen, wat echter onmiddellijk met klem weer werd ontkend. De baronesse behoorde van de herfst van 1781 af een jaar lang tot de beste vrienden van Wolfgang en Constanze. Zij overlaadde het verloofde paar met alle mogelijke attenties, bood Constanze drie keer een toevlucht in haar huis voor de ruzies in het ‘Auge Gottes’ en organiseerde Wolfgangs bruiloft op 4 augustus 1782, waartoe zij haar villa royaal ter beschikking stelde.

Eind april 1782, toen Constanze voor de tweede keer bij Martha von Waldstätten woonde, vond in het huis van de baronesse een voorval plaats dat een acute crisis in de relatie van het verloofde paar tot gevolg had. De aanleiding was dat Constanze een ‘Chapeau’ had toegestaan, onder haar rok haar kuiten op te meten, wat ze ongegeneerd aan haar zusters vertelde. Toen Wolfgang dat hoorde, maakte hij Constanze een hevige scène, wat na te voelen is wanneer men bedenkt dat de onderbroek nog niet was uitgevonden. Maar intussen had de geschiedenis al lang zijn eigen loop genomen. Het kuitmeten was onderdeel van een spel dat ‘Pfänderspiel’ heette, vandaag de dag vergeten is en volgens het woordenboek van Grimm een erotisch karakter had. Bij dit spel wordt een pand genomen, dat later kan worden ingelost, vaak met inzet van de hele persoon. Wanneer mijn vermoeden juist is dat Kilian Strack in opdracht van zijn baas Constanze als pand heeft gereserveerd, was maandag de 29ste april de dag van Josephs overwinning op zijn rivaal. Op die dag verbrak Constanze drie keer haar verlovings en zei ze Wolfgang midden in het gezicht dat ze niets meer met hem te maken wilde hebben. De crisis schijnt weliswaar van korte duur te zijn geweest, maar heeft toch sporen achtergelaten die nooit meer konden worden uitgewist.

Kort na de bruiloft maakte het kersverse echtpaar een wandeling door het Prater en kreeg een hevige ruzie. Op dat ogenblik kwam toevallig keizer Joseph voorbij, leunde uit zijn koets en riep diabolisch:

Net getrouwd en nu al ruzie?

Intermezzi

Op 16 juli 1782 vond de wereldpremière van ‘Die Entführung aus dem Serail’ plaats. Vier dagen later ging Mozart met graaf Karl Zichy op bezoek bij staatskanselier Kaunitz in slot Laxenburg, waar hij met de hoogste lof werd ontvangen. Op 4 augustus trouwden Wolfgang en Constanze in de St. Stephansdom in Wenen en vierden hun bruiloft in de villa van baronesse Martha von Waldstätten. Op 6 augustus werd ‘Die Entführung aus dem Serail’ op uitdrukkelijke wens van Christoph Willibald von Gluck herhaald. Twee dagen later nodigde Gluck, vol bewondering voor Mozarts opera, het jonge paar uit voor een vorstelijke maaltijd bij hem thuis.

Op het eerste gezicht stond niets Mozarts geluk in de weg. Zo kort na de gelukkigste dag in het leven van gehuwde mannen en op het hoogtepunt van een componistencarrière mag er geen reden tot klachten zijn, zou men zo denken. De uitbreker uit Salzburg was eindelijk in Wenen aangekomen en dat was toch wat hij zo graag had gewild. Maar uitgerekend in de maand van zijn huwelijk speelde Wolfgang met de gedachte om Wenen de rug toe te keren en in Parijs of Londen zijn geluk te zoeken. Om dat te bereiken stak hij zijn voelhorens uit en oefende ijverig Frans en Engels.

De oorzaak van deze onvrede met de keizerstad is niet moeilijk te raden. Op 17 augustus 1782 schrijft Wolfgang aan zijn vader:

De Weners (met wie ik hoofdzakelijk de keizer bedoel) moeten niet denken dat ik alleen voor Wenen op de wereld ben ...

En

Zelfs vorst Kaunitz is zeer ontevreden over de keizer, omdat deze mensen met talent niet hoger schat en hen uit zijn gebied weg laat gaan. Laatst heeft hij tegen aartshertog Maximilaan gezegd, toen zij het over mij hadden, dat zulke mensen niet vaker dan één keer per honderd jaar ter wereld komen en zulke mensen moet men niet uit het Duitstalige gebied verdrijven, vooral niet wanneer men het geluk heeft, hen in de hoofdstad te bezitten ... U hebt er geen idee van, hoe vorst Kaunitz met me is omgegaan, toen ik bij hem op bezoek was. Bij het afscheid zei hij nog: 'Mijn beste Mozart, ik ben U zeer verplicht dat u de moeite gedaan heeft om me op te zoeken', etc.

U kunt zich ook niet voorstellen, hoe gravin Thun, baron van Swieten en andere prominente persoonlijkheden hun best doen om mij hier te behouden. Ik kan alleen niet zo lang wachten en wil ook niet op barmhartigheid wachten. Ik vind, dat ik (ook al is het de keizer) zijn genade niet nodig heb. – ik ben van plan om in de volgende vastentijd naar Parijs te gaan ...

Het is duidelijk dat Mozart kort na zijn huwelijk een probleem met de keizer had en wel uitsluitend en alleen met hem en met niemand anders. Ook was het een probleem dat met Mozarts beroep niets te maken had, want Joseph had 'Die Entführung aus dem Serail' zelf bij hem besteld en punctueel betaald. Voor ons echter is het heel begrijpelijk dat de door Joseph gehoornde Wolfgang niets meer met de opperste Heer van het Rooms-Duitse-Rijk te maken wilde hebben en liever naar Parijs of Londen wilde emigreren. Minder begrijpelijk is waarom hij zijn mening veranderde en toch in Wenen is gebleven. Het kan heel goed zijn dat Aloysia daar iets mee te maken had. Na zijn huwelijk met Constanze was er voor Aloysia's echtgenoot een reden weggevallen om Wolfgang te mijden. De beide echtparen gingen vaak bij elkaar op bezoek en tussen Wolfgang en Aloysia heerste een zeer collegiale samenwerking. Aloysia trad in de daaropvolgende jaren vaak op in de concerten en opera's van haar zwager en van zijn kant nam Mozart regelmatig deel aan de uitvoeringen van Aloysia, als componist of als begeleider aan de piano. Joseph Lange vertelt niets daarover in zijn autobiografie, hoewel het om een belangrijke episode van zijn eigen leven ging.

De werkelijke reden waarom Wolfgang in Wenen is gebleven moeten we zoeken in een aspect van zijn karakter dat in alle boeken over zijn leven volkomen onderbelicht gebleven is, namelijk in zijn eergevoel. Te vrezen valt dat het begrip eer zeer, zeer ouderwets is en dat de jongere generaties niet precies weten wat ze zich daarbij moeten voorstellen. De term 'menselijke waardigheid' als overblijfsel van het al vroeg versteende ridderlijke levensgevoel geeft maar een vage indruk van de centrale positie die de eer eens in de menselijke betrekkingen ingenomen heeft. Voor Mozart stond het begrip bovenaan op de ranglijst van zijn deugden:

Het hart adelt de mens, en ook al ben ik geen graaf, ik heb wellicht meer eer in mijn lijf dan menige geboren graaf...

en

Want wanneer iemand me beledigt, moet ik wraak nemen. En als ik hem hetzelfde aandoe wat hij mij heeft aangedaan, is het alleen maar vergelding en geen straf ...
(20 juni 1781)

Mozarts situatie was als volgt. Keizer Joseph II had hem vernederd zonder zichtbare reden. Emigratie naar Parijs of Londen betekende capitulatie en vlucht. Josephs belediging riep echter om wraak. Gebruik van geweld was uitgesloten. Aangezien de keizer boven de wet stond, bood ook de justitie geen optie. Mozarts enige wapen lag in de superioriteit van zijn genie. Om Joseph te kunnen straffen moest de componist de keizer overtroeven. Hij wilde diens vergrijp openlijk aan de kaak stellen en toch op een discrete manier. Het was voldoende om Joseph een spiegel voor te houden waarin hij zichzelf met al zijn fouten kon herkennen, zonder bij naam genoemd te worden. Deze spiegel kon alleen een opera zijn.

Op 4 december 1782 vond een concert bij de Russische ambassadeur, vorst Galitzin, plaats, waaraan ook Mozart deelnam. Onder de bezoekers van het concert bevond zich graaf Orsini-Rosenberg, die op deze avond een gesprek voerde dat voor de operawereld enorme consequenties zou hebben. De theaterintendant moedigde Wolfgang aan tot het componeren van een ‘welsche opera’, dat wil zeggen een opera in het Italiaans met doorgecomponeerde recitatieven. Tekstdichter en libretto mochten door Mozart zelf worden uitgezocht en de graaf liet ook het tijdstip waarop de opera klaar zou moeten zijn volkomen vrij. Orsini-Rosenberg gaf Wolfgang zijn erewoord dat hij het werk aan de Hofopera zou uitvoeren, zodra het ter beschikking stond.

Mozart ging onmiddellijk op zoek naar een passend tekstboek, dat hem niet alleen de gelegenheid zou geven zijn artistieke meesterschap te bewijzen, maar tegelijkertijd de mogelijkheid bood om op de keizer revanche te nemen. De speurtocht naar het ideale libretto nam alleen verscheidene jaren in beslag.

Italiaanse opera's voor de keizer maken was eigenlijk het domein van Antonio Salieri, Josephs hofcomponist. Maar Salieri had een meerjarig verlof aangevraagd om in Parijs zijn Franstalige opera ‘Les Danaïdes’ voor koningin Marie-Antoinette te componeren. Deze opdracht maakte hem tot een rijk man. In 1784 keerde hij met 12.000 pond uit zijn betaalde verlof naar Wenen terug. Wolfgang had dus alle reden om jaloers op Salieri te zijn, die niet alleen het voorrecht genoot van Marie-Antoinettes patronaat, maar ook de toneelschrijver Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, de auteur van ‘Il barbiere de Seviglia’, persoonlijk te kennen.

In dezelfde periode van ‘Les Danaïdes’ leverde de Beaumarchais het langverwachte tweede deel van zijn grote trilogie af, de beruchte komedie ‘La folle journée ou Le mariage de Figaro’. Het stuk was berucht om zijn revolutionaire karakter. Volgens Napoleon introduceerde ‘Le mariage de Figaro’ de revolutie in het theater, vijf jaar voor de bestorming van de Bastille.

Zijn revolutionaire karakter heeft het toneelstuk hoofdzakelijk te danken aan de toespraak van titelheld Figaro in het vijfde bedrijf:

Nee, meneer de graaf, u krijgt haar niet, u krijgt haar niet! Omdat u een grote heer bent, denkt u dat u een grote geest bent ... Adel, rijkdom, een hoge rang, waardigheid, het maakt u zo trots! Wat hebt u dan gepresteerd om zoveel privileges te verdienen? De enige moeite die u zich heeft genomen, is ter wereld te komen, verder niets; voor de rest bent u een doorsneemens, terwijl ik als kind van het obscure volk alleen al om te kunnen overleven meer geest en verstand moest opbrengen dan men in honderd jaar verbruikt heeft voor het regeren van heel Spanje inclusief koloniën.

Deze toespraak, waaruit hier een paar regels zijn geciteerd, sloeg in als een bom en verspreidde zich als een lopend vuurtje, niet alleen door Frankrijk, maar ook door Wenen, nog voordat het toneelstuk zelf daar ooit opgevoerd was.

Na zijn terugkomst in Wenen eind 1784 beleefde Salieri een fiasco met een operakomedie in het Italiaans, wat voor hem een zeer onaangename verrassing was na zijn successen in Parijs. Na zijn pech met de Duitstalige ‘Schoorsteenveger’ had nu ook een opera in zijn eigen taal niet het gewenste resultaat. ‘Il ricco d’un giorno’ (de rijke van één dag) was ontstaan in samenwerking met de tekstdichter Lorenzo Da Ponte uit Venetië, die tot op dat ogenblik volkomen onbekend was geweest en die hij voornamelijk een kans had gegeven omdat hijzelf ook uit de buurt van Venetië kwam. Salieri zwoer echter dat hij liever een vinger wilde afhakken dan nog één keer met deze pechvogel een opera te schrijven.

Tot op dat tijdstip was het Mozart nog steeds niet gelukt om Orsini-Rosenberg een ‘welsche’ opera te presenteren. Hij had nog niet eens een titel voor het werk. Dat betekent niet dat het componeren van theatermuziek in de tussentijd tot stilstand was gekomen. Tijdens zijn bezoek aan Salzburg in de nazomer en herfst van 1783 schreef Wolfgang aan twee opera's in het Italiaans, die men als vingeroefeningen voor de grote sprong kan beschouwen. De ene (‘L’oca del Cairo’, de gans van Kairo) gaat over een jonge dame die door haar vader, een Spaanse markies, in een toren is opgesloten in afwachting van het moment waarop zij wordt uitgehuwelijkt. Zij wordt bevrijd door

haar ware liefde, Biondello, die in een grote mechanische gans de toren in wordt gesmokkeld. Zeven van de tien nummers van het fragment, dat 45 minuten duurt, zijn voltooid.

De andere opera ('Lo sposo deluso ossia La rivalità di tre donne per un solo amante') is een fragment van 20 minuten voor een ensemble van zeven zangers naar het voorbeeld van Cimarosa's 'Le donne rivali', waar vijf protagonisten zingen. Het is een serieuze voorstudie voor een conversatie-opera, waarin zeven solisten tegelijk optreden. Grote prestaties zijn nu eenmaal altijd met hard en langdurig werken verbonden, zelfs voor Wolfgang Amadeus Mozart, die in de vier maanden van zijn bezoek in Salzburg overigens niet alleen met humoristische opera's bezig was, maar ook aan zijn monumentale mis in c-klein werkte. Qua rang is Mozarts mis K.V. 427 vergelijkbaar met Bachs 'Hohe Messe' of Beethovens 'Missa Solemnis', is echter evenals het 'requiem' onvoltooid gebleven. Bij het requiem zijn de redenen voor de onderbreking van de compositie bekend, bij de mis in c-klein niet.

Het werk geldt als votiefgeschenk van Wolfgang aan zijn vrouw Constanze. Een votief is een plechtige gelofte aan hogere machten, afgelegd na een doorstane crisis. Kort voor zijn huwelijk beloofde Mozart Constanze een mis voor haar te componeren waarin ze zelf de sopraanpartij mocht zingen. In de St. Peterskerk van Salzburg is de mis misschien tot uitvoering gekomen, maar misschien ook niet. Bewezen is niets. Het werk geeft de musicologie grote raadsels op, maar een nog groter raadsel is waarom Mozart een paar jaar later de eerste twee delen van de mis heeft genomen voor het op muziek zetten van Davids schuldgevoelens na de dood van het zoontje dat hij buitenechtelijk had verwekt bij de vrouw van zijn veldheer Uria. Wanneer mijn opvatting juist is dat Mozart in zijn rijpe jaren geen teksten meer gebruikte waarmee hij zich niet op de een of andere manier kon identificeren, is het motief voor het componeren van de cantate 'Davidde penitente', K.V. 469, hoogst raadselachtig.

Ook Wolfgang had een zoontje verloren, maar dat was volkomen wettig ter wereld gekomen en wel op 17 juni 1783, meer dan tien maanden na de bruiloft. Het kind werd Raimund Leopold gedoopt, naar Mozarts vriend en tijdelijke huisbaas Raimund Wetzlar von Plankenstern, bijgenaamd 'der Millionenjude', één van de rijkste inwoners van Wenen en financier van Josephs bouwprojecten. Vrijheer Wetzlar von Plankenstern was als peetoom ingevallen voor Leopold Mozart, omdat deze geweigerd had het peterschap voor zijn kleinzoon te aanvaarden. Vandaar dat de naam Leopold op de tweede plaats kwam.

Toen Wolfgang en Constanze een maand na de geboorte naar Salzburg vertrokken om familie en vrienden te bezoeken, werd de baby aan een pleegmoeder afgegeven, bij wie hij op 19 augustus stierf. Daarvan werden de ouders pas op de hoogte gesteld, toen zij eind november weer in Wenen waren aangekomen. Dit alles klinkt niet zo mooi, maar geeft toch nog geen aanleiding tot het diep religieuze rouwbetoon dat in 'Davidde Penitente' tot uiting komt. Bovendien valt te bedenken dat Wolfgang niet over een natie heerste, zoals koning David uit het Oude Testament.

Wie wel over een natie heerste was natuurlijk keizer Joseph, die inderdaad wat met de moeder van Raimund te maken heeft gehad zoals ook David met Bathseba, maar daarentegen niets met de baby – op zijn minst hopen we dat. Ook was de keizer niet gezegend met wettige vrouwen en kinderen, zoals zijn voorganger uit de Bijbel. Over zijn buitenechtelijke kinderen willen we het hier niet hebben, omdat we daar op enkele na niets van af weten. Josephs advocaten waren erin gespecialiseerd vaderschapsclaims af te weren, in tegenstelling tot de oom van het Württembergse prinsesje, die 77 van zijn buitenechtelijke kinderen officieel had erkend. Alle dwarsverbindingen van ons overleg lopen naar het schijnt daardoor op dood spoor en we keren daarom maar liever terug naar het operagebied, waar de biografische sporen van Mozart privéleven duidelijker zichtbaar zijn.

Na het intermezzo in Salzburg vond er een amusante episode plaats in Wolfgangs operaproducties, die bewijst dat hij onverminderd oefende voor een grote theaterdaad en dat zijn relatie met Aloysia een graad van vertrouwelijkheid had bereikt die op een samenzwering lijkt. Als vast lid van de keizerlijke opera zong zij bij een heropname van Pasquale Anfossi's 'Il curioso indiscreto' de vrouwelijke hoofdrol. Aloysia vond de muziek van Anfossi uiterst mager en zeer ondankbaar voor haar stem. Om beter voor de dag te kunnen komen, vroeg ze Wolfgang om twee

aria's uit de opera stiekem te vervangen door aria's met dezelfde tekst, maar met zijn muziek. Zo'n verzoek kon Wolfgang natuurlijk niet weigeren en hij componeerde meteen twee nieuwe aria's voor zijn schoonzusje, en ook maar even een subliem rondo voor de tenor Johann Valentin Adamberger, die zich eveneens bij hem over Anfossi's muziek had beklaagd. Aangezien ook de orkestpartijen moesten worden vervangen, werd de dirigent van de serie voorstellingen in het complot ingewijd. Deze dirigent was de ons welbekende Antonio Salieri, die allesbehalve enthousiast was over de streek van zijn collega, maar niet tegen de sterke wil van zijn sterzangeres op kon. Het lukte hem daarentegen wél de tenor om te praten om zich aan de muziek van Anfossi te houden.

De afloop is pikant. Voor de muziek van Anfossi werd, zoals gebruikelijk, nauwelijks geapplaudiseerd. Maar op beide aria's van Aloysia volgden stormachtige ovaties. De tweede aria moest zelfs in zijn geheel worden herhaald op verlangen van het publiek, dat geen idee van de verwisseling had. Het resultaat was dat het 'bedrog' door het publieke succes werd ontmaskerd en Mozart zich in een schriftelijke verklaring moest verontschuldigen.

Wolfgang kon zich overigens na zijn terugkomst niet over een gebrek aan maatschappelijke erkenning beklagen. De hoge adel van Wenen scheen zich met de deserteur uit Salzburg verzoend te hebben, vooral ook omdat Wolfgang tijdens zijn bezoek aan zijn familie op het grondgebied van de aartsbisschop niet door de politie gearresteerd was, wat velen verwacht hadden. De nieuwsgierigheid naar het spel en de nieuwe composities van de muzikale wonderman was op de lange duur groter dan het wantrouwen tegen zijn rebelse natuur. Op Mozarts concertkalender verschenen de uitvoeringen steeds dichter op elkaar.

Op 22 und 23 december 1783 speelde hij een pianoconcert in de Tonkünstler-Societät.

Op 25 januari 1784 dirigeerde hij een uitvoering van 'Die Entführung aus dem Serail' in het Kärntnertortheater.

Op 26 februari 1784 gaf hij een concert bij de Russische ambassadeur, vorst Galitzin.

Op 1 maart 1784 huisconcert bij graaf Johann Esterházy.

Op 4 maart 1784 huisconcert bij Galitzin.

Op 5 maart 1784 huisconcert bij Esterházy.

Op 8 maart 1784 huisconcert bij Esterházy

Op 11 maart 1784 huisconcert bij Galitzin.

Op 12 maart 1784 huisconcert bij Esterházy.

Op 15 maart 1784 huisconcert bij Esterházy.

Op 17 maart 1784 speelde hij in een eigen concert het pianoconcert K.V. 449.

Op 18 maart 1784 huisconcert bij Galitzin.

Op 19 maart 1784 huisconcert bij Esterházy.

Op 20 maart 1784 huisconcert bij graaf Karl Zichy.

Op 22 maart 1784 huisconcert bij Esterházy.

Op 23 maart 1784 leidde een serenade voor blazers op een concert van de klarinettist Anton Stadler in het Burgtheater

Op 24 maart 1784 speelde hij in een eigen concert het pianoconcert K.V. 450.

Op 25 maart 1784 huisconcert bij Galitzin.

Op 26 maart 1784 huisconcert bij Esterházy.

Op 29 maart 1784 huisconcert bij Galitzin.

Op 31 maart 1784 speelde hij op een eigen concert het pianoconcert K.V. 451.

Op 1 april 1784 hield Wolfgang zijn eerste eigen concert ('Akademie') in het beroemde Burgtheater, waar hij twee symfonieën, twee pianoconcerten en het pianokwintet K.V. 452 tot uitvoering bracht.

Op 9 april 1784 komt er een nieuwe naam onder de opdrachtgevers bij: graaf Leopold Pálffy, lid van de Hongaarse hoge adel. De dag daarop komen we een oude bekende tegen: staatskanselier Kaunitz.

Door hard werken had Mozart een vaste positie in de maatschappij verworven, die door zijn intrede in de vrijmetselaarsloge 'Zur Wohltätigkeit' in 1784 nog werd versterkt. Niet minder dan vier leden van de familie Esterházy, die op de familie Liechtenstein na de rijkste van de monarchie

was, behoorden tot Mozarts loge. Ceremoniemeester was vorst Nikolaus, de dienstheer van Josef Haydn. Daarnaast waren de graven Johann, Johann Nepomuk en Franz Seraphin Esterházy leden van dezelfde loge. Franz Seraphin was de zoon van een graaf Esterházy met de bijnaam Quinquin, die volgens de onderzoekingen van Adam Wandruszka model heeft gestaan voor de ‘Rosenkavalier’ van Richard Strauss en Hugo von Hofmannsthal.

Ook als componist had Wolfgang niet stilgezeten, hoewel zijn eigen vader hem in een brief aan baronesse von Waldstätten van 23 augustus 1782 als gemakzuchtig, slaperig en lui beschrijft. Tussen de datum van deze brief en de première van zijn ‘welsche’ opera in de lente van 1786 bracht Wolfgang onder meer de Linzer symfonie ter wereld, de mis in c-klein, 11 pianoconcerten (KV 413, 415, 449, 450, 451, 453, 456, 459, 466, 467 en 482, elk concert een onvergelijklijk meesterwerk), zes sublieme strijkkwartetten voor zijn vriend Joseph Haydn, twee hoornconcerten, een grote hoeveelheid pianomuziek, kamermuziek met en zonder piano, serenades voor blaasinstrumenten, divertimenti, vrijmetselaarsmuziek, briljante concertaria’s en niet te vergeten een mini-opus van volkomen meesterschap, de canon K.V. 441b met de hoog-filosofische tekst:

Het kontgat is donker, ja donker, ja donker is het kontgat, ja, ja.

Il resto nol dico

Mozart heeft ‘Le mariage de Figaro ou la folle journée’ van de Beaumarchais op zijn laatst in de lente van 1785 leren kennen. Het toneelgezelschap van Emanuel Schikaneder had het toneelstuk voor het Kärntertortheater kant-en-klaar ingestudeerd in een vertaling van Johann Rautenstrauch. Op het laatste moment werd de uitvoering door keizer Josef verboden, maar niet het drukken van de tekst. Onder een anonieme naam werd het werk in Wenen verspreid. In Mozarts nalatenschap bevond zich een exemplaar van deze oplage. Vanzelfsprekend had Wolfgang ook toegang tot de repetities in het Burgtheater, zodat hij daar het toneelstuk met eigen ogen heeft kunnen zien.

Al bij de eerste kennismaking met de inhoud van ‘Figaro’s bruiloft of de krankzinnige dag’ beseft Mozart dat hij eindelijk de stof voor zijn ‘welsche’ opera had gevonden. Niemand heeft hem het advies daartoe verstrekt, ook de intendant Orsini-Rosenberg niet. Voor het vertalen van het Franse origineel in het Italiaans en het dichten van een libretto koos Mozart de auteur die Antonio Salieri zoveel pech had gebracht. Hij moet in Lorenzo da Ponte kwaliteiten hebben ontdekt die tot op dat ogenblik nog niet aan het daglicht waren gekomen, maar da Pontes onbekendheid had ook nog een ander voordeel. De beroemde tekstdichters waren er zeker niet toe bereid om voorschriften van een componist aan te nemen. Wolfgang had echter strikte voorstellingen hoe het libretto er uit moest zien en was wat dat betreft een echte dictator. Zo gemakkelijk het was om in het privéleven met hem om te gaan, zo lastig moet het geweest zijn om op zijn eigen gebied met hem samen te werken.

Da Ponte beweert in zijn memoires dat hij de keizer had moeten beloven, alle teksten uit het originele toneelstuk te verwijderen die uit politiek opzicht aanstoot konden geven, wat natuurlijk evidente opschepperij is. Bij het inrichten van het libretto had da Ponte met niemand anders contact dan alleen met Mozart zelf en de enige aanstotelijke passage in het origineel is de revolutionaire toespraak van Figaro in het vierde bedrijf. Voor deze toespraak had de componist een eigen

oplossing gevonden, want het was voor hem ook zonder politieke boodschap zeker geen aantrekkelijke opgave om een betoog op muziek te zetten. Daar had hij al ervaring mee opgedaan met de toespraak van Bassa Selim in 'Die Entführung aus dem Serail', die ook als gesproken tekst zeer slecht harmonieert met de dramaturgische wetten van het theater.

Mozarts oplossing voor Figaro's agitatie was heel eenvoudig: hij liet de toespraak gewoon weg. Maar op de plaats waar die in Figaro's monoloog begint, legt hij hem de volgende nieuwe woorden in mond:

Il resto nol dico, già ognuno lo sa!

Wat zoveel wil zeggen als:

De rest hoef ik niet te zeggen, want iedereen kent die al!

Dat is natuurlijk een toespeling op het feit dat de inhoud van Figaro's politieke redevoering algemeen bekend was. Wat op het eerste gezicht een ingreep van de censuur lijkt, is in werkelijkheid juist het tegendeel daarvan. De politieke agitatie wordt door het ostentatieve verzwijgen op een zeer provocatieve manier verscherpt! Nu kan niemand ons vertellen dat dit het idee van Lorenzo da Ponte of keizer Josef II is geweest. Zo helemaal onschuldig was onze componist niet!

Niettemin kunnen we er zeker van zijn dat de politieke boodschap niet Mozarts primaire drijfveer was. Het centrum van zijn motivaties werd door de vrouwen ingenomen, dat wil zeggen door de respectvolle liefde die hij zijn vrouw Constanze en Aloysia in het bijzonder en het vrouwelijk geslacht in het algemeen toedroeg. Het feminien was een deel van hemzelf, van zijn kunstzin, van zijn muziek. Hij kon het niet verdragen dat de rechten van de vrouwen in de maatschappij met voeten werden getreden. Afgezien daarvan was Wolfgang mans genoeg om zichzelf door Josef uitgedaagd te voelen, die het gewaagd had zijn Constanze te belagen. In het toneelstuk van de Beaumarchais bevinden zich zeer bruikbare parallellen met zijn eigen situatie. Met de titelpersoon Figaro, die het tegen zijn adellijke heer graaf Almaviva opneemt, kon hij zich uitstekend identificeren. Wolfgang was hem immers al in diens kapperskostuum op het Salzburgse carnaval van 1776 verschenen, lang voordat Figaro aan zijn bruiloft toe was.

Het tweede stuk van de trilogie bevestigt de verwantschap tussen de barbier en de componist. Figaro's problemen met graaf Almaviva lijken als twee druppels water op Wolfgangs problemen met keizer Joseph. Zowel Figaro als Wolfgang zijn loyale dienaren van hun heer. Zowel graaf Almaviva als keizer Joseph zijn moderne aristocraten, die op een joviale manier met hun ondergeschikten omgaan en het feodale recht op de eerste nacht van zijn bruiden officieel hebben afgeschaft. In werkelijkheid zijn beide heersers innerlijk nog niet zover om afstand te doen van hun oeroude privileges. Almaviva heeft het op Figaro's bruid Susanne voorzien en probeert met chantage en list zijn doel te bereiken. Joseph belaagt Wolfgangs bruid, omdat hij het weigert om 'onder kwellingen te moeten meemaken dat één van zijn dienaren gelukkig wordt en iets bezit dat hem wordt onthouden'. Hier gaat het om de formulering van Mozart zelf, die zich in de onvergelijkelijke aria van Almaviva aan het begin van het derde bedrijf van Mozarts 'Le nozze di Figaro' bevindt. Dat Mozart met het invullen van Almaviva's muziekdramatische portret op keizer Joseph heeft gedoeld, herkent men nergens zo duidelijk als in de uitspraak van de graaf, dat alleen al het uitzicht, wraak op zijn dienaar te nemen, een troost is voor zijn ziel en hem innerlijk laat jubelen. Deze zinswending ontbreekt bij de Beaumarchais en past ook niet bij het karakter van da Ponte. Zij is een dieptepsychologische diagnose van Josephs gevoelens ten opzichte van Wolfgang en zijn bruid Constanze. .

Tussen het midden van oktober en het einde van november 1785 componeerde Wolfgang het grootste deel van de opera, in zegge en schrijve zes weken. Na deze onvoorstelbare inspanning klaagde hij over zware hoofdpijn en andere lichamelijke symptomen van overwerktheid. Tot kort voor de wereldpremière op 1 mei 1786 heeft Mozart nog aan de partituur gezeten.

Simultaan aan deze eindsprint had Wolfgang nog andere opgaven te vervullen. De groeiende erkenning van de kant van de hoge aristocratie in Wenen culmineerde in de uiterst eervolle keizerlijke opdracht om een eenakter te componeren ter gelegenheid van het bezoek van Josephs zuster Marie Christine en haar man uit België samen met vorst Stanislaus Poniatowsky, neef van de gelijknamige Poolse koning. Het evenement vond plaats op 7 februari 1786 in de orangerie van het slot Schönbrunn en werd vanwege het mooie weer 'lente-feest op een winterdag' genoemd. Het protocol van het feest toont aan dat Joseph ten onrechte de reputatie had zuinig te zijn. Ter eer van de hoge gasten had de keizer 42 'Cavaliers' geïnviteerd, waarmee de meest prominente aristocraten van het keizerrijk waren bedoeld. Aangezien elke cavalier een dame naar eigen keuze mocht meebrengen, waren de tafels voor meer dan 84 personen gedekt.

Om twee uur 's middags werden de gasten, die voor een deel met hun eigen rijtuigen, voor een deel ook met vier- tot zesspannige koetsen van de keizer aankwamen, op het plein voor de Hofburg verwacht. Op de eerste verdieping van de Amalienhof werd de volgorde van de rijtuigen in de colonne naar de Orangerie door loting bepaald. Om half drie zette de colonne zich in beweging, waarbij aan het hoofd van elke koets twee rijknechten liepen. Alle gasten werden bij hun aankomst in de Orangerie door de keizer persoonlijk aan de deur ontvangen en begroet. De lange zaal was met honderden kogelronde sinaasappelbomen in grote bloembakken en talrijke andere exotische planten versierd. Om vier uur exact werd de maaltijd geserveerd, terwijl het blazersensemble van de keizer de tafelmuziek speelde, op enige afstand van de tafel, om de gesprekken niet te storen. Op het programma van de tafelmuziek stonden onder meer uittreksels uit Salieris opera 'La grotto di Trifonio'.

Na de maaltijd maakten de gasten plaats voor de dienaren, die de nog niet afgeruimde tafels optilden en uit de zaal wegdroegen. Daarna werd de hele parterre feestelijk geïllumineerd en stelde men speeltafels voor de pauze op. Zelfs een geblaseerde gast als graaf Zinzendorf was zeer onder de indruk van de prachtige feestbelichting.

Bij het sprookjesachtige licht staken de gasten de parterre over en betraden een compleet ingericht theater. Op het programma stond een Duitstalige komedie, 'Der Schauspieldirektor', een eenakter die speciaal voor dit evenement was geschreven. Tekst en muziek kwamen uit de pen van het succesvolle duo dat verantwoordelijk was geweest voor 'Die Entführung aus dem Serail', Gottlieb Stephanie junior en Wolfgang Amadeus Mozart. Kennelijk had de keizer bij het vergeven van de opdracht aan het succes van de opera gedacht. Mozart kwam aan deze verwachting tegemoet en had de eenakter, die hij zelf dirigeerde, gecomponeerd in de stijl van zijn laatste opera. Het grootste deel van de eenakter bestaat trouwens uit gesproken teksten; Mozart had alleen een ouverture en zes zangnummers hoeven te schrijven. De solistenbezetting was subliem. Aloysia zong een van de hoofdrollen.

Na 'Der Schauspieldirektor' werd een tweede eenakter opgevoerd, die eveneens speciaal voor dit ene feest was gecomponeerd. In een gewoon, publiek theater zou tussen de beide eenakters een pauze moeten vallen om het toneel voor de tweede voorstelling in te kunnen richten. Bij de keizer werden geen coulissen gewisseld. Hier was het Josefs hofkapelmeester Antonio Salieri die zijn eigen opera buffa 'Prima la musica e dopo le parole' dirigeerde. Salieri's librettist was Giambattista Casti, die ook de tekst geschreven had voor Salieri's nieuwe en zeer succesvolle opera 'La grotta di Trofonio', waaruit aan de tafel gedeeltes hadden geklonken. Ditmaal had de keizer evenmin risico genomen, en gekeken naar wat er bij het publiek in de smaak viel.

Salieri's eenakter is een opera zonder gesproken tekst en bevat dus meer muziek dan Wolfgangs eenakter, wat niets over de kwaliteit zegt. Salieri's muziek kan men onmogelijk 'mooi' noemen, maar is wel uiterst geestig en onderhoudend. In 'Der Schauspieldirektor' gaat het evenals in 'Prima la musica e dopo le parole' om theaterproblemen. Beide werken zijn opera's over opera's, wat voor die tijd volledig nieuw was. In de tijd van Maria Theresia bezocht de elite van de natie opera's om zichzelf gespiegeld te zien in de helden uit de antieke oudheid.

Salieri's eenakter bevat daarnaast persiflages op bekende theaterpersoonlijkheden, wat eveneens een nieuwe vondst was. De hoofdrolspeelster Nancy Storace schitterde met een perfecte imitatie van een beroemde castraat, Luigi Marchese. Ook Salieri's ongelukslibrettist Lorenzo da Ponte

wordt in 'Prima la musica' gepersifleerd. Het hooggeboren publiek amuseerde zich kostelijk en verliet het theater tegen negen uur 's avonds. De colonne van voertuigen wachtte al buiten en zette zich klokslag negen in dezelfde volgorde als 's middags in beweging, geëscorteerd door rijknechten met stormlantaarns.

Na het vertrek van het publiek werd in de Orangerie opgeruimd. In de artiestengarderobe verkleedden de solisten zich, in de zaal werden de kaarsen gedoofd en in de orkestbak de partijen verzameld. Ook Wolfgang en Aloysia bleven zeker nog een tijdje in de Orangerie om op intendant Orsini-Rosenberg te wachten, die een geldzak met het honorarium bij zich had. Daarin zat ook volgende briefje van de keizer:

Ik stuur U bij deze 1000 ducaten, die U op de volgende manier moet verdelen onder de individuen die bij het feest van vandaag in Schönbrunn werden gebruikt: namelijk

Salieri 100

Mozart 50

de 10 Duitse toneelspelers 50 per stuk, 500 in totaal

de 4 Italiaanse operazangers 50 per stuk, 200 in totaal

Bussani 50

Orkest 100

Men ziet: op zaterdag 7 februari 1786 was het rebelse muzikwonder uit Salzburg gedomesticeerd en zijn maatschappelijke status gereduceerd tot een individu dat men naar believen kon 'gebruiken'.

Twaalf dagen later, op donderdag 19 februari 1786, vond het jaarlijkse carnavalsbal in de redoutenzaal van de Hofburg plaats. Zoals elk jaar was de reusachtige ruimte overvol met gemaskerde gasten uit alle lagen van de maatschappij. Verscheidene dansorkesten speelden tegelijkertijd, zodat de dansen zich met elkaar vermengden in de holle akoestiek van de gewelven. Het hoofse menuet met zijn sierlijke driekwartsmaat versmolt met de robuuste tweekwartsmaat van de contradans tot een uiterst interessante Wiener melange. Zeer populair bij het 'gewone volk' was de Duitse dans, die door de Weners 'Teutsch' en de Italianen 'Tedesca' werd genoemd en een voorloper van de Weense wals was. Voor elk carnavalsbal componeerde Wolfgang een hele stapel 'Deutsche Tänze', die door de gastheer, keizer Josef II, royaal werden gehonoreerd.

Mozart zelf was ook op het bal verschenen, deze keer niet als barbier verkleed, maar als de Perzische filosoof Zoroaster (Zarathustra). De annalen vermelden niet met wie hij op het bal was, en zijn aanwezigheid zou zeker zijn vergeten, wanneer niet de Salzburgerse 'Oberdeutsche Staatszeitung' van 23 maart 1786 het voorval had gemeld. Wolfgang had namelijk op het bal een aantal eigenhandig geschreven pamfletten uitgedeeld; hoeveel is niet bekend. Alle exemplaren zijn spoorloos verdwenen en dat zal ook wel zo blijven zolang nog niet alle archieven in Wenen zijn geopend. De Salzburgerse krant heeft de tekst van de pamfletten sterk gecensureerd, maar wat er is overgebleven, is interessant genoeg.

Oorspronkelijk bevatte Mozarts pamflet acht raadsels en veertien 'brokstukken uit de fragmenten van Zoroaster', alle door hemzelf bedacht. Als uiting van de narrenvrijheid worden adviezen verstrekt op verschillende gebieden van het leven. Om enkele voorbeelden te noemen, het eerste brokstuk luidt als volgt:

Spreek veel en spreek vanzelfsprekend kwaad: alle ogen en oren zullen op jou zijn gericht.

Het vierde:

Een openlijke ondeugd is me liever dan een dubieuze deugd, want ik weet dan, waaraan ik me moet houden

Het tiende:

Bescheidenheid staat niet iedereen goed: alleen bij grote persoonlijkheden is zij geloofwaardig.

Het elfde:

Ben je een ezel, maar rijk, maak gebruik van jouw voortreffelijkste eigenschap: wees lui. Wanneer je daardoor niet arm wordt, blijf je op zijn minst een ezel.

Het twaalfde:

Het effectiefste en tederste compliment voor een jonge dame is kwaad te spreken over haar rivalen. Zijn niet veel mannen in dit opzicht jongedames?

Het veertiende:

Ben je een arme domkop, word dan k ----- r.

Ben je een rijke, adellijke domkop kun je (in onze maatschappij) alles worden wat je wilt, behalve dan een intelligent mens, daar bedank ik voor.

Naast deze Mozartiaanse levenswijsheden, die benieuwd maken naar de gecensureerde fragmenten, had Wolfgang acht raadsels bedacht, die stuk voor stuk dezelfde oplossing hebben. Deze oplossing wordt in het strooibiljet meegedeeld, maar met verschoven letters:

D.e.e.h.i.n.ö.r.r.

Vijf van de acht raadsels zijn door de censuur in Salzburg opgeslokt. De drie overgebleven raadsels luiden:

*Men kan mij hebben zonder mij te zien
Men kan mij dragen zonder mij te voelen
Men kan ze mij opzetten zonder mij te hebben*

Zoals men ziet, was Wolfgang op 19 februari 1786 niet vergeten dat de keizer hem negen maanden eerder de horens had opgezet. Tegelijkertijd wordt de grote trots op het eigen genie voelbaar, dat hij als wapen denkt in te zetten bij de verdediging van zijn eer. Het is dezelfde attitude die de muzikale basis vormt voor de cavatine nr. 3 uit 'Le nozze di Figaro'. De muziek is een hooghartig menuet met een snel tussendeel. In de handeling is Figaro alleen achtergebleven, nadat zijn bruid hem had onthuld dat graaf Almaviva geen trek ('appetito') in zijn eigen vrouw heeft, maar in Figaro's 'Susannetta'. Bij Mozart spreekt Figaro, geschokt als hij is, in gedachten de volgende woorden, die niet voorkomen in het originele toneelstuk van de Beaumarchais:

Se vuol ballare, signor contino, il chitarrino lo suonerò.

Wanneer je wilt dansen, mijnheer het graafje, speel ik de muziek op mijn gitaartje.

Mozart richt deze woorden natuurlijk aan Zijne Majesteit, waarbij men dan 'mijnheer het keizertje' moet denken en het 'gitaartje' voor Mozarts hele kunst staat. In dezelfde nummer laat Wolfgang nog een keer een ogenblik lang in zijn kaarten kijken:

Saprò, saprò, saprò, saprò, saprò, ma piano, piano, piano, piano, piano, piano, piano, meglio ogni arcano dissimulando scoprir potrò.

Op mijn manier, heel zachtjes, zal ik elk geheim aan het daglicht brengen.

Deze zin is verwant aan Mozarts motto ‘Qui va piano, va sano’ of ‘Wie zachtjes loopt, komt ver’, dat we in sommige brieven van hem kunnen aantreffen. De dubbele bodems horen tot de stijl van Wolfgang, die in die dagen op het hoogtepunt van zijn meesterschap en ook van zijn maatschappelijk aanzien stond. Zijn trots op zijn kunnen is volkomen legitiem. Wanneer er ooit iemand heeft geleefd die op grond van zijn genie de hoogste gezagsdragers van zijn land kon uitdagen, was het wel het muziekwonder in Salzburg, dat niet alleen op het gebied van de muziek een mirakel was.

Op 2 maart voltooide Mozart zijn pianoconcert in A-groot K.V. 488, dat één van de meest gespeelde werken van het klassieke repertoire is. Op 13 maart werd Mozarts ‘Idomeneo’ in een bewerkte en uitgebreide versie in het privé-theater van vorst Johann Adam Auersperg opgevoerd. Het ancien régime spreidde op deze avond een pracht en een luxe ten toon, die we ons, vrees ik, niet in onze stoutste fantasieën kunnen voorstellen. Wolfgang was volkomen geïntegreerd in deze sublieme wereld. Niemand van de rijke aristocraten dacht er nog aan, hem zijn vaste plaats in de maatschappij te misgunnen. Men genoot van de schoonheid van de muziek en van de mensen in hun prachtige kleren, niet beseffend dat deze wereld lang niet zo stabiel was als zij er uit zag.

Ook voor Mozart waren het de allerlaatste dagen in Wenen waarin hij maatschappelijke harmonie beleefde. Tussen 14 en 24 maart begeleidde Mozart de sopraan Josepha Duschek uit Praag bij haar concerten in het Burgtheater en de Hofburg en op 24 maart voltooide Mozart zijn pianoconcert in c-klein K.V.491, dat hij op 7 april 1786 in zijn laatste concert aan het publiek voorstelde. Op 20 april legde hij de laatste hand aan de partituur en de eerste hand aan het instuderen en repeteren van ‘Le nozze di Figaro’.

Op 1 mei 1786 was het dan zover. De wereldpremière van één van de grootste meesterwerken van de operaliteratuur vond plaats in het Burgtheater onder leiding van de componist zelf. Voor het genre conversatie-opera werden op die dag maatstaven gezet die nooit meer zijn overtroffen. Alleen al de monologen, dialogen en gesprekken met wisselende gesprekspartners, die alleen door het klavecimbel worden begeleid - de zogenaamde secco-recitatieven – zijn zo meesterlijk, dat ze alle componisten van de volgende generaties minderwaardigheidsgevoelens bezorgd hebben, van Beethoven tot Richard Strauss. Alle aria’s zijn solistische paradenummers en de ensembles van twee tot zeven zangers onovertroffen juwelen. De finale van het tweede bedrijf duurt 25 minuten lang en bezet onder de operafinales een onbetwiste topospositie. De instrumentatie is, zoals bij Mozart gebruikelijk, een sprookje. Het dramaturgische verloop van de muziek is extreem afwisselend. Tussen de aria van Figaro ‘Non più andrai’ aan het einde van het eerste bedrijf en de cavatine ‘Porgi amor’ van de gravin aan het begin van het tweede bedrijf bestaat een hemelsbreed verschil van karakter. In het eerste geval laat Mozart een briljante militaire mars horen als persiflage op het oorlogszwezen en in het tweede een zeer fijngevoelig muzikaal portret van een depressieve vrouw met het woord ‘sterven’ in een centrale positie.

Ook vandaag nog geldt wat Franz Kazinsky over de eerste serie voorstellingen schreef:

Storage, de mooie zangeres, betoverde oog, oor en ziel – Mozart dirigeerde het orkest, terwijl hij op zijn pianoforte speelde. Maar de vreugde die de muziek veroorzaakt is zo ver van alle zintuigelijkheid dat men er niet over mag spreken. Waar zijn er woorden die waardig zijn om zulk een geluk te beschrijven?

Volgens Michael Kelly, een tenor uit Ierland, die de rol van Don Curzio in de première zong, was de ontvangst bij het publiek het grootste succes dat hij ooit had beleefd. Als illustratie van zo’n publiek succes vertaal ik graag een deel van de recensie van Heinz Josef Herbort in het weekblad ‘Die Zeit’ van 22 december 1978 over een Figaropremière in de ‘Deutsche Oper Berlin’ onder het opschrift ‘Wie is Barbara Hendricks?’:

195 jaar geleden (sic) werd 'Le nozze di Figaro' voor het eerst in Berlijn 'gegeven', zoals men pleegt te zeggen, vier jaar na de wereldpremière in Wenen. In de 'Chronik von Berlin' van 16 september 1790 stond 'dat het huis niet zo vol was als bij de wereldpremière, wat bewijst dat deze grote, hemelse muziek totaal buiten de grenzen van het bevattingsvermogen van het publiek hier ligt.' Daarvan kon vorige week in Berlijn geen sprake zijn. Een dankbaar publiek klapte zich de handen stuk: bij binnenkomst van de bondspresident (Walter Scheel) (50 foon), van de burgermeesterskandidaat der CDU (Walter Momper) (60 foon), alsook bij het slotapplaus voor de beroemde zangers Julia Varady en Hanna Schwarz (65 foon), de wereldster Dietrich Fischer-Dieskau (70 foon), Figaro José van Dam (75 foon) en een tot dusver buiten vakkringen volkomen onbekende Afro-Amerikaanse zangeres: het applaus voor Barbara Hendricks als Susanna bereikte een geluidsterkte van 85 foon.

Ikzelf was van heel dichtbij getuige van deze ovaties. Als assistent van Daniel Barenboim, die voor het eerst een opera in Berlijn dirigeerde, begeleidde ik bij deze voorstelling de zangers aan het klavecimbel. Het enthousiasme van het publiek was onvergetelijk, maar toen al stelde ik me voor hoe de mensen zouden hebben gereageerd, wanneer Mozart zelf op het toneel was verschenen, de eigenlijke oorzaak voor de warme ontvangst. Onvergetelijk, ook, de vertolking van Figaro door de Belgische bariton José van Dam, die Wolfgangs boodschap intuïtief begrepen had en aan de luisteraars doorgaf. Nooit heb ik de grote uitbarsting van jaloezie in Figaro's laatste aria waarachtiger vertolkt gehoord dan in deze serie van voorstellingen:

*Doe jullie ogen een beetje open,
Jullie onvoorzichtige en onbezonnen mannen;
Zie, hoe de vrouwen zijn!
Die jullie godinnen noemen, die jullie zinnen betoveren,
Aan wie jullie wierook en je zwakke verstand hebben geofferd!
Het zijn heksen, die jullie betoveren om jullie te folteren,
Sirenen, die zingen om jullie te laten verdrinken,
Verleidsters, die lokken om jullie te plukken,
Kometen, die stralen om jullie te verduisteren.
Het zijn doornige rozen,
Bekoorlijke vossen,
Lieve berinnen,
Kwaadaardige duiven,
Meesterlijke bedriegsterinnen,
Bevriend met verdriet,
Liegend en bedriegend,
Voelen ze geen liefde,
Kennen geen medelijden,
Kennen geen medelijden,
Kennen geen medelijden,
Nee, nee, nee, nee,
De rest, de rest verzwijg ik,
Want iedereen, want iedereen kent hem al.
(Il resto nol dico)*

De razende jaloezie van Figaro is, zoals men weet, volkomen ongegrond. Zijn bruid Susanna en de gravin hebben elkaars kleren aangetrokken, zodat graaf Almaviva in het donker van de paleistuin misleid wordt en zijn vrouw met zijn eigen vrouw bedriegt. Ook Figaro is misleid, maar dat zal niet lang duren. In de aria is daarvan nog geen sprake. Hij kan nauwelijks nog uit zijn woorden komen. Als hij zijn scheldtirade herhaalt, verkort hij zijn zinnen op de volgende manier: bij de eerste zin

‘*Son streghe, che incantano per farci penar*’ laat hij de laatste drie woorden weg en zingt daarvoor in de plaats ‘*Il resto nol dico*’. Zo veranderen de vier regels vanaf de zesde op de volgende manier:

Het zijn heksen die jullie betoveren (il resto nol dico)

Sirenen, die zingen (il resto nol dico)

Verleidsters, die lokken (il resto nol dico)

Kometen, die stralen (il resto nol dico)

De woorden van Figaro eindigen met een viervoudige uitroep van

Già ognuno lo sa!

Want iedereen weet het!

Op deze plaats begint de politieke redevoering, die in de opera wordt verzwegen. In plaats daarvan maken zich uit het orkest plotseling twee instrumenten los, die gewoonlijk met het collectief verweven zijn. Drie keer achter elkaar klinkt een signaal, alsof het instrumentenpaar de kop opsteekt. Drie keer verschijnt hetzelfde drievoudige motief als reactie op de woorden *Want iedereen weet het*, de laatste keer zelfs met het hoogst zeldzame dynamische voorschrift fortissimo.

Vraagt u nog, wélke instrumenten hun stem voegen bij die van Figaro, alsof zij zijn laatste uitspraak kracht willen bijzetten? Het zijn de hoorns, op het strooibiljet in het Duits en met verschoven letters:

D.e.e.h.i.n.ö.r.r.

De constructieve wraakgevoelens van Mozart

Tot Wolfgang's drijfveren achter de reusachtige inspanningen bij het tot stand brengen van een meesterwerk dat zijn tijd zou beheersen, behoorde zeer zeker niet de opzet om de revolutie te introduceren op de planken van het theater. Om erachter te komen wat hij werkelijk wilde, afgezien natuurlijk van het honorarium en de artistieke renommée, hoeft men slechts de zinnen te ontdekken die wel bij Mozart, maar niet bij de Beaumarchais voorkomen en die een indicatie kunnen zijn voor de motieven achter de muzikale boodschap. Zo staan in 'Le nozze di Figaro' de begrippen 'eer' en 'vergeving' op geëxponeerde posities, die in het oorspronkelijke toneelstuk volkomen ontbreken. Zo zegt Almaviva in de monoloog aan het begin van het derde bedrijf:

'e l'onor mio ... l'onore ... dove, diamin, l'ha posto umano errore!'

'en de eer... mijn eer ... deksels nog aan toe, waar heeft het menselijke dwalen haar heen gebracht!'

Aan het einde van de opera vraagt de graaf zijn vrouw drie keer om vergiving:

'Contessa, perdono, perdono, perdono!'

Wanneer we ervan uitgaan dat Wolfgang's vernedering door Joseph hem heeft gemotiveerd tot het op muziek zetten van 'La folle journée ou le mariage de Figaro' lijkt de veronderstelling me niet vergezocht, dat hij de keizer via diens eergevoel ertoe wilde brengen zich te verontschuldigen voor zijn misgreep, dat wil zeggen voor de greep naar de bruid van zijn loyale onderdaan.

Mozart bereikte alleen precies het tegenovergestelde van wat hij wilde. Voor de aristocratie was plotseling juist hijzelf degene, die de revolutie naar Wenen gebracht had. Daarentegen was keizer Joseph als één van de weinige aristocraten zeer enthousiast over 'Le nozze di Figaro'. Wanneer hij zichzelf in graaf Almaviva herkend heeft, was hij geenszins beledigd, maar veel eerder gevleid. Het enige dat hem gestoord had, waren de vele bisseringen, waardoor de opera, die zonder herhaalde nummers al drie en een half uur duurt, nog veel langer duurde. Zo moest het verrukkelijke duetje tussen de gravin en Susanne, waarin een brief wordt gedictéerd, niet minder dan drie keer worden gezongen op verlangen van het publiek, wat overigens 192 jaar later in Berlijn bijna ook het geval was, zeer tot ergernis van de regisseur Götz Friedrich. Joseph vaardigde, als reactie op het overmatige applaus na de première, het verbod uit, nummers te herhalen waaraan meer dan één persoon deelneemt.

In maatschappelijk opzicht vormde de datum van de première een radicale cesuur in Mozarts biografie. Van één van de meest gevraagde musici in Wenens paleizen viel hij in één klap terug op

de laatste plaats. Tot aan zijn dood in 1791 werd hij niet meer voor huisconcerten bij families uit de hoge aristocratie uitgenodigd, met als enige uitzondering Mozarts logenbroeder graaf Johann Nepomuk Esterházy. Bij deze huisconcerten speelde Wolfgang evenwel geen eigen composities maar dirigeerde hij werken van Carl Philipp Emanuel Bach en Georg Friedrich Händel in eigen instrumentaties.

Vooral in het eerste jaar na Figaro's wereldpremière functioneerde de boycot perfect. Kennelijk namen de aristocraten in Wenen het Mozart bijzonder kwalijk dat hij zich door zo'n opera te schrijven tegen zijn eigen weldoeners had gekeerd. Het feit dat de rijksvicekanselier en zijn familie afgezien hadden van juridische strafmaatregelen nadat Wolfgangs was gedeserteerd uit adellijke dienst gold als een exceptionele tegemoetkoming op grond van zijn artistieke verdiensten. Dat uitgerekend Mozart het rebellenstuk van de Beaumarchais had geadapteerd, konden zij niet begrijpen. Voor hen zag het eruit als het toppunt van ondankbaarheid, waardoor Wolfgangs tegenstanders, die hij tot op dat moment al meer dan genoeg had, plotseling de wind in de rug kregen.

Mozart was zich bewust van de plotselinge tegenwind en probeerde aan hernieuwde isolatie door de hoge adel te ontkomen door petitie en aanbiedingen aan buitenlandse vorsten te richten. Zo stuurde hij op 8 augustus 1786 een aantal van zijn werken naar de vorst van Fürstenberg, met wie hij ooit een aantal dagen vol harmonie en muziek doorgebracht had, en verzocht hem om opdrachten voor nieuwe composities. De vorst antwoordde goedgunstig maar lang niet zo toeschietelijk als Mozart had gehoopt. Opnieuw moest Wolfgang beleven dat de grensoverschrijdende loyaliteit binnen de Europese hoge aristocratie niet opgeheven werd door vijandelijkheden tussen naties. Toen hij in 1789 een reis naar Saksen en Oostenrijks rivaal Pruisen maakte, ontvingen de koningen van die landen hem weliswaar met het hoogste respect en lieten hem ook graag concerten, maar alleen achter gesloten deuren, alsof ze zich voor zijn gezelschap geneerden.

Als enige onder de hoge heren in Wenen die zich niet door de ogenschijnlijke opstandigheid van 'Le nozze di Figaro' liet afschrikken, hield staatskanselier Kaunitz-Rietberg zijn protégé de beschermende hand boven het hoofd. Het lukte hem om de keizer over te halen, Wolfgang aan te stellen als opvolger van Christoph Willibald Gluck, die op 7 december 1787 was overleden. Evenals zijn voorganger mocht het Salzburgse muzikwonder zich nu keizerlijke 'Kammer-Kompositeur' noemen, zij het dan met niet meer dan 40 procent van diens salaris. Typerend voor Mozarts aangeschoten maatschappelijke status was ook dat Kaunitz bij deze actie er de voorkeur aan gaf op de achtergrond te blijven. Pas na Wolfgangs dood hoorde Constanze van vorst Starhemberg en graaf Ugarte, dat haar overleden man deze titel aan de voorspraak van de staatskanselier te danken had gehad,

opdat een in het muziekvak zo zeldzaam genie niet genoodzaakt is in het buitenland inkomsten en brood te zoeken ...

Voor Constanze was de plotselinge verandering in de maatschappelijke atmosfeer even bedreigend als voor haar man. De tweede helft van het jaar 1786 bracht haar veel verdriet. Alsof de economische gevolgen van de adellijke boycot niet genoeg waren, bracht ze op 18 oktober een zoontje ter wereld, dat na enkele weken stierf. Wolfgang en Constanze hadden op dat moment een zoon van twee jaar, Karl Thomas, en wilden samen een reis naar Duitsland en Engeland maken, waarbij zij geen kleine kinderen konden meenemen. Wolfgang vroeg aan zijn vader of Karl Thomas en de pas geboren Johann Thomas zo lang in Salzburg konden blijven, maar kreeg een ijskoude afzeggingsbrief terug.

Mozarts roem was echter zo gevestigd dat zijn Weense tegenstanders, hoe machtig ze ook waren, daar niets meer tegen konden ondernemen. Vooral in Praag wachtten grote kansen op de rebelse inwoner van de metropool aan de Donau. In Bohemen hield men evenveel van muziek als in Wenen. De muziekbeoefening was daar een vast bestanddeel van het dagelijks leven. Daar kwam bij dat de Pragers zich niet door Wenen lieten voorschrijven welke muziek zij mochten spelen.

Sinds 1612 leed Bohemen onder het Habsburgse juk; het werd door keizer Josef II zo neerbuigend behandeld dat de inwoners zich deze toestand niet langer wilden laten welgevalen, zodat een nationale opstand tegen Oostenrijk niet was uitgesloten. De stemming onder de bevolking bood ideale condities voor de receptie van prerevolutionaire theaterwerken. Na de wereldpremière van ‘Le nozze di Figaro’ in Wenen aarzelde de vrije theaterondernemer Pasquale Bondini geen ogenblik, de maatschappijkritische opera in het repertoire van zijn Praagse ‘Gezelschap der operavirtuozen’ op te nemen. Mozarts opera kwam in Praag al in december 1786 tot uitvoering en werd daar met een stormachtig applaus door het publiek begroet. De Boheemse blazers in het orkest deden niet onder voor hun Weense collega’s en droegen ertoe bij dat Praag in muzikaal opzicht een historisch geluksmoment mocht beleven. In de kortst mogelijke tijd weergalmde de stad van de melodieën uit ‘Le nozze di Figaro’, die men zong, floot of op instrumenten naspeelde.

De euforie die Mozarts muziek had teweeggebracht, was zo groot, dat de aanwezigheid van de componist dringend gewenst werd. En zo begon het jaar 1787 voor Wolfgang met een verblijdende reis naar de Boheemse hoofdstad in het gezelschap van Constanze en zes anderen. Blijken van sympathie kwamen hem van alle kanten tegemoet, toen hij op 11 januari in Praag aankwam. Een dag later werd Mozart in het paleis van de oude graaf Thun geïnviteerd, waar hij royaal onthaald en met de beste prestaties van diens privé-orkest verwend werd.

Op 17 januari woonde Wolfgang als toeschouwer een perfecte uitvoering bij van zijn eigen opera en op 19 januari gaf hij in het uitverkochte Praagse nationale theater een concert, dat tot de heerlijkste muzikale belevenissen aller tijden gerekend moet worden. Mozart dirigeerde de symfonie in D K.V. 504, die hij voor deze gelegenheid had gecomponeerd, en bracht niet minder dan drie improvisaties op de pianoforte ten gehore. De ‘Praagse’, zoals K.V. 504 bekend staat, wordt gerekend tot de topwerken van de symfonische literatuur en overtreft, wat de vorm van het eerste deel betreft, zelfs de laatste drie werken van Mozarts symfonische oeuvre. Voor Beethoven betekende K.V. 504 een onmisbaar voorbeeld voor het eigen oeuvre, wat het eerste deel van zijn Tweede Symfonie en het laatste deel van zijn ‘Stormsonate’ voor piano (op. 31 nr. 2, in d-klein) bewijzen.

Luisteren naar een uitvoering van het prachtige werk in de meest authentieke interpretatie die men zich kan voorstellen, moet een ongelooflijke belevenis zijn geweest, die echter nog verbleekte tegen Mozarts improvisaties. Uit alle ooggetuigenverslagen blijkt duidelijk dat het creatieve meesterschap van componisten als Bach, Mozart, Beethoven, Brahms en Bruckner het meest tot zijn recht kwam wanneer zij aan hun instrument improviseerden. Dat Wolfgang op 19 januari 1787 in Praag in de juiste stemming was, is niet verwonderlijk. Tragisch is alleen, dat zijn geïnspireerde pianospel in de kosmos is weggestorven zonder ergens een geluidsopname te hebben achtergelaten. Johann Nepomuk Stepanek, die tot de gelukkige toehoorders behoorde, bericht:

Aan het einde van de akademie [= concert] fantaseerde Mozart meer dan een half uur lang op de pianoforte en vuurde het enthousiasme van de verrukte Bohemers aan tot een maximum, zodat hij gedwongen werd nog een keer aan het klavier te gaan zitten. De stroom van deze nieuwe fantasie werkte nog geweldiger en had tot resultaat dat hij door de vurige toehoorders voor de derde keer werd bestormd. Mozart verscheen weer voor het publiek, met een uitdrukking op zijn gezicht van innige tevredenheid over de waardering voor zijn prestaties. Bij deze derde keer begon hij met nog meer inspiratie en presteerde wat nog nooit iemand had gepresteerd, toen plotseling in de absolute stilte van een pauze een luide stem in de parterre riep: ‘Uit Figaro!!’. Daarop moduleerde Mozart naar het thema van de lievelingsaria van het Praagse publiek, ‘Non più andrai farfallone’, en liet spontaan een dozijn van de meest interessante en kunstzinnige variaties horen ...

Interessant is dat deze lievelingsaria de briljante parodie op het krijgswezen is waarmee het eerste bedrijf van ‘Le nozze di Figaro’ wordt afgesloten. De melodie van het thema had kennelijk het effect dat enkele jaren later de Marseillaise op het Franse volk zou uitoefenen: een meeslepende mars met politieke brandstof.

Drie dagen na dit evenement dirigeerde Mozart zelf een uitvoering van ‘Le nozze di Figaro’ onder

ovaties die geen einde schenen te nemen. Bij zoveel succes voor zijn opera is het geen wonder dat theaterondernemer Pasquale Bondini hem ter plaatse een nieuwe opdracht voor het componeren van een opera verstrekke en wel met ideale condities. Wolfgang mocht zijn librettist zelf uitzoeken en de stof was volkomen vrij. Het aangeboden honorarium was ook in orde en had hetzelfde niveau als in Wenen. De dag van de eerste uitvoering werd vastgelegd op de veertiende oktober 1787, ter gelegenheid van het verlovingsfeest van het oudste kind van groothertog Leopold met de latere koning Anton van Saksen, dat in Praag zou plaatsvinden. De bruid, Maria Theresia, was een petekind van keizer Joseph en het was dus te verwachten, dat Wolfgangs opdrachtgever van ‘Die Entführung aus dem Serail’ en ‘Le nozze di Figaro’ zich onder de gasten zou bevinden.

Mozart had er in enkele dagen een groot aantal aanhangers bij gekregen die hem trouw zou blijven tot aan zijn dood. Wanneer hij voor de rest van zijn leven in Praag was gebleven, zou hij waarschijnlijk comfortabeler en misschien ook langer hebben geleefd. Maar op 8 februari vertrok het echtpaar Mozart alweer uit de Boheemse hoofdstad, wat verwondering heeft gewekt bij menig Mozartbiograaf.

Wolfgang dacht er op dat tijdstip niet aan om uit Wenen weg te gaan en wel om twee redenen, waar men tot nog toe niet aan heeft gedacht en waarvoor ik alleen de verantwoording op me neem. De eerste reden bestond daarin, dat hij zijn schoonzusje Aloysia niet in de steek wilde laten, de tweede reden, dat hij met de keizer nog een appeltje te schillen had. Tussen mei 1786 en januari 1787, dus na de Figaro-première in Wenen en vóór Praag, had Aloysia hem iets in vertrouwen verteld dat alleen haar man Joseph Lange wist, maar dat ook een blijvende aanleiding tot echtelijke twist had geleverd. Aloysia had nog geen twee maanden nadat zij als zangeres aan de Weense Hofopera was geëngageerd, onder extreem traumatiserende omstandigheden een poging tot verkrachting ondergaan, waarvan Wolfgang niets kon weten, omdat hij op dat tijdstip nog in Salzburg woonde. Zij woonde destijds bij haar familie in het ‘Oog Gods’, maar had een eigen appartement betrokken om zich in alle rust op haar rollen te kunnen voorbereiden. Als hoofdverdienende kon zij zich deze luxe permitteren.

De dag waarop Aloysia haar verhaal aan Wolfgang vertelde, is niet te achterhalen. Des te preciezer kennen we de woordelijke inhoud van haar bekentenis:

De avond was al ver gevorderd, toen een man mijn appartement binnenkwam, gewikkeld in een mantel, die ik het eerste moment voor Joseph Lange hield. Maar spoedig merkte ik het bedrog. De man sloop zwijgend naar me toe en wilde me omarmen. Ik probeerde weg te komen, maar hij greep mij nog harder vast. Ik riep om hulp, maar niemand kwam. Met de ene hand probeerde de man mij tot zwijgen te brengen, met de andere hand pakte hij me steeds heftiger beet. Uiteindelijk werd mijn weerstand versterkt door de pijn en de ontzetting over de infame aanslag, zodat ik me door drukken, draaien en buigen kon bevrijden. Ik verzamelde al mijn krachten en riep opnieuw om hulp, wat de kerel op de vlucht joeg. In mijn woede volgde ik hem tot aan de straat om hem te stoppen. Zo waren de rollen plotseling omgedraaid. Op dat moment kwam mijn vader me te hulp en wilde zijn identiteit vaststellen, maar de boosaardige man, die sterker was dan mijn arme, oude vader, vergrootte zijn schuld en bracht mijn vader om het leven.

De sterfdag van Aloysia's vader was 23 oktober 1779. Fridolin Weber was toen 46 jaar oud en dus nog geen oude man. Keizer Joseph, die met Joseph Lange wekenlang had geconcurrereerd om Aloysia's gunsten, hield van maskerades en schrok niet terug voor verkrachtingen. Daardoor alleen al komt hij als verdachte in aanmerking. De keizer was acht jaar jonger dan Fridolin Weber, maar buitengewoon sterk en droeg altijd zijn degen bij zich. Mozart beschrijft in een brief, hoe snel de keizer zijn degen trok, toen hem op een bal de grootvorstin van Rusland in de menigte verloren ging. Hier is de betreffende passage uit een brief aan vader Leopold van 5 december 1781:

Maar nu komt het mooiste, waarover de adel veel heeft gesproken: de keizer had de grootvorstin steeds aan zijn arm – er kwamen twee series contradansers voor de adel – Romeinen – en Tartaren – bij één van deze series gebeurde het dat het Weense gepeupel zo opdringerig werd, dat het de

grootvorstin van de arm van de keizer trok en midden in de dansers duwde. De keizer begon met de voeten te stampen, vloekte als een dragonder, stootte een hele troep volk terug en haalde links en rechts uit.

De officiële doodsoorzaak van Fridolin wordt beschreven als hartaanval, maar de precieze omstandigheden staan nergens vermeld. Het is goed mogelijk, dat hij bij een schermutseling met de aanrander om het leven is gekomen, maar ook dat hij van opwindning en schrik een hartaanval heeft gekregen.

Hoe het ook zij, door Joseph Lange weten we, dat Aloysia onmiddellijk na de dood van haar vader in onmacht viel en met grote moeite weer tot bewustzijn kon worden gebracht. Hoe lang Aloysia buiten bewustzijn was, geeft de autobiografie niet aan. Wel vermeldt Joseph Lange dat zijn vrouw als gevolg van deze onmacht en de pogingen haar weer bij te brengen voor de duur van haar leven aan pijn in de onderbuik leed. Bovendien kostte elke bevalling haar bijna het leven, wat natuurlijk niet op een vergrote maag wijst, zoals haar man ons wil laten geloven, maar eerder op een zwaar trauma, zoals na een levensbedreigende aanranding.

Tussen Joseph Lange en zijn vrouw, of, zoals men in Wenen zei, tussen Lange en de Langin, bestond een ernstig meningsverschil wat de identiteit van de aanrander betreft. Aloysia beweerde, dat zij ondanks duisternis en vermomming de keizer had herkend, wat haar man niet kon of wilde geloven. Joseph Lange was één van de trouwste aanhangers van keizer Joseph II en persoonlijk met hem bevriend. Hij hield de bewering van zijn vrouw voor een idee-fixe, waarschijnlijk zelfs voor een symptoom van histerie. Het is de vraag, of hij überhaupt aan de aanrandingspoging geloofde, hoewel hij kort na het gebeuren, op verzoek van Cäcilie Weber of één van de dochters, te hulp was geschoten.

In tegenstelling tot zijn zwager geloofde Wolfgang het verhaal van Aloysia meteen en zonder sceptische vragen. Na zijn ervaringen met zijn eigen vrouw twijfelde hij er niet aan, of de zogenaamd edele monarch had een poging tot aanranding gedaan. Daar komt nog bij dat Fridolin Weber meer voor hem betekend had dan alleen een goede vriend. De keizer had de man om het leven gebracht die zijn schoonvader zou zijn geworden. Het verlies was des te smartelijker, omdat Cäcilie niet was opgewassen tegen de status van weduwe en de door de regering ingezette voogd Thorwarth geen grote vriend van Mozart bleek, hoewel hij in het theater de financiën voor graaf Orsini-Rosenberg beheerde. Wolfgang had alle redenen om zichzelf door de keizer persoonlijk aangevallen te voelen, maar ook hij beseftte dat bij een zo groot misdrijf verdenkingen niet voldoende zijn. Ook al geloofde hij Aloysia onvoorwaardelijk, bewijzen voor de juistheid van haar verhaal ontbraken.

Aangezien zowel Mozart als Joseph Lange er belang bij had, zekerheid over de schuld van de keizer te krijgen, is aan te nemen dat de zwagers met elkaar over dit probleem hebben gesproken. Ze waren het erover eens dat er nagenoeg geen mogelijkheden bestonden om Aloysia's versie te verifiëren. Er waren bij de vechtpartij in haar appartement geen getuigen geweest, maar Aloysia was de man tot op straat gevolgd, waar zij een tweede man had gezien, die voor het huis op wacht had gestaan. Deze medeplichtige van de aanrander was in elk geval getuige geweest van de dood van Aloysia's vader, maar het leek Wolfgang en zijn zwager ondoenlijk om zijn identiteit vast te stellen en, vooral, om hem ertoe te bewegen tegen zijn baas te getuigen.

Joseph Lange, die één van de beroemdste Hamlet-vertolkers van zijn tijd was, liet de opmerking vallen dat de Deense prins voor hetzelfde probleem had gestaan, toen van hem werd verwacht, wraak te nemen voor de moord op zijn vader. Om er zeker van te zijn dat de geestverschijning geen onzin had gepraat bij het vermelden en beschrijven van de misdaad, had Hamlet een toneelgroep geëngageerd om het verloop van de daad na te spelen. Bij de opvoering van de scène voor het koningspaar van Denemarken lette Hamlet goed op de gezichten van zijn oom en zijn moeder, die inderdaad verbleekten bij de griezelige weergave van hun misdrijf. Hamlet had nu zijn onweerlegbaar bewijs, maar de daders voelden zich betrappt en werden gevaarlijk. De afloop is bekend.

Of de bewijsbaarheid van de aanranding van Aloysia ooit gespreksthemata tussen de zwagers is

geweest of niet, feit is, dat tussen Shakespeare's 'Hamlet' en Mozarts 'Don Giovanni' een correlatie bestaat, alleen al vanwege de sprekende geestverschijning die in beide theaterstukken voorkomt. Het valt goed te begrijpen dat Mozart opnieuw naar operastof zocht om de keizer een spiegel voor te kunnen houden. Deze keer echter ging het hem niet om vergeving maar om vergelding. Wolfgang en Aloysia zochten naar een titelkarakter met de eigenschappen van keizer Joseph, die aan het eind van de opera symbolisch met de hel wordt gestraft. Op de medewerking van da Ponte konden zij niet rekenen. Met de Spaanse componist Martin y Soler, in Italië en Wenen Martini genoemd, had Lorenzo de opera 'Una cosa rara' gecreëerd, die 'Le nozze di Figaro' uit het repertoire had weggedrongen en lange tijd de meest bezochte productie bleef. Door zijn succes was hij duidelijk zelfbewuster geworden, wat ook uit zijn memoires blijkt. Daarin zegt hij dat hij voor Mozart de 'Don Juan'-stof had uitgezocht en dat deze daarop met enthousiasme had gereageerd. Oorspronkelijk heet de legendarische vrouwenjager Don Juan Tenorio, geboren uit de pen van de monnik Gabriel Téllez, die onder het pseudoniem Tirso de Molina bekend is geworden en tot 1648 heeft geleefd. Molina's 'Burlador de Sevilla' was alleen geen attractieve vrouwenheld, zoals men zich in het algemeen een 'Don Juan' voorstelt. Volgens de musicoloog Kurt Pahlen was hij

Een toonbeeld van laagheid, gemeenheid, egoïsme en wreedheid. Hij gedraagt zich gevoelloos en harteloos. Hij liegt en bedriegt zonder gewetensbezwaar en stoort zich aan geen moraal, religie of ethiek. Het is een bovenmatig grote schurk, die door zijn buitensporigheid de fantasie bevleugelt en in de loop der generaties op talloze en bijna onvoorstelbare manieren is geïnterpreteerd ... Don Juans zondenregister omvat: verleiding onder valse huwelijksbelofte, aanranding, verkrachting, het aannemen van een valse identiteit, doodslag in duel en godslastering.

De figuur Don Juan en de handeling worden in de vele versies steeds gemodificeerd, onder andere bij Molière en bij de directe voorloper van Mozarts Don Juan, de opera 'Convitato di pietra' van Gazzaniga, maar het basiskarakter blijft toch steeds ongewijzigd. Elk woord uit de bovenstaande karakterisering van Kurt Pahlen beschrijft eveneens het karakter van de persoon die Wolfgang met hulp van zijn tekstdichter ontwierp, die in de opera Don Giovanni heet maar in werkelijkheid keizer Joseph II was. Mozarts tijdgenoten hebben zich al afgevraagd, waarom de grote componist zijn muze misbruikte om een immorele edelman te verheerlijken, en ook tegenwoordig is men van mening dat het karakter van Wolfgang absoluut niet met het karakter van Don Juan harmonieert. De muziek werd alleen niet gecreëerd om de vrouwenverleider te verheerlijken, maar om de waarheid aan het licht te brengen. Net als in 'Le nozze di Figaro' staat ook in 'Don Giovanni' het begrip 'eer' op de voorgrond. Voor graaf Almaviva betekende de eer nog iets heiligs, ook al was hij haar kwijtgeraakt. Don Giovanni daarentegen heeft geen enkel eergevoel meer. In de vierde scène van het eerste bedrijf zweert hij weliswaar bij zijn eer, maar vergeet ogenblikkelijk daarna zijn eed en zegt woedend:

Non so di giuramento!
(Een eed is mij niet bekend!)

De eerste woorden van Mozarts Don Giovanni nadat hij op het toneel is verschenen, zijn een mystificatie van de eigen identiteit:

Donna folle! Indarno gridi; chi son io tu non saprai.
(Dwaas wijf! je krijgt vergeefs; je zult nooit te weten komen wie ik ben).

Deze zin is tegelijkertijd als een magische formule voor het publiek bedoeld. De toeschouwers mogen de naam van de keizer in geen geval horen. Mozart verradt Josephs identiteit echter door zijn muziek en door de plaats van handeling. Zo speelt de twintigste scène bijvoorbeeld in een verlichte zaal in het huis van Don Giovanni, die voor een groot feest is ingericht ('Sala nella casa di Don Giovanni, illuminata e preparata per una gran festa da ballo'). En de dansmuziek bestaat niet

uit historiserende muziek uit Spanje, maar is precies dezelfde melange als de bezoekers van het jaarlijkse carnavalsbal in de redoutenzaal van de Hofburg in Wenen te horen kregen ten tijde van keizer Joseph II, de gastheer van het feest. Het onderscheid was alleen dat de verschillende dansorkesten bij het carnavalsbal een kakafonie produceerden en bij Mozart tot een harmonisch geheel omgetoverd worden. De Weense toehoorders die één en één bij elkaar konden optellen, wisten op dat moment op zijn laatst precies op wie Mozart en da Ponte het gemunt hadden.

Aangezien achter de figuur van Don Giovanni een muziekdramatische uitbeelding van keizer Joseph verborgen gaat, ligt het voor de hand, dat ook de andere personages van de opera reële personen voorstellen, die voor een deel tot Mozarts vrienden en kennissen behoorden. Hun portrettering was tegelijkertijd een eerbetoon en op die manier een vriendendienst. Maar ook de minder sympathieke rollen, zoals die van Don Giovanni's dienaar Leporello, werden door Mozart waarheidsgetrouw afgebeeld, natuurlijk niet wat de uiterlijke gestalte, maar wat hun karakter betreft. Zeer sterk was Wolfgang in de weergave van de toon waarop men met elkaar omging, dus eigenlijk van de onderlinge relatie tussen de protagonisten.

De opera valt met de deur in huis en toont meteen de scène waar het Mozart om begonnen was. Voor het huis waar Donna Anna woont, dus 'Am Auge Gottes', Am Peter nr. 11 in Wenen, staat Don Giovanni's dienaar Leporello op wacht en moppert over het weer, over zijn chef en zijn job, een scène van tijdloze actualiteit. Aangezien achter Leporello een dienaar van keizer Joseph verborgen is, kan heel goed Kilian Strack bedoeld zijn. Over hem schrijft Wolfgang in een brief van 23 januari 1782 aan vader Leopold:

... ik wil er met mijnheer Strack over praten – ik twijfel er niet aan dat hij er het zijne toe kan bijdragen, want hij gedraagt zich als een goede vriend – alleen kan men hovelingen nooit vertrouwen...

De naam Leporello betekent hazenpoot en geeft het karakter van een man aan die dagelijks door een despoot wordt vernederd, maar tegelijkertijd in eigen achting stijgt door diens vertrouwen. De historische Kilian Strack heeft zeker vaak over de keizer gemopperd, ook in het bijzijn van Mozart. Door zijn koppelaarij maakte hij zich evenwel medeplichtig aan Josephs genadeloze vrouwenjacht en was hij getuige van scènes die het daglicht niet konden verdragen. Door dit medeweten had de verhouding tussen heer en knecht bij Joseph en zijn dienaar een speciaal karakter gekregen, dat in woorden moeilijk te beschrijven is maar in de opera met verbluffende precisie overkomt. De musicoloog Kurt Pahlen zegt het als volgt:

Da Ponte creëert een hoogst eigenaardige kameraadschap tussen heer en dienaar, die niet voldoende kan worden verklaard met de verschijnselen van verval van een feodale heerschappij die ten onder gaat. Da Ponte's Don Giovanni gebruikt zijn hazenpoot Leporello niet alleen als instrument bij menig avontuur; hij werpt hem ook een voormalige geliefde toe als vernederende geste van oververzadiging.

Kort na het begin komt een gemaskerde anoniem, alias Don Giovanni, alias keizer Joseph II, in vliegende vaart het toneel op. Beschamender kan men zich het eerste optreden van een titelheld niet voorstellen: op de vlucht voor een vrouw, het gezicht krampachtig bedekkend en vloekend en scheldend. Donna Anna zit hem op de hielen en we kunnen ervan uitgaan dat de reële gestalte van Aloysia Weber model stond voor het sterke karakter van Don Giovanni's tegenspeelster.

Door het tumult gewekt, komt Donna Anna's vader, de 'commendatore' (commandeur van een ridderorde) zijn dochter te hulp gesneld. In de tekst van de opera staat nergens dat hij een oude man moet zijn, maar titel en manier van doen wijzen op een ridderlijk eergevoel, in flagrante tegenstelling tot het ontbrekende eergevoel van Juan, de edelman. De commandeur daagt de aanrander van zijn dochter tot een duel uit, terwijl zij het toneel verlaat om hulp te halen. In het daaropvolgende duel doorboort Don Giovanni zijn moedige, maar zwakkere tegenstander en wacht in een korte, maar aangrijpende pianissimo-passage af totdat de dood is ingetreden. Het is de enige

passage in het hele operarepertoire van Mozart waarin op het toneel de dood wordt getoond, hoogstens nog in de scène waarin Don Giovanni levend de hel betreedt, maar dat is een kwestie van interpretatie.

Het duel en de daaropvolgende sterfscène berust op het historische, hierboven vermelde voorval, weliswaar meer gestileerd dan naturalistisch weergegeven, maar toch hoogst reëel. Achter de ridderlijke vader van Donna Anna steekt natuurlijk Wolfgangs schoonvader Fridolin Weber. Mozart zet de sleutelscène van de handeling meteen aan het begin van zijn opera en stelt de dramaturgie van de hele opera daarop in. Zijn opzet was om keizer Joseph als toeschouwer te overrompelen, wat met die volgorde moest lukken. Maar het betekent ook, dat de rol van da Ponte bij de creatie van het libretto niet bestond. Spelenderwijze laat Mozart waarheid en verbeelding met elkaar versmelten en het is de grote vraag, wie hem daarbij heeft geholpen, Lornzo da Ponte vertelt in zijn herinneringen, dat hij bij het schrijven van Don Giovanni aan drie operateksten tegelijkertijd werkte, terwijl een minderjarig meisje hem ‘zacht ademend en beminnelijk glimlachend’ bewonderde:

Zo schreef ik dan in één nacht, tussen Tokayer wijn en tabak uit Sevilla, met de bel op mijn tafel en het mooie meisje dat op de jongste zuster van de muzen leek, aan mijn voeten, voor Mozart de eerste twee scènes uit ‘Don Giovanni’, twee bedrijven van de ‘Boom van Diana’ en meer dan de helft van het eerste bedrijf van ‘Tarare’.

Dit verhaal is natuurlijk de puurste kletsboek. Kennelijk vond de Venetiaanse dichter het nodig om zijn aandeel in de geschiedenis van de opera te overdrijven, alsof zijn ereplaats daar al niet groot genoeg was. Ook de eerste twee scènes van ‘Don Giovanni’ kan hij niet bedacht hebben, omdat hij de details van het historische voorval niet kende en evenals Joseph Lange een trouw aanhanger van keizer Joseph II was. Zo is da Ponte beslist niet op het idee gekomen dat de rol van Don Ottavio geïnspireerd is op de handelingen en de persoonlijkheid van Mozarts zwager om over zijn aandeel in de aangrijpendste opera van de geschiedenis maar te zwijgen.

In 1779 woonde Joseph Lange waarschijnlijk dicht in de buurt van het gezin Weber, zodat hij snel ter plaatse kon zijn toen Aloysia of één van haar zusters hem gehaald had. In de opera verschijnt Donna Anna samen met Don Ottavio op de plaats van het misdrijf, waar zij bij de aanblik van haar dode vader in de beroemde onmacht valt. In ‘Don Giovanni’ duurt deze bewusteloosheid natuurlijk niet zo lang als in de autobiografie van Joseph Lange, maar zowel de opvallende reactie als de opvallende manier waarop Donna Anna weer tot bewustzijn komt, behoort tot de vele verwijzingen naar de werkelijkheid achter de toneelhandeling. Bij haar wakker worden begint Donna Anna op Don Ottavio te schelden, omdat zij hem in haar verwarring een moment lang voor haar aanrander houdt Deze weet niets beters te doen dan zich als echtgenoot en vader aan te bieden:

*hai sposo e padre in me
(in mij heb je een echtgenoot en vader)*

Donna Anna reageert niet op het vriendelijke aanbod en verlangt van haar ridderlijke beschermer een eed om het vergoten bloed van haar vader te wreken. In het verloop van de opera groeit zij uit tot een echte wraakgodin, waarmee ook het karakter van Aloysia op een adequate manier wordt weergegeven. De musicoloog Kurt Pahlen schrijft:

Het tekstboek heeft Anna als respectabele persoonlijkheid getekend, als een echte hoogdramatische sopraan; om in het latere operajargon te spreken: een rol uit één stuk.

We hebben geen foto's van Aloysia, maar wie de operapersoonlijkheid Donna Anna kent, kent ook haar. Mozarts schoonzusje had het formaat dat zelfs een doorgewinterde vrouwenvreter als keizer Joseph II angst moest inboezemen. Van haar man Joseph Lange kunnen we dat niet beweren. Wanneer zijn karakter overeenstemt met het door Mozart getekende karakter van Don Ottavio, weten we dat zijn wil tot vergelding niet groot genoeg was om op het juiste moment toe te slaan. De

man was een estheet en dol op Anna, maar het ontbrak hem aan viriliteit. Ottavio's aria's zijn beeldschoon, veel 'mooier' dan Giovanni's champagne-aria, wat erop duidt dat Mozart hoge achting voor Joseph Lange had. Voor het inlossen van de eed die van hem verlangd werd, was hij niet de juiste man aan de zijde van Aloysia, wat zij ook beseftte. Aan het einde van de opera vraagt Anna aan de ongeduldig om haar hand vragende Ottavio om uitstel van het huwelijk, :

Lascia, o caro, un anno ancora allo sfogo del mio cor ...

(Geef me, mijn beste, nog één jaar om mijn gevoelens van rouw de vrije loop te laten) ...

Ook deze zin is een verwijzing naar de identiteit van het liefdespaar. Fridolin Weber stierf op 23 oktober 1779 en precies een jaar later, op 23 oktober 1780, trouwde Aloysia met Joseph Lange. Of Mozart dat ook wist! Voor het inlossen van Aloysia's eed was hij zelf de juiste man. Om haar wens tot vergelding te vervullen, offerde Wolfgang zijn carrière op en zette hij zijn toekomst op het spel. Tenslotte had hij zelf ook een rekening met de almachtige despoot te vereffenen, of liever gezegd een aantal rekeningen. Zo maakten Aloysia en Wolfgang zich als twee desperado's op om met een behoorlijke portie doodsverachting hun eer te verdedigen.

Il Dissoluto Punito o sia Il Don Giuseppe

Op 28 mei 1787, midden in het ontstaansproces van ‘Don Giovanni’, stierf Leopold Mozart in Salzburg. Twee jaar tevoren had hij zijn zoon voor het laatst gezien. Van 11 februari tot 25 april 1785 was hij op bezoek in Wenen geweest en had hij daar het hoogtepunt van het Gouden Decennium van de Weense Klassieken meegemaakt. Op de dag van zijn aankomst in Wenen was hij bij wereldpremière van het pianoconcert K.V. 466, in d-klein en op 10 maart bij de wereldpremière van het pianoconcert K.V. 467, in C-groot, dat toen pas één dag oud was. Een dag ná zijn aankomst, op 12 februari, beleefde hij de eerste uitvoering van de drie laatste strijkkwartetten, die aan Joseph Haydn waren opgedragen, K.V. 458, K.V. 464 en K.V. 465. De grootmeester van de strijkkwartetkunst was zelf aanwezig en deelde Leopold mee dat zijn zoon Wolfgang de grootste componist was die hij kende. Weer een dag later, op 13 februari, hoorde Leopold zijn zoon als solist in het pianoconcert K.V. 456. In het publiek was keizer Joseph aanwezig samen met de jonge prinses Elisabeth uit Württemberg.

In de periode waarin Leopold Mozart bij zijn zoon, schoondochter en kleinzoon logeerde, werd Wolfgang minstens twaalf keer met zijn eigen vleugelpiano thuis afgehaald voor huisconcerten bij de adel, onder andere bij staatskanselier Kaunitz. Op 4 april werd Leopold als leerling in de vrijmetselaarsloge ‘Zur wahren Eintracht’ opgenomen, waar Wolfgang sinds drie maanden tweedegraads gezelschap was en het volledige respect van alle vrijmetselaars genoot.

Al deze spectaculaire evenementen waren maar een deel van het volle programma waar Mozart senior aan mocht deelnemen. Dat junior daarvoor ook maar één woord van lof van senior kreeg, is nergens vermeld. In plaats daarvan stuurde Leopold, nadat hij naar Salzburg was teruggekeerd, weer een lange lijst met kritiek op Constanze's huishouding en Wolfgangs omgang met geld. In de resterende tijd van zijn leven noemde hij zijn zoon niet meer bij zijn voornaam, maar sprak in de brieven aan Wolfgangs zuster, Nannerl, steeds van ‘jouw broer’. Nannerl was sinds augustus 1784 de derde vrouw van Johann Baptist von Berchtold zu Sonnenburg, die vijf kinderen in het huwelijk had meegebracht. Op 27 juli 1785 kreeg Nannerl haar eerste kind, Leopold, dat in het huishouden van zijn grootvader kwam. Opa Leopold verzorgde het kind liefdevol, wat hij voor zijn zoon probeerde geheim te houden.

Van zijn kant heeft Wolfgang zich nooit over zijn vader beklagd of hem verwijten gemaakt. Maar van enig medeleven met zijn zuster of rouw over de dood van zijn vader was geen spoor te bekennen. Wel onderbrak hij het werk aan ‘Don Giovanni’ om een ‘muzikale grap’ te componeren, het zogenaamde ‘Dorpsmuzikantensextet’. Het opus is een persiflage op onbegaafde instrumentalisten en middelmatige componisten. Wolfgang zegt nergens dat hij met deze compositie zijn eigen vader parodieert, maar het tijdstip van ontstaan zegt genoeg. In de dagelijkse omgang gedroeg Mozart zich altijd uiterst conciliant, maar in de opvatting van zijn beroepseer was hij absoluut ongenaakbaar. Alle fouten die zijn collega's bij het musiceren en componeren maken, worden in het sextet genadeloos ten gehore gebracht, maar op zo'n geestige manier, dat de tentoongestelde middelmaat een nieuw aureool krijgt. De geboortestad van Leopold Mozart

wordt zo door het genie van zijn zoon gezegend en daarmee in de onsterfelijkheid opgenomen.

Eenzelfde soort van onbedoelde zegen kreeg keizer Joseph door Mozart toebedeeld. Het was zeker niet Wolfgangs bedoeling om de monarch met zijn versie van 'Don Giovanni' te eren of zelfs ook maar te persifleren. Het ging hem erom de majesteitelijke schurk Joseph in zijn volle schurkachtigheid op het toneel te laten zien, en zeker niet om een toonbeeld van transcendente mannelijkheid te creëren, zoals Don Giovanni op zijn laatst sinds de geschriften van de Deense filosoof Kierkegaard de geschiedenis is ingegaan. Evenals in 'Le nozze di Figaro' bereikte Mozart met 'Don Giovanni' precies het tegendeel van wat hij wilde bereiken, behalve dan dat hij Joseph zelf in het diepste van zijn ziel zou treffen.

Hoewel het voor Mozarts tijd- en stadgenoten onmogelijk een raadsel kan zijn geweest, wie daar in werkelijkheid onder de naam Don Giovanni op het toneel stond, heeft niemand het ooit gewaagd om daar gewag van te maken. Het delict majesteitsschennis werd strenger bestraft dan diefstal of doodslag. Maar men kon zich niet vergissen. Veel te goed kenden de Weners de josefijnse begrafeniswet van 23 augustus 1784, waarmee zij werden verplicht hun doden in een zak buiten de stadsmuren in een massagraf te leggen en dan met ongebluste kalk te bedekken. Deze wet was één van Josephs grootste openbare nederlagen, want het begrafenisceremonieel is in Wenen heilig en 'eine schöne Leich', een mooie begrafenis, een historisch gegroeid axioma. Na een half jaar moest Joseph de wet terugnemen, waarop hij met een van zijn schaarse stemmingen van resignatie reageerde.

Bij de Weners, die de opera 'Don Giovanni' vier jaar later te zien kregen, was de herinnering aan Josephs 'Begräbnispatent' nog vers, zodat zij in de kerkhofscène associaties beleefden die buiten Oostenrijk en in latere tijden hun actualiteit zouden verliezen. In deze beroemde scène zijn Don Giovanni en zijn dienaar Leporello in het donker op een kerkhof terechtgekomen, waar een spookachtig standbeeld van de ridder is opgericht die aan het begin van de opera door Don Giovanni naar het hiernamaals was verwezen. Spookachtig om twee redenen. In de eerste plaats omdat op de dag van zijn dood nog geen standbeeld voor de commandeur kan zijn opgericht, in de tweede plaats omdat een gestalte van steen onder normale omstandigheden niet pleegt te spreken.

De versteende vader van Anna, alias Aloysia, roept de verstoorder van de dodenrust toe:

Ribaldo! audace! Lascia a' morti la pace.

(Schurk! Vermetele kerel! Laat de doden met rust)

Wie van de Weense toehoorders bij deze woorden niet aan keizer Joseph heeft gedacht, moet zich wel in een toestand van vaste slaap hebben bevonden. Hetzelfde geldt voor Giovanni's heen en weer zwaaien met zijn degen, vlak voor het einde van het eerste bedrijf, dat menig toeschouwer persoonlijk op het carnavalsbal van december 1781 bij keizer Joseph had meegemaakt.

Adellijke toeschouwers dachten bij het horen en zien van het begin van de finale van het tweede bedrijf misschien aan het 'lentefeest op een winterdag' van februari 1786, waar eveneens reusachtige tafels waren opgesteld, terwijl een groep musici voor het muzikale amusement zorgde, waarschijnlijk in precies dezelfde bezetting met precies dezelfde nummers en precies dezelfde musici. De parallellen tussen de werkelijkheid en het toneelgebeuren waren destijds te opvallend om over het hoofd te worden gezien.

Ook de handeling en het libretto bevatten legio aanwijzingen voor de identiteit van de keizer. Een duidelijk voorbeeld levert de 'registeraria' van Leporello, waarin hij Elvira, een vroegere verovering van Don Giovanni, in plastische bewoordingen mededeelt hoeveel lotgenotes zij heeft. Over de duizend alleen al in Spanje, waarmee natuurlijk Oostenrijk bedoeld is:

Madamina! Ik heb hier een catalogus met de schonen die mijn baas heeft verleid: ikzelf ben de auteur. Kijk goed en lees met mij: in Italië 640, in Duitsland 230, 100 in Frankrijk, 90 in Turkije, maar in Spanje zijn het er 1003. Het gaat om vrouwen van elke rang of stand, van elke gestalte, van elke leeftijd, kamermeisjes, burgermeisjes, maar ook gravinnen, baronessen, markiezinnen,

prinsessen. Hij heeft grote waardering voor het vriendelijke karakter van blondines, voor de trouw van brunettes en de bekoorlijkheid van meisjes met een huid die zo wit is als melk; in de winter geeft hij de voorkeur aan mollige vrouwen, in de zomer aan slanke; grote vrouwen vindt hij majesteitelijk, kleine liefelijk; af en toe maakt hij, om zijn catalogus vol te maken, oudere vrouwen het hof, maar, maar, maar: zijn grootste hartstocht geldt de jeugdige beginnelinge, en dan maakt het hem niet uit of ze lelijk, arm of rijk is, zo lang ze maar een rok draagt, nu ja, U weet toch zelf, hoe dat gaat, U weet dat!

Twee dingen zijn hieruit op te maken met betrekking tot de identiteit van Don Giovanni en Elvira. Een womanizer die prinsessen en gravinnen kan veroveren, is zeer zeker niet als clochard onder bruggen en in parken aan te treffen. Hij behoort tot een stand waar alleen koningen en keizers lid van kunnen zijn. De laatste zin is gericht aan een zeer jonge vrouw die zelf verleid is. Zo'n slachtoffer van Josephs verleidingskunsten kende Mozart hoogstpersoonlijk en het lag voor de hand dat hij haar bij het muziekdramatisch portretten van de tweede vrouwelijke hoofdpersoon in 'Don Giovanni' voor ogen heeft gehad. Twee andere zinnen uit de opera vertellen nog meer:

Di giuramenti e di lusinghe arrivi a sedurre il cor mio; m'innamori, o crudele, mi dichiari tua sposa.

(Met eden en gelogen beloftes is het je gelukt om mijn hart te verleiden en me verliefd te maken, wreed als je bent heb je me je vrouw genoemd)

(Elvira tegen Giovanni)

De laatste zin behoorde tot het standaardrepertoire van keizer Joseph, die elke verovering dwangmatig toetste aan zijn verongelukte huwelijk met Isabella van Parma. Sommige operaspecialisten zijn van mening dat Don Giovanni met Elvira getrouwd was. In de originele handeling heeft hij alleen maar belóófd met haar te trouwen.

Welke historische vrouw verborgen gaat achter de rol van Elvira, wordt aan het einde van de opera aangeduid door haar mededeling dat zij het klooster ingaat:

Io men vado in un ritiro a finir la vita mia.

Nu is het historische voorbeeld voor de toneelpersoonlijkheid van Elvira niet het klooster ingegaan om haar leven te beëindigen, maar alleen al het woord 'klooster' verraaft dat Mozart het Württembergse prinsesje voor de geest had. Uit de mond van Elvira krijgen we te horen dat haar verleider 'een enorme schuld op zich geladen en de heilige rechten van hemel en aarde gebroken had'. Dat past goed bij de verleiding van prinses Elisabeth door de keizer, die haar als echtgenote had uitgezocht voor zijn neef Frans, de 'keizerleerling'. Wanneer mijn vermoeden juist is – en daar ben ik heilig van overtuigd – heeft Mozart op eigen houtje een onderzoek ingesteld naar de ware achtergronden van de relatie tussen de keizer en de jonge vrouw die bestemd was om eens zelf keizerin te worden. Om zijn portret van de schurk Joseph te kunnen complementeren had hij nog een authentiek schurkenverhaal nodig en zoals we weten, had hij argwaan gekregen bij het zien van de intimiteiten tussen de keizer en de jonge prinses op het carnavalsbal van december 1781. Wolfgang kende Elisabeth van Württemberg en werd door haar bewonderd. Wat stond hem in de weg om haar bij gelegenheid in het Salesianerinnen-klooster, waar zij zich bevond, op te zoeken en met haar te spreken? De geschiedenis die Mozart uit haar mond vernam, lezen we in de tekst van 'Don Giovanni'.

Meteen na haar aankomst in Wenen 'had Joseph een enorme schuld op zich geladen en de heilige rechten van hemel en aarde gebroken', dat wil zeggen dat hij genomen had wat voor zijn neef Frans bestemd was.

Het adellijke meisje, dat toevallig ook nog een hart had, hoopte er met het temperament van haar

jeugd op dat de 39-jarige weduwnaar Joseph het geplande huwelijk af zou zeggen om haar zelf tot vrouw te nemen. Maar na drie dagen verliet de keizer de Hofburg, die in Elvira's woorden de 'burgos' heet, en liet Elisabeth 'ten prooi aan haar eigen berouw en tranen' alleen achter. Het hoorde bij haar opleiding tot keizerin dat zij van haar protestantse confessie naar het katholicisme converteerde. Om die reden werd ze naar het klooster gestuurd van de orde van de Salesianerinnen aan de Rennweg in Wenen, dat gesticht was als aandenken aan het bezoek van de zwangere Maria aan haar nicht Elisabeth. (Bij dat bezoek gaf Jezus voor het eerst een levensteken in de buik van zijn moeder, en dat wordt in Oostenrijk nog steeds met een nationale feestdag herdacht.) Voor een tiener als Elisabeth was dit klooster nu niet bepaald de beste plaats om haar keizer te vergeten. Met een vasthoudendheid die in Baden-Württemberg geen zeldzaamheid is, herinnerde Elisabeth Joseph bij elke gelegenheid aan zijn huwelijksbelofte, maar zonder resultaat. De bruiloft met aartshertog Frans vond plaats zoals afgesproken, maar alsof Joseph het zijn neef Frans niet gunde om met 'zijn' Elisabeth gelukkig te zijn, stuurde hij de jonge echtgenoot naar het Oostenrijks-Turkse front bij Belgrado.

Toen op 7 mei 1788 de Weense versie van 'Don Giovanni' in première ging, bevond zich zowel oom Joseph als zijn neef Frans bij de Turken, wat Wolfgang de gelegenheid gaf om Elisabeth, die sinds 6 januari van dat jaar getrouwd was, opnieuw te interviewen. Waarheidsgetrouw als hij was, verwerkte Mozart haar mededelingen zo letterlijk als hij kon in een nieuwe aria voor Elvira, gezongen door Catarina Cavalieri, de vriendin van Antonio Salieri:

Deze ondankbare ziel heeft me verraden; hij heeft me, o God, ongelukkig gemaakt. Maar hoewel hij me verraden en verlaten heeft, voel ik medelijden met hem.

Als ik aan mijn hartepijn denk, roept mijn hart om wraak. Maar wanneer ik eraan denk dat hij zich in gevaar bevindt, blijft het hart me in de keel steken.

Zoals men ziet, hadden Wolfgangs opera's een dynamisch karakter; ze waren zagezegd een 'work in progress'. Dat betekent ook dat er tussen de eerste aria en de laatste, toegevoegde aria van Elvira een breuk zou moeten bestaan. Het jonge meisje, dat zich door haar verleider verlaten en verraden voelt maar hem niettemin achterna zit, is gerijpt tot een twintigjarige vrouw met tweeslachtige gevoelens. Ze is in het huwelijk getreden met een negentienjarige, onervaren man, die zij niet onsympathiek vindt maar van wie ze onmogelijk kan houden. Joseph, die haar van het begin af aan bestemd had voor zijn neef, is en blijft haar grote liefde. Voor Elisabeths gevoel heeft de keizer zijn eigen huwelijksbelofte gebroken en haar hart aan iemand anders toegeworpen.

In Mozarts opera vinden we deze ervaring terug in de scène waarin Leporello door Don Giovanni wordt gedwongen van kleren te wisselen en met Elvira te vrijen. Het is typisch dat voor dit ongehoorde procedé niet een nieuwe rol wordt bedacht, maar Leporello de rol van aartshertog Frans moet overnemen. De componist is in zijn 'welsche' opera's een accurate reporter van gevoelens en ervaringen, niet van identiteiten. En zo is het ook niet te verwonderen dat door deze verkleedpartij een breuk in de handeling kon worden vermeden. De overgang van de Elvira uit het eerste bedrijf, via de 'liefdesscène' met Leporello, naar de laatste aria voor de finale van de opera is zonder breuk. Even naadloos is Elvira's optreden in de beroemde finale van 'Don Giovanni', maar deze scène is ontstaan vóórdat ze zich in de werkelijkheid ging afspelen. De componist en zoals we zullen moeten toegeven, de auteur van het libretto blijkt hier over een visionair talent te beschikken. Vlak voor Giovanni's intrede in de hel spreekt hij nog met Elvira, die als vrouwelijke tegenhanger van de stenen gast optreedt.

Inderdaad is Elisabeth de laatste vrouw die Joseph voor zijn dood heeft gezien en gesproken, en wel onder hoogst dramatische omstandigheden. Hoe kon Mozart dit weten? Of heeft zijn voorspelling invloed op het werkelijke verloop van de geschiedenis gehad? Maar daarover later; we moeten het eerst nog over de overige protagonisten van Mozarts 'dramma giocosa' hebben, het bruidspaar Masetto en Zerlina.

In de naam Masetto schuilt een onomatopoëtische verandering van Mozarts eigen naam, maar in dit geval gaat het niet om een realistisch zelfportret. Mozart reduceert zijn eigen persoonlijkheid

bewust tot een man met een primitief gevoelsleven, kennelijk om zichzelf onherkenbaar te maken. Des te meer herkenbaar is de bruid Zerlina, die door de componist met de allergrootste liefde wordt weergegeven, ook in haar zwakte voor de hoofdrolspeler. In vergelijking met Donna Anna, die als een wraakgodin door de opera raast en geen liefde schijnt te voelen, niet eens voor de man met wie zij een jaar later denkt te gaan trouwen, is Zerlina een jonge vrouw met een warm hart - te warm misschien. Donna Anna heeft de harde, sadistische kant van Don Giovanni leren kennen, Zerlina daarentegen is bezweken voor zijn charismatische verleidingskunsten. Terwijl Zerlina haar bruidegom over haar eigen ontrouw troost, valt ze onmiddellijk weer op de stem van de man die haar een beter huwelijk had beloofd dan dat met haar agrariër. Een vrouw uit één stuk, net als, op een andere manier, Donna Anna, maar niet als Elvira, die in twee stukken schijnt te zijn gesplitst. Mozart heeft meer moeite gedaan om de vrouwen in zijn opera's te begrijpen dan de representanten van zijn eigen geslacht!

De manier waarop Don Giovanni Zerlina verleidt, lijkt uit Mozarts eigen leven te komen. In de opera ontmoet de 'losgeslagen' edelman zijn prooi op het moment van haar bruiloft. Onder dreiging met geweld wordt Masetto in toom gehouden door Leporello, alias Kilian Strack. Zerlina verzet zich tegen Don Giovanni met het argument dat zij van Masetto houdt. De volgende dialoog klinkt dan:

Van wie? Van hem daar? Geloof je werkelijk dat een man van eer en hoge adel het kan dulden dat dit gulden gezichtje, dit suikermondje door een laffe boerenknecht wordt misbruikt?

Maar mijn genadige heer, ik heb hem mijn woord gegeven zijn vrouw te worden.

Dit woord heeft geen enkele waarde. Je bent er niet voor geboren om een boerin te zijn. Ik wil deze ondeugende ogen een ander lot doen toekomen, deze heerlijke lippen, deze witte en geurende handjes. Het komt me voor alsof ik roomkaas aanraak en rozen ruik.

Ach! ... ik wil niet ...

Wat wil je niet?

Uiteindelijk blijf ik als bedrogene achter. Het is me bekend dat trotse cavaliers als U zelden eerlijk en oprecht tegen vrouwen zijn.

Dat is een leugen van het gemene plebs. Uit de ogen van de adel spreekt rechtschapenheid. Nu moet gevat, laat ons geen tijd verliezen. Ik wil je ogenblikkelijk trouwen.

U!

Jazeker, ik. Dit hutje is van mij. Daar zijn we ongestoord en daar, mijn juweeltje, wil ik met je trouwen.

*Daar willen we elkaar de hand reiken,
Daar zal je mij je jawoord geven.
Kijk, het is niet ver.
Laat ons, mijn schatje, daarnaartoe gaan.*

Het charisma van de keizer wordt door de onsterfelijke melodie weergegeven die iedereen kent:

*Là ci darem la mano,
là mi direte (dirai di) sì;
vedi, non è lontano,*

partiam, ben mio, da qui.

In scherp contrast tot de liefelijkheid van de muziek ontplooit zich een korte dialoog vol diabolische boosheid, en wel van beide kanten, niet alleen die van de verleider:

Ik wil wel en ik wil niet ...

Mijn hart trilt een beetje ...

Ik voel me overgelukkig, dat is waar;

Maar ik heb nog steeds het gevoel dat ik gefopt word.

Kom, mijn mooi geluk!

Ik heb medelijden met Masetto!

Ik zal je lot veranderen ...

Snel... ik heb geen kracht meer ...

Laten we gaan, laten we gaan!

Laten we gaan!

Beiden:

Laten we gaan, mijn schatje, om de smarten te helen van een onschuldige liefde!

Maar bij het betreden van het hutje, waarmee Josef vermoedelijk de majesteitelijke Hofburg bedoelt, komt het paar toevallig Elisabeth van Württemberg tegen, die bij het aanstaande overspel als spelbreekster fungeert. Haar waarschuwing voor Zerlina is een fulminante aria in barokritme:

Ach, ga de verrader uit de weg,

Luister niet meer naar zijn woorden:

Zijn lippen zijn leugen,

Zijn blik is bedrog.

Leer uit mijn pijn,

Dat je mijn hart kunt geloven,

En laat jouw hart door mijn nood

Met angst aansteken.

Voor het ogenblik komt Zerlina tot bezinning en keert schuld bewust naar haar bruidegom terug om zich met hem te verzoenen. Een ogenblik later echter, op het grote feest in de redoute, wordt zij opnieuw gehypnotiseerd door Giovanni's charisma en zondert ze zich met hem af. Wat zich achter de schermen afspeelt, blijft de toeschouwer verborgen, maar het onderonsje eindigt met een doordringend gegil van Zerlina en een zeer oneervol optreden van de gastheer.

Het moet Mozart veel pijn hebben gekost om de smartelijke ervaringen uit zijn huwelijk op het toneel ten toon te spreiden. Zijn bereidheid om zich in anderen te verplaatsen grenst aan totale zelfverloochening en ging zeer zeker met zelfkwelling gepaard, maar begrijpen heet vergeven: het naspelen van reële gebeurtenissen is de beste therapie tegen zelfmedelijden.

De afrekening met de keizer.

Bij het componeren van 'Don Giovanni' geeft Wolfgang zijn keizer er ongenadig van langs zonder dat er bloed vloeit. Zijn wapen is de muziek, en die is in de opera alomtegenwoordig. De kern van de muziekdramatische afrekening is het eerste deel van de finale, waar de kwade kerel symbolisch naar de hel gaat. De verschijning van de stenen gast en het daaropvolgende stemmenweefsel van één bas en twee baritons geldt als de meest indrukwekkende operascène aller tijden. Zij troont bovenaan op de ladder, zij is zagezegd de scène aller scènes. Het spreekt voor Mozarts generositeit dat hij Joseph een grandioze afgang gunt. Hij laat Don Giovanni zonder ook maar met zijn ogen te knippen de dood de hand reiken. Joseph sterft als een moedig iemand, zoals ook in werkelijkheid. Deemoed heeft hij niet gekend.

Het tafereel is geïnspireerd op de orangerie van paleis Schönbrunn, waar Mozart op 7 februari 1786 het 'lentefeest op een winterdag' had beleefd. Twee keer komt het woord 'tafel' voor in de beschrijving van het tafereel:

Sala in casa di Don Giovanni, con una mensa preparata.

Don Giovanni e Leporello. Servi, alcuni suonatori

Una mensa imbandita

(Zaal in het paleis van Don Giovanni met een voorbereide tafel.

Don Giovanni en Leporello. Dienaren, enige musici.

Een gedekte tafel)

Don Giovanni heeft het standbeeld van de commandeur geïnviteerd aan zijn tafel. Hij verwacht zo te zeggen een spook. Maar eigenlijk zitten er meer dan tachtig spoken aan tafel, naar het aantal cavaliers in de herinnering van de componist te oordelen. Tastbaar aanwezig zijn alleen de musici. Die spelen dezelfde nummers als op het laatste grote feest van de keizer. Onder elke muzikale bijdrage steekt waarschijnlijk een dubbele bodem, die alleen Joseph kan kennen. Eerst wordt een nummer uit Martini's 'Una cosa rara' gespeeld, dan een nummer uit Sarti's opera 'Fra i due litiganti il terzo gode' (wanneer twee vechten, verheugt zich de derde) en daarna klinkt de 'Praagse Marseillaise', de persiflage op de militaire dienst uit Mozarts eigen opera 'Le nozze di Figaro'. Tijdens dit nummer probeert Leporello voor zijn heer te verbergen, dat hij met volle mond spreekt.

Bij de eerste maten van 'Non più andrai' betreedt de componist in de gestalte van zijn eigen muziek hoogstpersoonlijk het tafereel en anticipeert daarmee op de opkomst van de Stenen Gast. Onmiddellijk daarna verschijnt als uit het niets Donna Elvira, zonder zich te hebben aangemeld en zonder enige begeleiding. Ze valt voor Don Giovanni op de knieën en deelt hem mee dat zij geen loon voor haar trouw verwacht. De titelheld toont zich geenszins verrast en knielt eveneens om Elvira te bespotten (per buffarla). Op zijn vraag wat Elvira eigenlijk van hem wil, komt het antwoord: 'Che vita cangi', dat hij zijn leven verandert. Daarmee gebruikt Elvira precies dezelfde woorden als de Stenen Gast in de laatste secondes van Giovanni's leven:

Pentiti, cangia vita: è l'ultimo momento...

(Heb berouw, verander je leven: het is je laatste ogenblik).

Elvira ziet de spookverschijning het eerst en lost zich daarna als het ware in lucht op. De overgangen tussen de scènes zijn vloeiend en organisch. Wanneer eindelijk de geest van de commandeur op het toneel verschijnt, is deze opkomst geen breuk, maar eerder een intensivering in de handeling. Boven de beroemdste scène van de operaliteratuur staat de aanwijzing:

(i suddetti; il COMMENDATORE)

‘I suddetti’ betekent ‘de bovengenoemden’, en slaat dus eigenlijk op ‘i suonatori’, de musici! Nergens in de partituur staat geschreven dat het toneelorkest in paniek moet vluchten, wanneer het spook verschijnt. Don Giovanni verzinkt eigenlijk niet in de hel, maar gaat onder in de muziek. In zijn rijk had keizer Joseph de absolute macht, tegen de kunst van Mozart moest hij het onderspit delven. Dat is de boodschap van het dramma giocoso.

Na Don Giovanni’s toneeldood gaat de opera verder met de ‘scena ultima’, de laatste scène. Leporello bericht wat er met zijn heer is gebeurd; onder het motto ‘het leven gaat verder’ leveren de overgebleven protagonisten hun commentaar en maken hun plannen voor de naaste toekomst bekend. Met de moralistische uitspraak ‘Zo sterft de booswicht’ eindigt de opera. De stemvoering van het solistenensemble is magnifiek, maar de tekst past niet helemaal bij het karakter van Wolfgang.

Als betaaldag was het verloofsfeest van de oudste dochter van groothertog Leopold, Maria Theresia, met prins Anton Clemens van Saksen op 14 oktober 1787 in Praag gedacht. Op die dag was de première van ‘Don Giovanni’ gepland in tegenwoordigheid van keizer Joseph als oom en peetoom van de bruid. Met ruggeleuning van het Boheemse publiek wilde Mozart de vermoedelijke moordenaar van zijn gewenste schoonvader, vermoedelijke aanrander van zijn grote liefde Aloysia en vermoedelijke verleider van zijn bruid met zijn daden confronteren.

Op 1 oktober vertrok Wolfgang met Constanze uit Wenen naar Praag, nadat de driejarige Karl bij de pedagoog Wenzel Heeger was ondergebracht. Een week later kwam ook Lorenzo da Ponte in Praag aan. De stress bleek overbodig, want zowel de keizer als ook de vader van de bruid liet weten dat hij het verloofsfeest niet door zijn aanwezigheid kon opluisteren. Voor de componist betekende dit een grote opluchting, want de partituur was nog lang niet klaar en ook de instudering van de opera bleek veel gecompliceerder dan gedacht.

In plaats van ‘Don Giovanni’ werd bij het verloofsfeest ‘Le nozze di Figaro’ gespeeld, een opera die op het vaste repertoire van het ensemble stond van de Praagse theaterondernemer Domenico Guardasoni. Het spreekt vanzelf dat de hoge aristocratie niet bijzonder gelukkig was met de keuze van het beruchte stuk voor het verloofsfeest, een ritueel dat het voortbestaan van haar stand garandeert. Met alle macht probeerde zij de uitvoering van de revolutie-opera te verhinderen, wat ook scheen te lukken. De Boheemse regering verbood de uitvoering, maar op het allerlaatste moment werd het verbod weer opgeheven, uitgerekend door keizer Joseph zelf vanuit Wenen. Op 14 oktober dirigeerde Wolfgang zelf de feestelijke uitvoering van zijn Figaro onder de blikken van prins Anton van Saksen en prinses Maria Theresia uit Toscane. Het paar verliet de zaal ogenblikkelijk na de eerste acte, dat wil zeggen direct na de stralende trompetklanken van de ‘Praagse Marseillaise’, zogenaamd met oog op het vervroegde vertrek, de volgende morgen, naar Dresden. Daar vond dan ook, op 29 oktober 1787, de eigenlijke bruiloft plaats, ook hier zonder Leopold en Joseph.

Op die dag beleefde de opera ‘Don Giovanni’ in Praag zijn wereldpremière. Op het ogenblik waarop de zaal vol was en de muziek moest beginnen, lagen de partijen van de ouverture nog steeds niet op de lessenaars. Mozart had de muziek van de ouverture weliswaar in zijn hoofd, maar was wat laat geweest met opschrijven. Op de dag vóór de première, op de 28ste oktober, stond er nog geen noot op papier en beleefde Wolfgang een uiterst gezellige avond met fans en vrienden. Pas tegen middernacht kon Constanze hem ertoe overhalen om aan het werk te gaan. Terwijl zij haar man wakker hield met sterke koffie, schreef Wolfgang de hele ouverture op, zoals gebruikelijk zonder één enkele vergissing. Om zeven uur ’s morgens was de partituur voltooid en werd aan de kopiisten gegeven, die de hele dag hun handen vol hadden om de orkestpartijen uit te schrijven.

Meer dan een kwartier na de officiële aanvangstijd werden de partijen eindelijk binnengebracht. De inkt was nauwelijks opgedroogd. Zo speelden de musici het grandioze openingsstuk van blad, wat hun hedendaagse collega's zich nauwelijks kunnen voorstellen. De tempi van het snelle deel der ouverture, het 'allegro', zijn tegenwoordig namelijk meestal heel hoog, en als het tempo bij de wereldpremière ook zo hoog was geweest, hadden Mozarts orkestmusici het allegro nooit en te nimmer van blad kunnen spelen. Ter verduidelijking van deze bewering is het nodig om enige alinea's lang nader op de ouverture en de uitvoeringspraktijk daarvan in te gaan. Degenen die het werk kennen en precies weten hoe het dient te worden gespeeld, kunnen deze alinea's rustig overslaan.

De ouverture bestaat uit twee delen, een 'alla breve andante' en een 'molto allegro'. De laatste term wordt vandaag de dag opgevat als een synoniem voor 'zeer snel', maar de uitdrukking betekende in de achttiende eeuw 'met veel plezier' of 'met veel appetijt'. Het andante begint dreigend en groots met de twee beroemde akkoorden, die de verschijning van de stenen gast begeleiden. Met deze andante-inleiding heeft Mozart een muzikaal standbeeld opgericht voor alle mensen, die in maatschappelijk opzicht het onderspit delven. Aan zijn biologische vader heeft Wolfgang zeker niet gedacht in de creatieve nacht van 28 op 29 oktober 1787, maar veel eerder aan de hoogst begaafde en sympathieke Fridolin Weber, die wat zijn levenssituatie betreft onverdiend in een neerdrukkende spiraal terecht was gekomen. Wij Nederlanders als voormalige zeevarende natie noemen zo'n proces 'aan lager wal raken', wat alleen bij Fridolin niet helemaal klopt. In moreel opzicht stond hij zeker niet lager dan tijdgenoot de keizer, die op de hoogste trap van de maatschappelijke ladder troonde, maar op een allerlaagste manier de eer van zijn dochter Aloysia had aangetast.

Zoals al verteld werd Mozarts posthume schoonvader bij het verdedigen van deze eer op 23 oktober 1779 spontaan in het hiernamaals opgenomen, voor zover deze verteller het kan beoordelen. De indrukwekkende kwartsprong waarmee de opera begint drukt het ogenblik uit waarop de overledene uit het hiernamaals terugkeert om rekenschap te verlangen voor het onrecht dat hem en zijn dochter was aangedaan. Het spreekt vanzelf dat bij de muziek van deze inleiding een griezelig aspect hoort dat de uitvoerende musici niet hoeven te onderdrukken.

Als contrast met de bovennatuurlijke atmosfeer van het begin komt de hoofdpersoon zelf bij de dubbele streep de partituur binnen en wel in de stralende toonsoort van D-groot. Een korte, maar majesteitlijke fanfare van trompetten en pauken geeft zijn maatschappelijke rang aan en een lange reeks van gelijkblijvende dalende toonreeksen drukt de manische mannelijkheid uit van het soort waarmee ook hedendaagse vrouwen rijkelijk ervaring hebben. Daarmee is het moment gekomen om ons even bezig te houden met de vraag of het klinkende portret dat Mozart van Don Giovanni heeft ontworpen nog steeds levensecht is, wat sterk betwijfeld moet worden. Want niemand kan verwachten dat de klassieke muziek vandaag de dag precies zo klinkt als meer dan 200 jaar geleden, alle pogingen ten spijt om alle noten getrouw weer te geven.

In deze twee eeuwen is er in de muzikale uitvoeringspraktijk veel gebeurd. Zo hebben er op het gebied van de tempokeuze allerlei ontwikkelingen plaatsgevonden. Alleen al het woord 'tempo' zelf is in ons tijdperk al lang een ander woord voor 'snelheid', maar in Mozarts tijd betekende hetzelfde woord 'tijdmaat' en niets anders. Het besef dat de onderlinge delen van alle meerdelige klassieke composities op afgemeten tijden baseren (op het 'extempore' na) is in de muzikale vakwereld volkomen verdwenen. Het klassieke metrum bestaat niet meer en om die reden is het begrip 'klassieke muziek' vandaag de dag een door en door eufemistische uitdrukking.

De oorzaak voor het verval van alle vastigheid in de temporelaties ligt in de veranderde muzikale smaak. Gelijkblijvende tempi, die een voorwaarde zijn om klassieke muziek tot klinken te brengen, worden niet door iedereen mooi gevonden. Gelijke afmetingen in de temporelaties vindt men nu doodsaai, hoewel symmetrie één van de hoofdcomponenten van Mozarts muziek is. Ook speelt het een rol, dat elke wetmatigheid in de tempokeus als een inbreuk op de heet beminde interpretatievrijheid wordt ondervonden.

Dit fenomeen heeft tot gevolg gehad dat de inleiding van de 'Don Giovanni'-ouverture in verloop van tijd steeds trager werd, vooral in de romantische stijlperiode. De dirigenten deden hun uiterste

best om het bovennatuurlijke karakter van de ‘Stenen Gast’ zo veel mogelijk naar voren te laten komen, wat ten koste ging van het vlotte tempo. Daarentegen werd het gedeelte met de binnenkomst van de zeer aardse hoofdpersoon steeds sneller en virtuozer uitgevoerd. Binnen twintig jaar na de wereldpremière nam de snelheid van het allegro immens toe, vooral in het Parijs van Napoleon, waar de muziek van Haydn en Mozart een grote bloeiperiode beleefde. Zo ontstond er een permanente kloof in de tempoverhoudingen van de ouverture op de plaats waar eens een hechte eenheid bestond.

In de uitvoeringspraktijk die zichzelf ‘historisch geïnformeerd’ noemt is het tempo van de inleiding in de tussentijd weer sneller geworden, maar daardoor is deze kloof niet verdwenen. Het allegro-tempo is in deze praktijk namelijk ook veel sneller geworden dan in de romantische interpretaties, zodat de deformatie in de temporelaties is blijven bestaan.

Om het concreet uit te drukken: naar mijn schatting had de kwartnoot van de inleiding bij de wereldpremière in Praag een absolute snelheid van pakweg 80 per minuut. Dat betekent dat de kwartnoot van het allegro-gedeelte precies 160 p/m snel was. Deze tempoverdubbeling was destijds één van de meest voorkomende temporelaties in de klassieke muziek. Het duurde meer dan anderhalve eeuw voordat reproducties van de muziek konden worden beluisterd en de tempi op die manier gecontroleerd. Zo valt te constateren dat het begintempo van de ‘Don Giovanni- ouverture bij Bruno Walter – in het midden van de 20^{ste} eeuw - afgezakt was van 80 tot op 65, het tweede gestegen van 160 tot 260. De oorspronkelijke temporelatie van 1:2 was bij hem kennelijk uitgegroeid tot een kloof van 1:4.

In historisch geïnformeerde opnames van de laatste tijd is het eerste kwartnoot-tempo weer verhoogd tot op het oorspronkelijke niveau van 80 en zelfs meer, voor zover bij de gangbare temposchommelingen een vaste impuls nog meetbaar is. Het tweede kwartnoot-tempo is daar verhoogd ten opzichte van Bruno Walter tot op een snelheid van bijna 300 per minuut. Bij zo’n intercitytempo blijft er vanzelfsprekend niets over van het majesteitlijke karakter van de hoofdpersoon. De trotse jager is definitief tot een doodsbenuwde gejaagde geworden. Dat de identiteit van keizer Joseph II in Mozarts opera zo lang niet herkend werd hoeft niemand te verbazen.

Bij de wereldpremière van ‘Don Giovanni’ was Lorenzo da Ponte niet aanwezig, maar onder de bezoekers bevond zich een oude vriend van hem uit Venetië, namelijk Giacomo Casanova. De serie voorstellingen was een groot succes in Praag, waar keizer Joseph II nu niet bepaald de grootste populariteit genoot. De monarch had er geen idee van dat hijzelf in de opera voorkwam en verheugde zich over Mozarts succes. Joseph nodigde hem zelfs uit om een nieuwe encensering van ‘Don Giovanni’ aan zijn eigen National-Hof-Theater in Wenen te dirigeren en bood hem daarvoor een honorarium van 225 gulden aan. Daarop had Mozart natuurlijk gewacht en hij greep meteen de gelegenheid aan om zijn opera zijn eigenlijke bestemming te laten beleven. De rol van Donna Anna werd overgenomen door Aloysia, die op deze manier haar eigen belevenissen op het toneel mocht uitbeelden. Een betere rolbezetting was ondenkbaar. De meester en zijn muze stonden als soldaten zij aan zij in de slag om gerechtigheid.

Voor de Weense première op 7 mei 1788 bracht Mozart significante wijzingen aan in de Praagse versie van ‘Don Giovanni’. Zo kwam de complete ‘ultima scena’, waarin het leven na de ondergang van de hoofdpersoon weer verder gaat te vervallen. Don Giovanni’s einde betekende nu ook het einde van de opera. Voor de tenor Francesco Morella, die de coloraturen van zijn aria ‘Il mio tesoro in tanto’ niet kon zingen, schreef hij ‘Dalla sua pace’, een aria van hemelse schoonheid. In de handeling is deze aria alleen enigszins misplaatst, wat de tenoren van vandaag niet hindert beide aria’s te laten horen.

Als derde wijziging componeerde Wolfgang een raadselachtig duet tussen Zerlina en Leporello, zeg maar tussen Constanze en Josephs dienaar Kilian Strack. In deze scène, die vergeten is, geeft Zerlina Leporello een flink pak slaag; waarom precies is niet helemaal duidelijk. In aansluiting op deze onbekende scène komt dan de grandioze solo van Elvira, die Wolfgang extra voor de Weense versie gecreëerd heeft en waarin de vernederde vrouw het einde van Don Giovanni aankondigt om tegelijkertijd uiting te geven aan haar diepe medelijden: het recitatief ‘In quali eccessi’ en de aria

‘Mi tradi quell’ alma ingrata’. Zoals gezegd moet deze aria op nieuwe gegevens berusten, die de componist uit de mond van prinses Elisabeth had ontvangen.

Bij de première van de Weense versie op 7 mei 1788 was de keizer niet aanwezig. Joseph bevond zich met zijn leger in Servië, maar werd voortdurend op de hoogte gehouden van alles wat zich in Wenen afspeelde. In de berichten die hij over de première van ‘Don Giovanni’ kreeg, werd hem de ware inhoud van de opera verzwegen. Maar het schijnt dat de monarch toch werd voorbereid op mogelijke complicaties in verband met de productie. Zo schreef de keizer op 16 mei uit Servië:

La musique ... est bien trop difficile pour le chant ...

(De muziek ... is veel te moeilijk voor de zang)

Deze uitlating was een reactie op een, ons niet nader bekend, bericht van intendant graaf Orsini-Rosenberg, die tijdens de afwezigheid van de keizer als enige verantwoordelijk was voor de dagelijkse leiding van het hoftheater. Niet minder dan vijftien keer stond de opera op het repertoire, wat in tegenspraak is met de algemene mening dat ‘Don Giovanni’ bij het Weense publiek niet zou zijn aangekomen. Opera’s werden bij gebrek aan interesse na hoogstens drie voorstellingen weer uit het repertoire genomen. Men kan ervan uitgaan dat alle uitvoeringen in Wenen goed werden bezocht, net als in Praag. Het enige verschil daarbij bestond in het feit dat de Weense operabezoekers hun keizer veel beter herkenden dan het publiek in het verre Praag. Ook al konden zij de dood van de commandeur niet in verbinding brengen met een reële gebeurtenis, het cynisme en de erotomanie van Joseph waren fenomenen die zij dagelijks hadden meegemaakt. De lange afwezigheid van de keizer beleefden zij als een periode van bevrijding, als muizen die op de tafel dansen wanneer de kat uit huis is. Zelfs de adel in de keizerstad zal Joseph niet al te zeer hebben gemist, met uitzondering dan van de beroemde kring van vijf vorstinnen die nauwe betrekkingen met hem onderhielden. De oneerbiedige persiflage op de keizer die men in die periode in het hoftheater kon beleven, was zeer zeker een welkome afleiding voor de Weners, die nooit en te nimmer in de geschiedenis een devote kudde zijn geweest.

De enige Wener die onder de voorstellingen leed, was Mozarts zwager Joseph Lange, wijd en zijd de trouwste aanhanger van de keizer. In zijn autobiografie beweert hij dat ‘Don Giovanni’ in Wenen geen succes had gehad en maar drie voorstellingen had beleefd. Ook schrijft hij dat zijn vrouw Aloysia in augustus 1787 door de keizer hoogstpersoonlijk werd ontslagen met een ontslagvergoeding van 900 gulden, die prompt een echtelijke crisis veroorzaakte. Joseph had het bedrag namelijk niet aan Aloysia uitbetaald, maar aan haar man gegeven, die het als zijn eigen geld beschouwde. De argumenten van zijn vrouw, dat zij recht op het geld had omdat het om een vergoeding van haar prestaties ging, werden door Joseph Lange in de wind geslagen, wat hij openlijk in zijn boek toegeeft.

Wat het tijdstip van Aloysia’s ontslag betreft, moet het waarheidsgehalte van Joseph Langes beweringen betwijfeld worden. De keizer kan onmogelijk in augustus van het front bij Belgrado naar Wenen zijn gekomen om een hofzangeres te ontslaan en haar man een ontslagvergoeding uit te betalen. Ook is het zo goed als uitgesloten dat Joseph deze ondankbare taak kon delegeren aan Orsini-Rosenberg, die Aloysia steeds geprotegeerd had. Vooral ontbreekt elke logica. Er bestond geen enkele actuele aanleiding die het kon rechtvaardigen een prima donna van de opera midden in een lopende productie op straat te zetten..

De respectabele hoftoneelspeler Joseph Lange moet zich in zijn memoires hebben vergist, of had hij opzettelijk een verkeerde datum opgegeven? De Weense uitvoeringen van ‘Don Giovanni’ moeten hem doodzenuwachtig hebben gemaakt. Wat zijn vrouw en zijn zwager precies in hun schild voerden, hebben ze hem zeker niet verteld, alleen al om hem niet in gevaar te brengen. Maar hij wist wel waar Zijne Majesteit de keizer met betrekking tot Aloyisia van werd verdacht. Wanneer de man over ook maar een vonkje intuïtie beschikt heeft, voelde hij de bui aankomen en was hij gewoonweg bang voor de gevolgen.

Deze gevolgen hadden lang genoeg op zich laten wachten, maar in december 1787 was het dan

eindelijk zover. Op vijf december kwam keizer Joseph terug uit de Balkan en op vijftien december bezocht hij in zijn theater een uitvoering van ‘Don Giovanni’. Na een verblijf van negen maanden in Servië hoopte hij op een warme ontvangst van het operapubliek. Bij zijn binnenkomst in de zaal sloeg hem echter ondubbelzinnige afwijzing uit de theaterloges tegemoet. En dat was nog maar het begin van de ijskoude douche die hij op die avond moest ondergaan. Geheel tegen zijn gewoonte verliet hij midden in het eerste bedrijf de zaal en miste daardoor de scène van zijn eigen ondergang. De openingsscène, gespeeld en gezongen door het aanrandingsslachtoffer zelf, had kennelijk precies het effect waarop Wolfgang en Aloysia hadden gehoopt: een blikseminslag uit heldere hemel. Zijn reactie betekende voor het dúo een schuldbekentenis – en, eerlijk gezegd, voor óns een bevestiging van ons verhaal.

Ook de verdere reacties van Joseph wijzen op zijn schuld. ‘Don Giovanni’ werd onmiddellijk uit het repertoire genomen en pas jaren later weer in Wenen gespeeld. De verantwoordelijke intendant Orsini-Rosenberg werd op staande voet door de keizer op straat gezet en ging een moeilijk jaar tegemoet. Natuurlijk was de voorstelling van vijftien december de acute aanleiding voor Aloysa’s ontslag en niet die van de derde augustus. Meer nog, alles wijst erop dat zij uit Wenen werd verbannen voor de tijd dat Joseph zou leven. Ze mocht blij zijn er levend van af gekomen te zijn. Merkwaardig alleen was het feit, dat Aloysia wel, maar Mozart niet door de keizer bestraft werd.

,

Aloysia's geheime medewerking aan *Così fan tutte*

Nadat keizer Joseph II in december 1788 gedesillusioneerd en geïnfecteerd met tuberculose van zijn veldtocht tegen de Turken was teruggekeerd, verloor hij in toenemende mate de controle over zijn rijk. De verlichte despoot had het klaargespeeld alle landen en standen van zijn imperium tegen zich in het harnas te jagen, en ook met de andere landen van Europa stond hij niet op goede voet, met uitzondering dan van Rusland en het instabiele Frankrijk. In het besef van de naderende dood zocht hij toenadering tot troonopvolger Leopold en probeerde hij hem alvast te betrekken in de regeringsaangelegenheden. Maar ook hier kreeg de keizer de rekening gepresenteerd voor de vernederingen die hij zijn jongere broer aangedaan had. Leopold wees de aangeboden benoeming tot mederegent terug en distantieerde zich uitdrukkelijk van Josephs centralistische politiek. Zo werd het steeds eenzamer rondom de wegwijnende man, die één van de meest muzikale heersers uit de geschiedenis is geweest. Zijn ondergang was zowel het directe als het indirecte gevolg van de traumata die de ontrouw van zijn eerste echtgenote hem had toegebracht.

Dat Josephs traumata zo catastrofaal groot waren, is te verklaren uit de ongewone kwetsbaarheid van zijn karakter. Andere heersers uit zijn tijd waren niet zo kleinzerig met betrekking tot de echtelijke trouw van hun partners. Grote liefde laat grote wonden achter, wanneer zij wordt verraden. Met deze wonden had Joseph in zijn laatste levensjaar nog steeds te worstelen. Door zijn confrontatie met Mozarts 'Don Giovanni' bloedden zij opnieuw en mogelijk heviger dan tevoren. Deze pijn veroorzaakte een behoefte om zich te rechtvaardigen voor zijn levenswandel. En de enige rechtvaardiging die hij kon bedenken was dat de vrouwen de schuld hadden, en wel alle vrouwen. 'Così fan tutte', 'Zo doen alle vrouwen', de titel van Mozarts nieuwe opera, kan uitsluitend en alleen een inval van Joseph zijn geweest. Niemand anders kan deze titel hebben bedacht, in de allerlaatste plaats Wolfgang zelf.

Het getuigt van gezonde logica dat de tekstdichter en de componist als 'straf' voor hun beledigende 'Don Giovanni' door de beledigde Joseph werden verplicht tot het creëren van een gemeenschappelijk kunstwerk waarin de vrouwen de schuld aan alle ontrouw toegewezen krijgen. Volgens Franz Xaver Niemetschek (1766 – 1849) was Mozart dan ook niet bij machte geweest om de opdracht af te slaan. De tekst zou er uitdrukkelijk bij hebben gehoord.

Bij deze mooie theorie schuilt er alleen een addertje onder het gras. Volgens Constanze Mozart had Antonio Salieri oorspronkelijk de opdracht tot het componeren van 'Così fan tutti' gekregen, maar kon hij daarmee niets beginnen. Inderdaad bestaat er een schets met het begin van de opera in Salieri's handschrift, zodat we moeten aannemen dat de keizer allereerst aan het duo Salieri-Sarti heeft gedacht. Daar komt nog bij dat de handeling in 'Così fan tutte' volgens de legende op een voorval berust dat zich in de realiteit zou hebben afgespeeld. Dit voorval, dat de keizer zelf had vernomen, vormde de stof voor een operalibretto.

Waar het in deze opera om gaat, is een weddenschap met als inzet de trouw van twee zusters, die model staan voor het hele vrouwelijk geslacht. Degene die op het idee van de weddenschap is gekomen, is Don Alfonso, een 'oude filosoof' met verdacht veel karaktertrekken van keizer Joseph. Alfonso staat met beide benen in de wereld, is tolerant en liberaal, een kind der Verlichting, zoals Joseph zichzelf zeker graag heeft gezien, veel liever in ieder geval dan als een schurkachtige vrouwenvreter. Het enige dat aan deze sympathieke verschijning verbaast is, waarom Alfonso met alle geweld het geluk van de twee verloofde paren wil vernietigen. Op de honderd dukaten die de gewonnen weddenschap hem opbrengt, is hij zeker niet aangewezen. De obsessieve lust in het vreemdgaan van de twee jonge zusters met de verloofden van de anderen wijst op een dieptepsychologisch motief, dat de onvolprezen publicist Harald Goertz in zijn biografie over Lorenzo da Ponte een 'bijna satanische vernietigingszucht met betrekking tot het jonge geluk van zijn vrienden' noemt. Alsof de auteur de voorgeschiedenis van Josephs liefdesleven beschrijft, stelt hij de volgende vragen:

Waarom laat hij het in de proef op de som met de twee heethoofden tot het uiterste komen? Hoe verliep zijn eigen liefdesleven? Is een vergeldingscomplex voor ondergane ontrouw de drijfveer, psychische traumata, een stuwmeer van opgekropte gevoelens? Of is hij een 'Don Giovanni' die op jaren is gekomen, en het stadium van oververzadiging heeft bereikt dat Giovanni door zijn vroege dood bespaard gebleven is?

Het psychogram van Harald Goertz past met een zo grote precisie op Joseph, dat het met dwingende kracht diens aandeel aan het libretto van 'Così fan tutte' aan het licht brengt. Ook al ontbreken alle bewijzen en tegenbewijzen, het kan haast niet anders of keizer Joseph II heeft niet alleen de opdracht verstrekt, maar ook invloed op het ontstaan van het libretto uitgeoefend. Gelegenheid daartoe bestond er in overvloed. De enige die ons misschien inlichtingen had kunnen verschaffen was da Ponte, maar in zijn vierdelige autobiografie, die lang na Mozarts dood was ontstaan, vermeldt hij zijn aandeel aan 'Così fan tutte' slechts met één enkele bijzin, namelijk dat hij het libretto voor zijn maîtresse Adriana del Bene uit Ferrara had gedicht. Adriana del Bene was een prima donna van het keizerlijk hoftheater, de opvolgster van Aloysia en een concurrente van Salieri's maîtresse Catarina Cavalieri. Adriana was de eerste Fiordiligi in de geschiedenis, en haar zuster Louise Villeneuve de eerste Dorabella.

Vanaf het begin van het jaar 1789 tot de herfst had Wolfgang zonder onderbreking aan andere projecten gewerkt. In het paleis van de vrijmetselaar graaf Johann Esterházy voerde hij op 30 december 1788 Händels 'Acis and Galathea' in een eigen instrumentatie uit. Op 6 maart 1789 volgde Händels 'Messiah'. In de carnavalstijd moest hij een groot aantal dansen voor de bals in de Redoutenzaal schrijven en begin april startte Wolfgangs mysterieuze reis naar Berlijn in gezelschap van Beethovens latere mecenas vorst Carl Lichnowsky. De aanleiding voor deze reis is raadselachtig, maar heeft er zeker mee te maken dat Aloysia zich in Berlijn en Hamburg ophield en daar grote successen vierde. Op 19 mei bezocht Wolfgang in het Koninklijke Nationaaltheater aan de Gendarmenmarkt een uitvoering van zijn opera 'Die Entführung aus dem Serail' met Aloysia in haar paraderol van Konstanze. Op 26 mei 1789 concerteerde hij voor Josephs hoofdvijand, koning Friedrich Wilhelm II van Pruisen, van wie hij een opdracht voor zes strikkwartetten kreeg.

Op 4 juni kwam Mozart thuis uit Berlijn voor een heropname van 'Le nozze di Figaro'. die op 29 augustus in première zou gaan met twee nieuwe solonummers voor Adriana Ferrarese in de rol van Susanna.

Op 12 juli was Constanze ingestort en dacht dat ze dood zou gaan. Mozarts vrouw, die eigenlijk een robuuste gezondheid had en haar man vijftig jaar zou overleven, was kennelijk niet opgewassen tegen de zware spanningen aan de zijde van het millennium-genie. Mozarts huisarts Closset, die toevallig ook de lijfarts van de staatskanselier was, adviseerde een dure kuur in Baden, zodat op de dag dat in Parijs de Bastille werd bestormd, de huiselijke zorgen een nieuw hoogtepunt hadden bereikt.

Na de heropname van 'Figaro' in augustus en de compositie van een klarinetkwintet voor de fabelachtige klarinettist Anton Stadler in september had Wolfgang eindelijk de gelegenheid om zich zijn nieuwe opera te wijden. De gezondheidstoestand van de keizer had zich in de tussentijd zo verslechterd dat hij aan het ziekbed was gekluisterd, maar tot op de laatste dagen van zijn leven schreef hij brieven aan zijn naaste medewerkers. In een wedloop met Josephs dood componeerde Mozart in de grootste haast, wat uit zijn vluchtige handschrift en de opvallende toename van correcties in de partituur duidelijk blijkt. De opzet van de keizer om zijn schuld op de vrouwen af te schuiven probeerde Mozart te verijdelen.

Maar Mozart zou niet Mozart hebben geheten, wanneer hij zijn eigen leven niet met zijn werk had verknoopt. Aangezien het schijnt, dat een reëel voorval aan de grondslag aan de handeling ligt, zijn we benieuwd, wat voor een voorval dat geweest kan zijn en om welke personen uit het echte leven het ging. Wanneer het inderdaad zo is dat achter Don Alfonso keizer Joseph schuilgaat, ligt het voor de hand dat het om een eigen belevenis van Joseph gaat. We denken bijvoorbeeld aan een weddenschap die hij zelf had afgesloten en gewonnen of aan een weddenschap die hij nog wilde

winnen. Volgens het gerucht betreft het twee officieren uit Wenen, die de trouw van hun verloofden op de proef wilden stellen. Hun verloofden zouden zusters zijn geweest.

Wanneer we onze blik laten gaan over de zusterparen in de keizerlijke kennissenkring, is er rijkelijk voorraad. Zo bevatte de beroemde kring van vijf vorstinnen, waar Joseph vele avonden doorbracht, niet minder dan twee zusterparen. Vorstin Leonore von Liechtenstein, die als enige de avances van de keizer standvastig had doorstaan, zou heel misschien het voorbeeld voor Fiordiligi kunnen zijn geweest, maar haar zuster vorstin Leopoldine Kaunitz-Rietberg, de schoondochter van de staatskanselier, in geen geval voor Dorabella.

De twee zangeressen die de rollen van Fiordiligi en Dorabella bij de wereldpremière van ‘Così fan tutte’ zongen, waren als vermeld ook zusters van elkaar, maar niemand ter wereld zou een weddenschap op hun echtelijke trouw zijn aangegaan. Adriana Ferrarese, de maîtresse van Lorenzo da Ponte, was per slot van rekening een getrouwde vrouw.

Welbeschouwd blijft er maar één paar zusters over dat in het centrum van Josephs overwegingen en Wolfgangs gedachten stond. Het gaat om de zusters Aloysia Lange en Constanze Mozart, die in ‘Don Giovanni’ als slachtoffer voorkomen, wat de keizer zeer mishaaagd moet hebben. De beide dames op het toneel als vrouwelijke daders te kunnen zien moet een aantrekkelijke gedachte voor Joseph zijn geweest, vooral in de laatste maanden van zijn leven. Zijn geweten te ontlasten onder druk van de naderende dood is een honorabele doelstelling binnen alle standen van de maatschappij. Wie weet kende de keizer een voorval dat zich tussen het echtpaar Mozart en het echtpaar Lange had afgespeeld en dat de basis voor zijn opera-opdracht vormt.

Het zou interessant zijn méér te weten, maar al te lang willen we niet daarover nadenken, want de keizerlijke intenties met betrekking tot ‘Così fan tutte’ speelden geen enkele rol meer vanaf het ogenblik dat het libretto bij de componist belandde en Mozart de handeling tot zijn eigen zaak maakte.

Het themacomplex liefde, liefdesverdriet en liefdesverraad bezette de allerhoogste positie in Mozarts creatieve kosmos. Als vanzelfsprekend werden de toneelkarakters van de verloofde paren bij het componeren gemodelleerd naar het voorbeeld van Aloysia en Constanze, Joseph Lange en hemzelf. Zo kon hij al zijn ervaringen op dit gebied in zijn muziekdramatische scheppen leggen en door middel van de muziek bezit van de handeling nemen.

Wanneer, om maar een voorbeeld te noemen, de twee verliefde jonge mannen op de weddenschap ingaan en het toneel verlaten, zogenaamd om de oorlog in gaan, maar met de bedoeling om even later, als Albanezen verkleed weer op het toneel te verschijnen, is er nog geen ongeluk gebeurd en kan alles nog goed aflopen. In de afscheidsmuziek - kwintet nr. 9 en het terzet nr. 10 - voltrekt zich echter een plotselinge stemmingswisseling met een bovenaardse melancholie, die door de ziel snijdt. De toehoorder weet daardoor intuïtief dat het ernst is en dat het lichtvaardige afscheid nemen gevolgen zal hebben, die nooit meer goed te maken zijn. Wolfgang verleent zijn muziek een wijsheid die bij alle toehoorders aankomt. Maar hij doet nog meer met zijn muziek. Hij componeert een persoonlijke herinnering en wel één aan de verdrietigste dag van zijn leven, de dertiende maart 1778. Op die dag moest hij op bevel van zijn vader in Mannheim afscheid nemen van zijn Aloysia om een onzekere toekomst in Parijs tegemoet te gaan. Constanze herinnerde zich later dat haar zuster bij het afscheid heftig hilde. Het begin van het kwintet nr. 8 bevat een reminiscentie aan deze tranen. Bij de stokkende woorden: 'Zweer me dat je me elke dag schrijft, mijn leven, en dat je alleen mij altijd trouw zult blijven' staat de uitdrukkelijke aanwijzing: '*piangendo*' – huilend.

Het lijkt geen twijfel dat in deze constellatie Fiordiligi congruent is met Aloysia. De eerste grote aria van Fiordiligi, waarin zij haar onverzettelijke trouw uitspreekt, heeft vanaf de eerste tonen de karakteristieke intervalsprongen van Aloysia's zangkunst. Natuurlijk wist Mozart dat zijn uit Wenen verbannen schoonzuster de première niet kon zingen, maar de hele partij van Fiordiligi is haar niettemin op het lijf geschreven en na Wolfgangs dood heeft Aloysia nog lang in deze rol geschitterd.

Als verloofde van Fiordiligi neemt Guglielmo de plaats van Joseph Lange in. Wanneer Mozart het karakter van de bas-bariton muzikaal illustreert, beschrijft hij tegelijkertijd het karakter van zijn zwager, zoals eerder ook bij de tenor Don Ottavio in 'Don Giovanni'. Tussen de beide opera's ligt een periode van ruim twee jaar en in deze periode is de relatie tussen de beide zwagers, naar de muziek te oordelen, er niet beter op geworden. In de 'Così' komt een karaktertrek van Joseph Lange tevoorschijn die in 'Don Giovanni' ook al zichtbaar was, maar in de nieuwe portrettering versterkt optreedt, namelijk zijn ijdelheid.

Deze karaktertrek komt tot uiting in een aria van Guglielmo die helemaal niet in de opera voorkomt, omdat Mozart muziek gemaakt heeft op een nieuwe tekst, die korter en minder ironisch is. Het oorspronkelijke ontwerp geldt niettemin als de meest grandioze aria die hij voor een buffo-bas heeft gecomponeerd. '*Da Vienna al Canada, van Wenen tot Canada vindt men geen twee mensen die met ons kunnen worden vergeleken*', zingt Guglielmo daarin en daarmee doelt hij ongetwijfeld op de ster-reputaties van de hoftoneelspeler en het muziekwonder uit Salzburg. Daarin prijst Guglielmo zichzelf en zijn zwager aan als '*Lieve narren, sterk en welgebouwd, met mooie voeten, mooie neus, mooie ogen, mooie lippen en mannelijke baarden*'. Ogenscheinlijk is er nog geen wolkje te bespeuren in de relatie tussen de twee vrienden, maar in de loop van de omineuze weddenschap ontstaat toch rivaliteit. Als echtgenoot van Aloysia kan Joseph Lange het zich in de verste verte niet voorstellen dat zijn vrouw hem zou kunnen bedriegen, zozeer is hij van zichzelf ingenomen:

Ti pare che una sposa mancar possa a un Guglielmo?

(Geloof je dat de vrouw van een Guglielmo een misstap kan begaan ten opzichte van haar man?)

Daarbij stelt Guglielmo zichzelf uitdrukkelijk boven zijn zwager in spé. De tenorpartij van Ferrando is Wolfgangs eigen rol. In zijn aria '*Un'aura amorosa*' bezingt hij niet zichzelf, maar de liefde. De

woorden hart, hoop, verkwikking en rijke schat wervelen door het solonummer dat Mozart voor zichzelf heeft gereserveerd. Ferrando's verloofde is de impulsieve en door en door vrouwelijke Dorabella, met wie hij zeer gelukkig is. Als eerste valt zij echter om en laat zich verleiden tijdens een erotisch pandspel. Zij moet haar eigen hart inruilen tegen een medaillon met een hartje, dat Guglielmo haar had gegeven. Onmiskenbaar is deze ruilpartij een reminiscentie aan Mozarts's eigen ervaring met zijn ontrouwe verloofde Konstanze, toen ze haar kuit liet opmeten als pand voor haar avontuurtje met keizer Joseph.

Wanneer Ferrando van Dorabella's ontrouw op de hoogte wordt gesteld, reageert hij zeer teleurgesteld, maar in dezelfde ademtocht spreekt hij zijn onveranderde liefde voor zijn verloofde uit. Zijn eigen pogingen om de onwankelbare Fiordiligi in bed te krijgen, hadden tot dusver geen uiterlijk resultaat gehad. In werkelijkheid echter, dat wil zeggen in de werkelijkheid van het theater, hebben de avances van Ferrando de trotse prima donna in het diepst van haar ziel getroffen. Dat laat zij merken in de ongelooflijkste aria die ooit in de geschiedenis van de opera gecomponeerd is, het Rondo nr. 25 in E-groot:

Per pietà, ben mio, perdono all' error d'un alma amante ...

(Heb medelijden met me, mijn schat, en vergeef de vergissing van een liefhebbende ziel)

Na een abrupte stemmingswisseling ontladen zich plotseling Fiordiligi's liefdesgevoelens in een ononderbroken stroom van legato-muziek door de ruimte. Vol gewetenswroeging en berouw spreekt zij over haar verwerpelijke lust en belooft dat haar moed en trouw de herinnering aan haar schande zullen uitwissen, die haar zoveel verdriet en tegenslag heeft gebracht. De opmerkelijke toehoorder is zeer geroerd, maar verbaast zich toch over de enorme gevoelsintensiteit. Want tot op dat moment heeft Fiordiligi nog geen misstap ten opzichte van Guglielmo begaan, hoogstens in gedachten. Alsof de zangeres op het toneel de verwondering van de toeschouwers geregistreerd heeft, geeft Fiordiligi de vraag aan haar hart door na aloysiaanse intervalsprongen en een versnelling in de tijdmaat:

A chi mai mancò di fede questo vano, ingrato cor?

(Wie ben je eigenlijk ontrouw geworden, ondankbaar, ijdel hart?)

Op dit moment weet iedereen zeker dat Guglielmo niet de aangesproken persoon is. De aria is een liefdesverklaring aan Ferrando,

wiens vasthoudendheid een beter loon verdient

Of, om het nog concreter uit te drukken, de aria is een liefdesverklaring van Aloysia aan Wolfgang met een vraag om vergeving voor de ontrouw van haar hart in december 1778, elf jaar tevoren. Het berouw gaat gepaard met de belofte om alles te vergeten wat er in de tussentijd is gebeurd en om de ontrouw door eeuwige trouw weer goed te maken. Deze derde mogelijkheid neemt bij nader inzien de sleutelpositie in. Het gaat om de enige juiste oplossing die de ogen van alle muziekliefhebbers in één slag zou moeten openen zonder dat er daarvan ook maar een enkele droog kan blijven. Aloysia heeft de tekst van de aria hoogstpersoonlijk zelf geschreven. Elk woord komt uit haar hart en is aan haar componist en grote liefde Wolfgang Amadé gericht.

Per pietà, ben mio, perdona all' error d'un alma amante; fra quest' ombre, e queste piante sempre ascoso, oh Dio, sarà, sempre ascoso (fermate + aloysiaanse interval) ascoso, oh Dio, sarà!

(Mijn liefste, vergeving voor het dwalen van een liefhebbende ziel; zorg ervoor dat die voor alle tijden in de schaduw van deze plant verborgen zal blijven, o god, zorg ervoor!)

Svenerà quest' empia vogli l' ardir mio, la mia costanza, perderà la rimembranza, che vergogna e orror mi fa (:)

(Vergeet alle schande en afschuw die ik heb veroorzaakt en die door mijn trouw voor altijd zal zijn

overwonnen)

(Tempowisseling)

A chi mai mancò di fede questo vana, ingrato cor, si dovea miglior mercede, caro bene, al tuo candor, caro be ----- ne, al tuo candor. Per pietà, ben mio, perdona all' error d'un alma amante; svenerà quest'empia voglia l'ardir mio, la mia costanza, perderà la rimembranza, che vergogna e orror mi fà.

(Aan wie ben je ontrouw geweest, jij ondankbaar hart, dat meer liefde had moeten geven. Alsjeblieft mijn schat, denk niet meer aan de vergissing van het verleden)

Het laatste deel van de aria is een uitbundige liefdesverklaring van Fiordiligi aan Ferrando die tientallen maten duurt met een enorm hoogtepunt, dat vaak vanwege de vocale problematiek wordt weggelaten.

Een bijzondere rol in Fiordiligi's, of beter Aloysia's, aria spelen de beide hoorns, die in de 'Figaro' het symbool van echtelijke ontrouw waren. De virtuoze figuren van de eerste van de beide hoorns hebben in Mozarts muzikale taal een bijzondere symboliek, alleen is deze niet zo gemakkelijk te ontcijferen is als in Figaro's aria. Mozarts boodschap zou kunnen zijn dat er een hogere vorm van trouw bestaat, die lichamelijke ontrouw tenietdoet. Ook in Beethovens Leonore-aria in E-groot speelt de hoornsolo een grote rol, maar deze klinkt daar als het zinnebeeld van absolute trouw tussen man en vrouw.

Na de gevoelsontlading in 'Per pietà, ben mio' duurt het nog een paar aria's en recitatieven, voordat Ferrando en Fiordiligi hun liefdesduet zingen. Maar dan is er geen houden meer aan en komen de wederzijdse liefdesverklaringen. Ferrando geeft Fiordiligi de verzekering dat zij in hem een echtgenoot, een minnaar en alles wat zij wil zal vinden en Fiordiligi zegt dat het haar na alle moeite en ellende een grote troost is om Ferrando aan haar hart te mogen drukken. Niettemin is het pure geluk van korte duur, zowel op het toneel als in het werkelijke leven. Op beide wederhelften van het liefdespaar wachtten de wettelijke partners.

Mozart heeft de reactie van zijn zwager in "Così fan tutte" waarheidsgetrouw weergegeven. Aloysia komt daar over als briccona (*canaille*), assassina (*misdadigster*) furfante (*dievegge*) ladra (*leugenares*) cagna (*teef*) en in het prachtige larghetto voor de finale, waarin het glas op de toekomst wordt gedronken wenst Joseph Lange, dat de wijn vergiftigd is.

De dood van keizer Joseph

Op oudejaarsdag 1789 nodigde Wolfgang zijn vrienden Josef Haydn en Michael Puchberg uit om

een repetitie voor 'Così fan tutte' bij te wonen. Het is de eerste keer dat de opera in de annalen opduikt. Of keizer Joseph nog een repetitie of uitvoering van de 'Così' heeft kunnen meemaken is onwaarschijnlijk, maar niet uitgesloten. De weg van zijn ziekbed naar het theater was niet lang en dragers van een baar had de keizer in overvloed ter beschikking. Ook is het bij alle zorgen goed voorstelbaar dat Joseph afleiding kon gebruiken. Niet alleen zijn lichaam was een ruïne, ook zijn rijk dreigde uit elkaar te vallen. Op 12 december was de bevolking van de Oostenrijkse Nederlanden in opstand gekomen en had de keizerlijke regering op de vlucht gejaagd. Joseph hield België voor verloren, temeer omdat de opstandelingen door Pruisen, Engeland en Nederland werden ondersteund. Ook in Hongarije dreigde een opstand tegen de Habsburgse heerschappij uit te breken, waardoor het rijk in het midden uit elkaar zou vallen. Deze opstand kon op het laatste nippertje worden voorkomen, doordat Joseph op advies van zijn broer Leopold de Hongaren beloofde om de standen in ere te herstellen en de Stefanskroon naar Boedapest terug te sturen. Josephs grootste probleem was zijn vijandschap met Pruisen, dat zich voor de zoveelste keer op een oorlog met Oostenrijk voorbereidde, deze keer ondersteund door Hongarije. Het uitbreken van de oorlog scheen zo goed als zeker en werd voor de lente van 1790 verwacht. Ook op de Balkan heerste nog steeds oorlog, omdat Joseph nog geen vredesverdrag met de Turken had afgesloten.

Kort voor zijn dood nodigde als gezegd de keizer zijn broer Leopold uit naar Wenen te komen om hem bij het regeren te helpen. Toscane's groothertog schreef aan zijn zuster Christine, dat hij wel naar Wenen wilde komen, maar, als gezegd, niet aan de regering van Joseph wilde deelnemen:

'Want wanneer ik laat zien dat ik daar in alle openbaarheid aan meedoe, zou het erop lijken alsof ik het met zijn regering eens ben en dezelfde principes en systemen als Zijne Majesteit huldig. Als ik dat zou doen, verspeel ik voor altijd mijn goede reputatie en het vertrouwen van de vorstelijke hoven en de openbaarheid. Dit zou in de staatspolitiek grote schade aanrichten zonder het geringste nut.'

Josephs toestand was in de laatste weken voor zijn dood zo verpletterend slecht, dat niemand aan zijn sterfbed mocht worden toegelaten. In deze ondergangsstemming, waarin hij zich eenzaam en verlaten moet hebben gevoeld, zou het luisteren naar Mozarts muziek een troost voor zijn ziel zijn geweest. Op 21 januari 1790 vond de eerste orkestrepetitie in het Burgtheater plaats, weer in bijzijn van Haydn en Puchberg. Vijf dagen later, één dag voor Wolfgang's verjaardag, was de wereldpremière. Graaf Zinzendorf, die zich overal en altijd verveeld schijnt te hebben, geeft voor het eerst in zijn dagboek toe dat hij zich bij de 'Così fan tutte' kostelijk geamuseerd had. Wie zich naast hem in het publiek bevond, moet voor altijd in het duister blijven.

Nog geen maand na de première stierf Joseph II een dood die verschrikkelijker was dan Don Giovanni's hellevaart. Kort voor zijn overlijden, op 15 februari 1790, doorbrak de hoogzwangere aartshertogin Elisabeth de strenge isolatie en verscheen aan zijn sterfbed. Zoals Donna Elvira voor Don Giovanni was zij de laatste vrouw die Josep in zijn leven heeft gezien. Maar de 22-jarige Elisabeth, die voor de stervende keizer als een reïncarnatie van zijn eerste vrouw Isabella fungeerde, trad niet als een razende furie op, maar als een liefhebbende vrouw vol vertwijfeling over het naderende einde. Bij het zien van de uitgemergelde Joseph viel zij ogenblikkelijk in onmacht, hoewel Joseph het licht tot op één enkele kaars had gedempt om haar zijn aanblik te besparen. Nadat zij was bijgekomen, gaf de keizer haar zijn zegen.

Als gevolg van de emoties zetten bij Elisabeth vervroegde barensweeën in, die twintig uur duurden, maar nog steeds geen resultaat hadden. Toen bovendien complicaties optraden, besloten de artsen tot een noodoperatie. Het kind, een geestelijk gehandicapt meisje, overleefde de operatie, de moeder niet. Op 18 februari stierf Elisabeth, tot ontzetting van Joseph, die bij het horen van de jobstijding uitriep:

Werft mich ihr nach!
(Gooi mij haar achterna)

Twee dagen later, op 20 februari 1790, stierf keizer Joseph II, wat volgens een opmerking van staatskanselier Kaunitz ook maar het beste was wat hij kon doen. Wolfgang Amadé Mozart heeft zijn keizer op zijn manier weer in het leven teruggehaald en hem de onsterfelijkheid cadeau gedaan. Voor alle tijden en op alle operatonelen van de wereld spookt Josef rond in de gedaanten van graaf Almaviva, Don Giovanni en Don Alfonso, en wel in de verschijningsvorm die hem het liefste was:

incognito.

Pietro Leopoldo als keizer Leopold II

Op twaalf maart 1790, tegen half elf 's avonds, kwam Leopold in de Weense Hofburg aan, twintig dagen na Josephs dood. De nieuwe monarch had de tijd gebruikt om van Florence uit bij zijn familieleden om ondersteuning van zijn regeringsprogramma te vragen. Hij had brieven geschreven

aan zijn zoon Frans in Wenen, aan zijn broers Ferdinand in Milaan en Maximiliaan in Bonn, en aan zijn zusters Karoline in Napels en Marie Christine in Brussel. In deze brieven had Leopold zijn vredespolitiek uitgelegd.

In de tussentijd had Frans als kersverse weduwnaar en nieuwe kroonprins de regeringszaken waargenomen. Al ging het daarbij om minder dan drie weken, deze periode was van kardinaal belang voor de toekomst van de monarchie. Want de elite van de staat kreeg daardoor de gelegenheid hem als heerser mee te maken. Omdat de pacifistische politiek van Leopold de haviken der natie een doorn in het oog was, hadden zij al vóór Josephs dood de wens geuit dat de nieuwe keizer vrijwillig afstand zou doen van de troon ten gunste van zijn zoon. De feodale grootgrondbezitters konden zich in de twintig dagen van de interimregering ervan overtuigen dat Frans inderdaad de aangewezen persoon was om hun interesses te behartigen, in grote tegenstelling tot zijn onbeïnvloedbare en vredelievende vader.

Over het aantal aanhangers van Leopolds toekomstvisioenen in de aristocratische kringen van Wenen hoeft men geen illusies te hebben. De hele maatschappelijke kaste van de adel was op de hoogte van Leopolds geheime grondwetproject en zeker in de keizerstad zelf voelden de residerende vorsten er niets voor om hun invloed af te staan, vooral niet na wat er in Frankrijk met de adel was gebeurd.

Ook Leopold wist wel dat hij niet op de loyaliteit van de heersende elite kon rekenen. Tekenend voor zijn wantrouwen was dat hij zijn eigen geheime dienst had meegebracht uit Florence. Nu kan iedereen op zijn vijf vingers natellen dat de nieuwe keizer daarmee een koers insloeg die op een frontale botsing met de chef van de bestaande geheime dienst moest uitlopen. Juist een jaar eerder, in 1789, was het Johann Anton graaf von Pergen eindelijk gelukt om alle afdelingen van de Oostenrijkse politie onder zijn bewind samen te voegen en in strikte onafhankelijkheid daarvan over een geheime politie te beschikken die uitstekend functioneerde.

Graaf von Pergen was ondergeschikt aan de staatskanselier, met wie hij sinds jaar en dag geconcurrereerd had. Keizerin Maria Theresia had destijds de voorkeur gegeven aan de francofiële Kaunitz boven zijn rivaal, die een nauwere samenwerking van Oostenrijk met de Duitse Staten wenste. Een ander markant verschil tussen Wenzel Anton Kaunitz en de veertien jaar jongere Johann Anton von Pergen lag in hun houding ten opzichte van de Vrijmetselarij. Kaunitz was zelf één van de eerste vrijmetselaars in de Donaumonarchie geweest en bleef trouw aan zijn overtuigingen tot aan het einde van zijn leven, zij het ook in het geheim. Daarentegen had von Pergen een paranoïde afschuw van de Vrijmetselarij. Achter alles wat hem niet beviel vermoedde hij maçonnieke invloeden, vooral achter de Franse revolutie. Zijn kruistocht tegen de jacobijnen was tegelijkertijd een kruistocht tegen de vrijmetselaars.

Hoewel Leopold geen vertrouwen in graaf von Pergen had en ook de politieke adviezen van vorst Kaunitz niet kon gebruiken, ontsloeg hij geen van beiden. De chef van de geheime politie trad in 1791 op eigen verzoek terug onder het voorwendsel van een oogziekte. De staatskanselier bleef in zijn ambt en werd door Leopold zelfs met eerbetoen bedacht, hoewel hij in politiek opzicht volkomen buitenspel werd gezet. De manier waarop hij de chef van de geheime dienst en de grijze staatskanselier behandelde, duidt op het nobele karakter van Leopold, maar ook op een levensgevaarlijk gebrek aan mensenkennis. Nog sterker komt dit gebrek tevoorschijn in het blinde vertrouwen dat Leopold in zijn zoon Frans en in zijn oude kameraad Frans Xaver Orsini-Rosenberg stelde.

Eind maart 1790 schreef hij aan zijn zuster Marie-Christine:

... Ik ben hier zeer tevreden met mijn zoon en hij betekent voor mij een grote hulp en steun

Als liefhebbende vader was het Leopold ontgaan dat zijn oudste zoon al lang een kneedbaar instrument geworden was in de handen van zijn opvoeder, graaf Frans Colloredo, en zijn godsdienstleraar en biechtvader, graaf Sigismund Anton von Hohenwart.

Orsini-Rosenberg was tijdens de alleenheerschappij van keizer Joseph de leider van de Weense theaters geweest en zodoende ook Mozarts intendant. Gedurende deze periode had hij naar alle

waarschijnlijkheid voortdurend in verbinding met Leopold gestaan, die via hem invloed probeerde uit te oefenen op de cultuurpolitiek van het rijk. Dat Orsini-Rosenberg zich niet gestoord heeft aan de maatschappijkritiek in de opera's van Mozart, is zeker geen toeval, maar drukt de wil van Leopold uit, ook buiten Toscane overal in Europa revolutionaire stemmingen aan te moedigen. Zo waren zijn politieke tegenstanders ervan overtuigd dat de groothertog van Toscane één van de aanstichters is geweest van de eerste moderne grondwet van Europa, de Sejm van Polen, die op 3 mei 1791 van kracht werd en tot aan Leopolds dood heeft geduurd.

Orsini-Rosenberg had na zijn ontslag door keizer Joseph sterk te lijden gehad van roddelcampagnes vanwege zijn samenwonen met de librettist Giambattista Casti. Het Italiaanse begrip 'casto' betekent 'kuis' en er deden spotverzen op de naam Casti de ronde, waarin Orsini-Rosenbergs huisgenoot als het tegendeel van kuis wordt beschreven. Bovendien waren de maatschappijkritische gedichten van Casti berucht, die het op keizerin Catharina de Grote van Rusland gemunt hadden. Leopold stoorde zich niet aan de slechte reputatie van Orsini-Rosenberg en zijn allereerste bezoek in Wenen gold zijn medestrijder en metgezel uit de eerste jaren van zijn regentschap in Toscane. Hij verhief de graaf onmiddellijk in de vorstenstand en benoemde hem tot eerste kamerheer van het rijk.

Aan het begin van Leopolds regeringstijd stonden de maatschappelijke tegenstellingen tussen hem en de elite van de keizerstad nog niet op de voorgrond. De dreigende ondergang van de dubbelmonarchie had absolute voorrang. Ook Leopolds scherpste critici waren aangewezen op zijn ervaringen als staatsman. Leopold beseftte dat hij de adel niet nog meer tegen zich in het harnas mocht jagen en zijn eerste regeringsmaatregel was een geschenk aan de heersende klasse. Zijn voorganger had de 'Steuer-und Urbarialregulierung' ingevoerd, waarmee de grootgrondbezitters werd verboden om belasting te heffen van hun lijfeigenen en directe onderdanen. Deze wet had veel grondbezitters aan de rand van de financiële afgrond gebracht en de Boheemse adel stond al op het punt om het voorbeeld van de Hongaarse adel te volgen en zich onafhankelijk van Wenen te verklaren. Om het Rijk bij elkaar te houden was Leopold gedwongen om concessies aan de adel te doen en hief hij de wet weer op. Hij moedigde de adel aan om klachten tegen de politiek van de overleden keizer onder woorden ter brengen en hem voor te leggen. Tegelijkertijd richtte hij een klachtenbureau op voor de lijfeigenen en directe onderdanen van de grootgrondbezitters.

De volgende taak was: de monarchie redden van de financiële collaps. Omdat de oorlog met Turkije nog niet voorbij was en een nieuwe oorlog met Pruisen voor de deur stond, moesten de nodige middelen voor de strijdkrachten worden opgebracht. Bij zijn activiteiten om geld te rekwireren deed Leopold de ervaring op dat de bureaucratie in Wenen volkomen vastgelopen was. De ambtenaren van de regering waren eraan gewend de ontelbare decreten en aanwijzingen van Joseph af te doen door ze eenvoudig te negeren. In tegenstelling tot zijn voorganger zorgde Leopold ervoor dat al zijn aanwijzingen meteen werden opgevolgd, en wel op de meest pietluttige manier.

Terwijl Leopold voorbereidingen tot de oorlog met Pruisen trof en de succesvolle veldmaarschalk Laudon, de 'veroveraar van Belgrado' van het Turkse front naar de troepen in Moravië overplaatste, begon hij tegelijkertijd met de zware opgave om de oorlog te voorkomen. Twee weken na zijn aankomst in Wenen liet hij de Pruisische koning Frederik Wilhelm een vredesaanbod toekomen met de verzekering dat hij geen expansieve plannen koesterde en bereid was tot elke maatregel die vertrouwen wekte. Hoewel Frederik Wilhelm met wantrouwen op Leopolds schrijven reageerde, was een eerste contact tot stand gekomen en het acute oorlogsgevaar overwonnen.

Uitgerkend staatskanselier Kaunitz, die de Pruisen haatte als de pest, probeerde Leopold door belerende brieven op oorlogskoers te houden. Toen hem dat niet lukte, bood hij zijn ontslag aan, maar Leopold stuurde zijn zoon Frans naar Kaunitz met het dringende verzoek aan te blijven. Niettemin hield de keizer onwrikbaar vast aan zijn pogingen om vrede met Pruisen te sluiten. Deze pogingen werden ditmaal doorkruist door de Pruisische regeringsleider, graaf Ewald Frederik Hertzberg, die een grote hekel aan de Oostenrijkers had. De situatie werd nog gecompliceerder doordat Engeland Pruisen ondersteunde en Rusland, in de veronderstelling dat het bondgenootschap met Oostenrijk nog steeds van kracht was, op de oorlog aandrong. Bovendien verlangden Polen, Turkije, de Hongaarse adel en de Belgische opstandelingen, die alle door Frederik Wilhelm werden

ondersteund, de onmiddellijke aanval van Pruisen op Oostenrijk.

Leopold speelde het niettemin klaar om de Pruisische koning tot omkeer te bewegen en op 27 juli 1790 in Reichenbach een overeenkomst met Oostenrijk af te laten sluiten. Daarin gaf Leopold alle veroveringen op de Turken terug, waaronder het moeizaam veroverde Belgrado, en Frederik Wilhelm liet zijn ingewikkelde plannen vallen om gebieden te ruilen. De conventie van Reichenbach was een onloochenbare prestatie van Leopold alleen en een zegen voor Oostenrijk, dat het zijn keizer niet in dank afnam. Niet alleen werd een volstrekt onzinnige oorlog met Pruisen verhinderd, Leopold sloot ook vrede met Turkije zonder het bondgenootschap met Rusland helemaal op te geven, waarop Frederik Wilhelm had gehoopt. Bovendien kreeg Leopold de toezegging van Engeland en Holland dat deze landen zich samen met Pruisen gingen inzetten voor de terugkeer van België onder de Habsburgse kroon, onder voorwaarde dat het vroegere standenstelsel werd hersteld.

Zo was het de nieuwe monarch gelukt om in een half jaar vreedzame betrekkingen met Pruisen, Polen, België en Turkije aan te knopen. De verliezers bij de conventie van Reichenbach waren Kaunitz en Hertzberg, die hartstochtelijk graag oorlog hadden gevoerd tegen elkaar. Als laatste en onverzoenlijkste tegenstander van Leopold bleef de Hongaarse 'Komitatsadel' over, die na de vrede tussen Oostenrijk en Pruisen zijn mentor Frederik Wilhelm had verloren en daardoor geïsoleerd was. Hongarije was naar een lange traditie verdeeld in verschillende districten, komitaten genaamd, die een verregaand onafhankelijk bestuur hadden. Bij het doorvoeren van de josefijnse hervormingen werd deze onafhankelijkheid vervangen door een centralistisch beleid vanuit Wenen. Als reactie had de Hongaarse komitatsadel zich van Oostenrijk los proberen te maken. Volgens afspraak met Frederik Wilhelm van Pruisen hadden de magnaten de Hongaarse koningskroon aan de hertog van Weimar aangeboden, de beschermer en vriend van Johann Wolfgang von Goethe. Na de regeringswisseling in Wenen dachten de adellijke districtsleiders in Hongarije, die de harde politiek van Joseph hadden getrotseerd, dat zij met de vredelievende Leopold gemakkelijk spel zouden hebben. De magnaten hadden zich echter vergist. In deze situatie, die voor het behoud van de monarchie zo beslissend was, bewees de nieuwe heerser standvastigheid en een originele tactiek.

Leopold eiste de koningskroon en de militaire opperleiding voor zichzelf op en dreigde iedereen die zich met Weimar in verbinding stelde met een aanklacht wegens hoogverraad. Om nog meer druk op de Hongaarse landdag uit te oefenen, hielp hij de Serviërs met hun plannen om zich los te maken van Hongarije. Deze maatregelen hadden weliswaar enige uitwerking, maar waren lang niet voldoende om de koppige weerstand van de adellijke heren te breken. Zo dreigde de Donaumonarchie toch nog in twee delen uit elkaar te vallen, wat Leopold tot een list verleidde. Eigenhandig vervaardigde hij twee pamfletten met een hoogst conspiratieve tekst, waarin het volk tot opstand tegen de komitaatsheren werd opgehitst. In deze pamfletten, met de titels 'Babel' en 'Ninive', werden de boeren ertoe aangezet om zich aan hun koning Leopold te wenden en met hem een verbond tegen de magnaten te sluiten.

Onder de allergrootste geheimhouding wat het auteurschap van de opruiende teksten betreft, werden de pamfletten in groot aantal onder de Hongaarse bevolking verspreid, en dát had een enorme uitwerking. De feodale heren vreesden het uitbreken van een revolutionaire stemming en keerden vol berouw terug onder de heerschappij van de Habsburgers. Plotseling wilden zij Leopold tot koning van Hongarije kronen, omdat zij in hem het effectiefste middel tegen de revolutie zagen. Zij accepteerden zelfs Leopolds condities, bijvoorbeeld, dat de kroning niet in Boedapest maar in Bratislava (Presburg) zou plaatsvinden. Van zijn kant kwam Leopold de Hongaren in vele opzichten tegemoet en hield hij rekening met hun nationale gevoelens. Zo werd bijvoorbeeld het verbod opgeheven om in de scholen de Hongaarse taal te onderwijzen.

Zo scheen alles goed af te lopen. Leopold kon nu in Frankfort worden uitgeroepen tot keizer van het Rooms-Duitse Rijk, wat zonder de instemming van Pruisen niet mogelijk was geweest. Zijn vredespolitiek scheen te triomferen. Oostenrijk onderhield vanaf dat ogenblik vreedzame betrekkingen met alle naties van Europa, zelfs met Frankrijk. Twee dagen voor zijn kroning tot Rooms-Duitse keizer sprak hij in de warmste woorden over de Franse Revolutie met minister Wilhelm von Edelsheim van Baden. Er kan niet aan worden getwijfeld, dat Leopold ook met het

nieuwe Frankrijk een vreedzame relatie wenste te onderhouden, en dat niet alleen uit familiale verbondenheid met zijn zuster Marie-Antoinette. Voor de idealen van de Franse Revolutie koesterde hij een diepe sympathie. Nog was in Frankrijk de republiek niet uitgeroepen. Leopolds visioen was een Europa dat uit constitutionele monarchieën bestond en daarmee was hij zijn tijd ver vooruit, te ver, naar spoedig zou blijken.

Op 9 oktober 1790 leek het erop alsof Leopold zijn doelen zou kunnen bereiken. Alles, wat in Europa rang en stand had, was in Frankfort verzameld om de vredesvorst te eren. Staatslieden die elkaar een half jaar tevoren nog als vijanden hadden beschouwd, gingen bij de kroningsplechtigheden met elkaar om alsof zij oude vrienden waren. De Pruisische regeringsvertegenwoordiger bij de kroning, graaf von Schlitz, schrijft twee dagen voor de kroning aan zijn koning:

De nieuwe keizer schijnt een erudiete en bekwame man te zijn; hij spreekt goed en op een hartelijke toon, die de toehoorder voor zich inneemt, maar hij spreekt veel, misschien iets te veel! Niet zelden wordt men door de vrijmoedigheid verrast waarmee hij netelige dingen openlijk uitspreekt. Zijn regering zal vredig verlopen en voor zijn monarchie een periode van geluk betekenen ...

Zijn hoogste ambtenaren, Kaunitz, zijn plaatsvervanger Cobenzl en de president van de rijkshofraad vorst Colloredo, wedijverden met elkaar in hun haat tegen Pruisen, maar gelukkig schijnt geen van hen een noemenswaardige invloed op de keizer uit te oefenen.

Ook in letterlijke zin was de keizerkroning een familiefeest. Leopolds oudste vijf zonen Frans, Ferdinand, Karel, Alexander en Joseph waren naar Frankfort gekomen. Het koningspaar van Napels, Koning Ferdinand van Napels en Leopolds zuster Karoline, waren van de partij, net als ook broer Ferdinand uit Milaan met zijn complete gezin. De overige zusters ontbraken evenmin, behalve dan Marie-Antoinette, die zich uit haar gevangenschap moeilijk kon losmaken.

Achter de schone schijn echter kondigde het minder schone einde zich al aan. De imposante ceremonie maakte niet op iedereen de gewenste indruk. Ridder Hendrik van Lang noemde haar een smakeloze poppenkomedie. Met een gevolg van bijna 1500 ruiters, meer dan 1300 man voetvolk en meer dan honderd vier- tot zesspannige karossen was Leopold naar Frankfort gekomen. In dit leger bevonden zich slechts vijftien musici, geleid door Antonio Salieri en Ignaz Umlauf. Mozart reisde op eigen gelegenheid en op eigen kosten.

Wat weinig mensen wisten, was dat de dagen van keizer Leopold II geteld waren. Want de heersende elite had al lang ontdekt wie er achter de politieke agitatie in Hongarije zat. Leopold had namelijk zijn zoon Frans de opdracht gegeven om de pamfletten te drukken en te verdelen en op die manier de bok tot tuinman gemaakt. De ontdekking dat Leopold de auteur was van de anonieme pamfletten 'Babel' en 'Ninive' betekende tegelijkertijd zijn doodvonnis. Keizermoord behoorde in die periode zeker niet tot het monopolie van Rusland. Wie gelooft dat de adelstand van Europa kon toelaten dat zijn hoogste vertegenwoordiger de boeren had opgeroepen om in opstand tegen hun heren te komen, kent de mentaliteit van de achttiende eeuw maar matig. Daar komt nog bij dat de Hongaarse vorsten Esterházy, Pálffy und Batthyány als leden van de hoge aristocratie in Wenen ontzet moeten zijn geweest over de geplande revolte tegen hun adellijke standgenoten in hun eigen land. Men hoeft alleen maar te kijken naar het lot van de chef van Leopolds geheime dienst Gotthardi en diens plaatsvervanger Martinowicz, die de opstand in Hongarije na de dood van Leopold wilden voortzetten. Gotthardi werd tot 35 jaar kerkerstraf veroordeeld en Martinowicz met een aantal medestrijders guillotineerd.

Vijf weken na de keizerkroning in Frankfort werd Leopold in Bratislava tot koning van Hongarije gekroond en zijn zoon Alexander tot 'palatijn', plaatsvervanger, uitgeroepen. Ook bij deze plechtigheden bleef de schone schijn bewaard. Als teken van zijn verbondenheid met de Hongaarse natie droeg het hele gezin van Leopold het nationale kostuum van Hongarije, wat met grote genoegdoening werd geregistreerd. Bij de feestredes werden de hoge principes van Leopold geprezen en de gemeenschappelijke banden tussen Oostenrijk en Hongarije onderstreept. Niemand van de aanwezigen zou op de gedachte zijn gekomen, dat niet alleen de dagen van Leopold geteld

waren, maar ook die van zijn zoon Alexander, de nieuwe palatijn van Hongarije.

Niet lang na de plechtigheden in Bratislava lukte het Leopold om vrede te sluiten met de Belgische opstandelingen. Begin december gaf hun laatste bastion zich over aan de oprukkende troepen van Oostenrijk. Ook in de vredesonderhandelingen met Turkije kon hij op het laatste ogenblik nog voordelen voor zijn land behalen die in Reichenbach niet ter sprake waren gekomen. Zo had de zogenaamd zwakke en besluiteloze keizer in één jaar tijd zijn land van verval en ondergang gered en zijn verborgen tegenstanders een onschatbare dienst bewezen.

Het herstel van de vrede met de Europese mogendheden was zó snel tot stand gekomen dat Leopold nog vóór zijn kroning tot Boheems koning met zijn binnenlandse hervormingen kon beginnen. In de eerste maanden van 1791 pakte hij het onderwijssysteem van Oostenrijk aan en installeerde hij in de scholen een democratisch zelfbestuur van een tot op de dag van vandaag ongeëvenaarde efficiëntie en moderniteit. Bij deze hervormingen, die na zijn dood onmiddellijk werden teruggedraaid, raakte Leopold in conflict met baron Gottfried van Swieten, de minister voor onderwijs en censuur. Kenmerkend voor zijn stijl van regeren was dat hij de nutteloos geworden minister in zijn ambt liet. Pas op 5 december 1791, Mozarts sterfdag, werd baron van Swieten met een eigenhandig door Leopold geschreven papiertje op staande voet ontslagen.

Leopold wijdde zich ook aan andere opgaven in de binnenlandse politiek, zoals het tegengaan van de exponentiële stijging van de kosten van levensonderhoud, de opheffing van invoerrechten, de humanisering van het strafrecht en de afschaffing van de josefijnse geheime dienst, die overigens na zijn dood door graaf von Pergen opnieuw werd geïnstalleerd.

Van 14 maart tot 20 juli 1791 maakte Leopold een reis door Italië. In Florence installeerde hij zijn zoon Ferdinand als zijn opvolger. Een maand lang bleef hij in zijn vroegere regeringsgebied. In deze periode had hij een echt generatieconflict met zijn 22-jarige zoon. Deze was boos op zijn vader wegens diens buitenechtelijke relatie met de beeldschone toneelspeelster Livia Raimondi, en ook vanwege het feit dat Leopold zijn nicht Louise van Napels, die het afstotelijke gezicht van haar vader had geërfd, als echtgenote voor hem had uitgezocht.

Na zijn bezoek aan Toscane maakte Leopold een uitgebreide inspectiereis door Lombardije, waar zijn jongere broer Ferdinand regeerde. Door de gebeurtenissen in het aangrenzende Frankrijk had deze Habsburgse provincie een bijzondere betekenis. Toen Leopold in Padua was, kreeg hij de melding dat het Franse koningspaar had geprobeerd naar het buitenland te vluchten. Leopold had zijn zuster steeds van een vlucht afgeraden, maar na de mislukte vluchtpoging begreep hij dat Marie-Antoinette dringend hulp nodig had. Hij schreef een brief aan het nationale comité in Parijs met het verzoek om de mensenrechten te respecteren en van geweld tegen de koninklijke familie af te zien.

Tijdens de reis van vier maanden werd Leopold in Wenen opnieuw door zijn zoon Frans vervangen. Hierdoor kregen de Oostenrijkse kroonprins en de contrarevolutionaire krachten in de hoofdstad de gelegenheid om steeds beter op elkaar ingespeeld te raken. Zo werd in deze periode Lorenzo da Ponte uit Wenen verbannen, zogenaamd op bevel van de keizer, die daarvan niets wist. In juli keerde Leopold naar Wenen terug na een omweg over Triest, waar Lorenzo da Ponte op hem wachtte om zich over zijn uitwijzing uit Wenen te beklagen. Op de twintigste juli kwam hij in Wenen aan samen met zijn vrouw en zijn zoon Frans, die hem tegemoet gereisd waren tot aan Graz. Op 4 augustus werd de vredesverdrag met Turkije ondertekend en in de tweede helft van de maand nam Leopold deel aan een conferentie met de Pruisische koning om een gemeenschappelijke strategie ten opzichte van Frankrijk af te spreken. Als niet uitgenodigde deelnemer aan de conferentie, op slot Pillnitz bij Dresden, probeerde de graaf van Artois, een jongere broer van Frankrijks koning, om een gewapend ingrijpen in zijn vaderland te bewerkstelligen. Niettemin kwam er niet meer dan een defensief bondgenootschap tussen Pruisen en Oostenrijk tot stand, dat de haviken in Oostenrijk en Pruisen als te vredelievend beschouwden, maar de haviken in Frankrijk agressief genoeg leek om de nationale bewapening te rechtvaardigen.

Vooreerst scheen de situatie zich echter te ontspannen. Op 13 september 1791 nam koning Louis XVI de grondwet aan en daardoor scheen de constitutionele monarchie zich gevestigd te hebben, wat het doel van Leopold was. Oostenrijks vredesvorst hoopte dat de gematigde constitutionele

partij van Frankrijk de overhand zou krijgen op de radicale republikeinse partij en reduceerde de Oostenrijkse strijdkrachten met 25.000 man. Voor Europa was daardoor een unieke kans op een vreedzame toekomst ontstaan. De regeringen van het christelijke Avondland hoefden alleen maar Leopold te volgen en hem een paar jaar lang zijn gang te laten gaan. Ontelbare mensenlevens zouden dan zijn gered. Maar voor de keus gesteld voor vrede of oorlog, koos de mensheid van toen voor de laatste optie.

De voorboden van Mozarts dood

Na Josephs ceremoniële begrafenis, die vergezeld was geweest van ongepaste vrolijkheid, begon een nieuwe fase in Mozarts leven, die tegelijk de laatste zou worden. De dood van de man die zo enorm present was geweest in Wolfgangs gevoelsleven, veroorzaakte daar een regelrechte anticlimax. De diepe verontwaardiging over de keizer was geweken en had plaats gemaakt voor een verzoenende stemming. Afgezien van de artistieke luwte eiste het dagelijkse leven een nieuwe opstelling na de dood van de enige muziekliefhebber die opdrachten placht te verstrekken voor grote, goedbetaalde werken. Van kardinaal belang was de houding van de nieuwe keizer ten opzichte van de stermusicus, die zonder het te willen overhoop lag met de elite van de natie. Wolfgang beseftte dat hij voor Constanze en Aloysia alles op het spel had gezet en zich na alle moeite om de eer van vrouw en schoonzuster te herstellen in een uiterst netelige maatschappelijke situatie had gemanoeuvreerd. Daar komt nog bij, dat hij zich in grote financiële moeilijkheden bevond, waarvan de oorzaak voor de geleerden raadselachtig is, want Mozart heeft zijn leven lang

goed verdiend. Wat dit probleem betreft, kan ik het niet laten om een nieuwe mogelijkheid te opperen, die ik in de autobiografie van Joseph Lange heb gevonden. Daarin vertelt Mozarts zwager dat hijzelf grote schulden had gemaakt. Tot een faillissement was het echter niet gekomen, omdat een hoge heer, die anoniem wenste te blijven, zijn financiële huishouding in één keer had gesaneerd.

Naar ik vermoed, was vorst Carl Lichnowsky deze hoge heer, de schoonzoon van graaf en gravin Thun en de latere mecenas van Beethoven, en wel op aandringen van Wolfgang, met diens schriftelijke verzekering dat hij zelf de volle som voor zijn rekening zou nemen. Toen het Mozart niet lukte om het geld binnen de afgesproken tijd terug te betalen, voerde de vorst met succes een proces tegen zijn schuldenaar, zodat Wolfgangs keizerlijke salaris in zijn laatste levensjaar voor de helft direct aan Lichnowsky werd uitbetaald.

De enige die Mozart kon helpen om uit de financiële impasse te komen en over de macht beschikte om de boycot van de hoge aristocratie te breken, was de nieuwe keizer. Er bestond geen alternatief. Meteen na Josephs begrafenis solliciteerde Wolfgang bij kroonprins Frans als plaatsvervanger van keizer Leopold naar de positie van tweede kapelmeester, een taak die ver onder zijn capaciteiten lag. De jonge aartshertog stond echter, als gezegd, sterk onder de invloed van graaf Frans Colloredo, die hem vanaf zijn vroegste jeugd had opgevoed en ook in Wenen voor de prinselijke opleiding verantwoordelijk was. De onmuzikale graaf Colloredo behoorde tot de kernkliek van aristocraten, die maar één podium kenden waar zij Mozart graag wilden zien, namelijk het schavot. Als lid van de uitgebreide familie der Colloredo's had ook hij zijn afkeurende oordeel ongetwijfeld luid en duidelijk uitgesproken, toen prinses Elisabeth van Württemberg bij Wolfgang les wilde nemen. Het spreekt vanzelf, dat Frans Colloredo, na alle vernederingen die zijn familie door het gedrag van de vlegel uit Salzburg had moeten slikken, volstrekt niet wilde dat de kwajongen een vaste positie uit de handen van keizer Leopold kreeg. Zo heeft hij Frans zeker het advies gegeven, Mozarts sollicitatiebrief te laten verdwijnen, met het gevolg, dat deze nooit onder de ogen van Leopold is gekomen.

Niet alleen de opleider van de kroonprins, ook alle andere tegenstanders van het Salzburgse muziekwonder probeerden uit alle macht te verhinderen dat Wolfgang in nader contact met de nieuwe heerser kwam. Dat was niet al te moeilijk, want Leopold had aan het begin van zijn regeringsperiode geen tijd voor gezellige uurtjes met oude bekenden. In een brief aan zijn zuster Marie Christine beklagde hij zich over zijn gebrek aan vrije tijd:

Ik ben overladen met werk. Ik heb alles in de grootste chaos aangetroffen en heb niemand die ik kan vertrouwen of die ik zou kunnen raadplegen. Sinds tien dagen breng ik zeventien uur per dag aan mijn schrijfbureau door zonder ook maar een ogenblik de gelegenheid te krijgen, op adem te komen.

Tot de strategie van de onedele edellieden die een wig probeerden te drijven tussen keizer en componist, behoorde stelselmatige kwaadsprekerij. Franz Xaver Niemetschek vertelt in zijn Mozartbiografie:

Mozarts vijanden en kwaadsprekers werden tegen het einde van zijn leven en ook daarna zo boosaardig en luidruchtig, dat menig compromitterend vertelsel over Mozart de monarch ter ore was gekomen. Deze geruchten en leugens waren zo onbeschaamd, zo mateloos, dat de monarch uiterst verontrust was, omdat niemand hem iets anders vertelde. Naast een schandalige concentratie en ophoping van losbandigheden en uitspattingen, waaraan Mozart zich naar hun zeggen had overgegeven, beweerden zij dat hij niet minder dan 30.000 gulden aan schulden had gemaakt – een som, die de monarch liet schrikken!

Deze wilde geruchten kreeg natuurlijk ook kanselier Kaunitz te horen. Zij gaven hem aanleiding tot grote bezorgdheid, niet omdat hij geloof aan de kwaadsprekerij hechtte, maar juist omdat hij als Mozarts heimelijke beschermer wel beter wist. Kaunitz kende het probleem dat zijn protégé met

zijn standgenoten had al zeventien jaar. Maar vroeger kon hij het bespreken met keizerin Maria Theresia, keizer Joseph en rijksvicekanselier vorst Rudolf Collaredo-Waldsee. Niemand anders had ook maar iets te zeggen en Kaunitz kon zijn volle invloed laten gelden. Na de dood van Maria Theresia in 1780, van vorst Rudolf in 1788 en van keizer Joseph in 1790 was Kaunitz als enige overgebleven die de problematiek vanaf het begin af had meegemaakt. Maar hij voelde wel dat hij binnenkort niets meer kon doen voor de man die hij van alle kunstenaars het meest bewonderde. Zijn argumenten waren niet meer welkom. De stemming in de adel was te agressief en niet alleen daar. Zijn niet-adellijke plaatsvervanger Thugut, die hij zelf had benoemd, was een doortrapte politicus, die gebruik maakte van alle middelen die hem ter beschikking stonden. De hele elite van Wenen stelde zich in alle stilte in op de komende bestrijding van de Franse revolutie. In principe was zij bereid tot het uiterste. Aan de spits stond graaf von Pergen, de meest onverzoenlijke tegenstander van Franse Revolutie en de doodsvijand van alle jacobijnen.

Graaf von Pergen was ongetwijfeld ook degene die op het idee is gekomen om Mozart zijn eigen requiem te laten schrijven. De officiële versie luidt dat Wolfgang een anonieme opdracht heeft gekregen van rijksgraaf Franz de Paula Josef Anton Walsegg-Stuppach om voor de eerste sterfdag van zijn overleden vrouw een requiem te schrijven, met de bedoeling dat onder zijn eigen naam uit te voeren. Bij deze zogenaamd rotsvast bewezen geschiedenis valt het op dat de meest serieuze wetenschappers het gemakkelijkst om de tuin leiden zijn, zoals de lepeltjes-buiger Uri Geller eens heeft opgemerkt. Ik kan me niet voorstellen dat een handelsvertegenwoordiger of een verkoper van tweedehands auto's ooit het fantasievolle verhaal geloofd zouden hebben waarmee Weense politieambtenaren de muziekwereld probeerden af te leiden van de werkelijke opdrachtgevers. Kennelijk hebben de betreffende leden van de geheime dienst aanvankelijk zelf niet geloofd dat ook maar iemand de gedetailleerde onzin serieus zou nemen die in 1839 Anton Herzog, een koördirigent en schoolmeester uit Wiener Neustadt, in opdracht van de Weense politie had opgeschreven, want het bericht werd door de censuur verworpen. Pas in 1925 dook het in de openbaarheid op en in 1964 werd het door de respectabele musicoloog Otto Erich Deutsch tot wetenschap verklaard.

In het verhaal van deze Herzog was graaf Walsegg een muziekliefhebber, die er plezier in had om composities van professionele componisten over te schrijven en onder zijn eigen naam door zijn eigen musici te laten uitvoeren. Als bewijs werd een manuscript van een fluitconcert van Franz Anton Hoffmeister gepresenteerd waarin de naam van de componist is doorgestreept en door de naam van de graaf is vervangen. Dit document wekt de indruk dat graaf Walsegg een zonderling was. In werkelijkheid echter was graaf Walsegg een serieuze muziekliefhebber, die de opdracht had gegeven tot de twee grandioze strijkkwintetten die Mozart aan het eind van zijn leven heeft gecomponeerd. Die zou graaf Walsegg nooit onder zijn eigen naam hebben uitgevoerd. De gedachte dat deze aristocraat op het idee zou zijn gekomen om een kapitale dodenmis van één van de beroemdste componisten onder zijn eigen naam te dirigeren en dan nog wel als aandenken aan zijn geliefde vrouw, is rondweg absurd. Met sacrale muziek bedrijft men geen spelletjes. Bovendien voert men in regel een requiem uit wanneer iemand is gestorven en niet pas een jaar later. De overleden echtgenote Anna Walsegg-Flammberg was vanwege haar niet-adellijke afkomst niet eens in het familiegraf bijgezet. Dat wil niet zeggen, dat de graaf niet van zijn vrouw heeft gehouden. Voor haar huwelijk had zij Anna Prenner geheten en was zij een toneelspeelster in het keizerlijke Hoftheater geweest. Op 14 februari 1791 stierf zij op 20-jarige leeftijd. Op 14 december 1793, bijna een jaar na de officiële wereldpremière van Mozarts requiem, werd voor haar in een mis in Wiener Neustadt een gedeelte uitgevoerd, en op 14 februari 1794 het hele werk, gedirigeerd door graaf Walsegg zelf. De graaf heeft zijn overleden vrouw in de tuin van zijn paleis in de Stuppacher Au bijgezet en ter ere van haar een mausoleum laten bouwen door de bekende Weense beeldhouwer Fischer.

Een zonderling met lachwekkende gewoontes was graaf Walsegg uit Stuppach allerminst. Zijn paleis lag op één dagreis van Wenen en werd door de elite van de natie graag gebruikt als laatste station voor Wenen bij wekenlange reizen uit het buitenland. Zo had Isabella van Parma-Bourbon in Stuppach overnacht vóór haar historische intocht in Wenen, toen ze met Joseph in het huwelijk trad. Ook de paus overnachtte in het paleis van graaf Walsegg voor zijn even historische bezoek aan

Wenen in het jaar 1782. De chef van de geheime dienst heeft kennelijk onder de dekmantel van graaf Walsegg aan Mozart de opdracht gegeven zijn eigen dodenmis te componeren. De gevolgtrekking die we daaruit kunnen maken is dat Wolfgangs dood lang vooruit gepland moet zijn geweest.

Tegen deze hypothese protesteren vanzelfsprekend alle complotloochenaars die ervan uitgaan, dat Mozart en keizer Leopold II een natuurlijke dood zijn gestorven, maar in hun redeneringen moeten ook de hoofden van het Franse koningspaar vanzelf van de romp afgevallen zijn. Laten we ons maar eens in gedachten verplaatsen in de situatie van graaf von Pergen en vorst Kaunitz toen zij met elkaar communiceerden over de politieke problemen die keizer Leopold en Wolfgang Mozart met zich mee brachten. Met Leopold aan de macht was het voor von Pergen niet mogelijk om zijn veldtocht tegen de Franse Revolutie te voeren. Voor Kaunitz daarentegen was de Franse Revolutie niet de grootste zorg, maar wel de privileges van de adel, die door Leopold bedreigd werden. De keizer moest uit de weg geruimd worden, daarover waren de beide heren het met elkaar eens. De vraag alleen was, wanneer en hoe.

Over de kwestie wat er met de respectloze componist moest gebeuren, bestond daarentegen een reusachtig verschil van mening. In de filosofie van de politiemans was de hele strijd tegen de revolutie zinloos, wanneer Mozart ongestraft zou blijven voor zijn majesteitsschennis en desertie uit adellijke dienst. De argumenten van Kaunitz waren dat een civilisatie ophoudt een civilisatie te zijn, wanneer een genie als Mozart in de kettingen wordt geslagen of de dood ingejaagd. Wat de beide heren precies voor woorden hebben gebruikt, heeft het wereldgeheugen beslist niet in zijn kroniek opgenomen, want het gaat hier om een samenzwering in het diepste geheim. Graaf von Pergen had de dienst verlaten en Kaunitz had zijn macht verloren. Zolang keizer Leopold leefde, konden zij niets tegen Mozart ondernemen. Maar het feit dat onze componist opdracht had gekregen om zijn eigen dodenmis te schrijven, kan niets goeds betekend hebben voor de tijd na de dood van de keizer. In elk geval waren de staatskanselier en de politiechef buiten dienst het er met elkaar over eens dat Mozarts einde met een grandioze handeling van de staat diende te worden bezegeld. De namen van graaf Walsegg en baron van Swieten, die allebei met Mozarts requiem verbonden zijn, wijzen op een gemeenschappelijke beslissing van von Pergen én Kaunitz.

Op 2 januari 1793 vond de wereldpremière van het requiem plaats in de Jahnzaal in Wenen als half officiële staatshandeling voor Wolfgang, georganiseerd door de rechterhand van de staatskanselier, baron van Swieten. Constanze Mozart heeft het onvoltooide werk niet zozeer door Eybler en Süssmayer laten voltooiën om aan de tweede helft van het honorarium te komen, maar op uitdrukkelijke wens van de baron, die op zijn beurt weer onder druk werd gezet door Kaunitz, voor wie de uitvoering van de complete dodenmis van groot belang was. Het spreekt vanzelf dat de staatskanselier bij de wereldpremière van het requiem ook persoonlijk aanwezig was, evenals de weer in dienst genomen chef van de Oostenrijkse geheime politie von Pergen en diens aangetrouwde neef graaf Walsegg uit Stuppach. Bovendien, en ik wil er graag mijn hand voor in het vuur steken, zat in het publiek de zojuist uit Bonn gearriveerde Ludwig of liever Louïs of Luigi van Beethoven en wel naast de weduwe van Mozart.

De tragische lotsverbondenheid tussen keizer Leopold II en Wolfgang Amadé Mozart begon meteen na de dood van keizer Joseph, maar was geen van beiden werkelijk bewust. De monarch en de componist waren allebei hun tijd ontgroeid, niet zozeer in de betekenis dat zijn hun tijd vooruit waren, maar meer vanwege hun formaat. Leopold stak door zijn maatschappelijke visioenen boven zijn tijd uit, Wolfgang door zijn verpletterende superioriteit op zijn vakgebied. Als ruiters zaten zij hoog in het zadel, als ruiters werden zij door de onwillige tijdgeest afgeworpen, waarbij de keizer diep in het stof belandde en het muziekwonder in een andere richting vloog, waar hij ergens in de lucht is blijven hangen.

Keizer Leopold schijnt er geen idee van te hebben gehad dat zijn dagen geteld waren, hoewel van alle kanten doodsvijanden op hem loerden. De hele aristocratie was tegen hem, in het bijzonder de adellijke emigranten uit Frankrijk die in Wenen hun toevlucht zochten, en de hoge en lage adel, zowel in Wenen als in Hongarije. De jezuïeten, die nog steeds niet waren toegelaten, wachtten op een kans om met de jansenist Leopold af te rekenen en de Weense geheime dienst concurreerde om

het bestaan met de geheime politie die Leopold uit Toscane had meegenomen. Goed beschouwd had de keizer, op zijn jongste broer Maximiliaan in Bonn en Wolfgang na, geen politieke medestanders. Op zijn zoon Frans en zijn vriend Orsini-Rosenberg kon hij niet echt rekenen.

Mozart daarentegen schijnt een voorgevoel van zijn naderende einde gehad te hebben. Van de dodelijke dreiging van de kant van zijn vijanden was hij zich bewust. Om die reden zocht hij toenadering tot keizer Leopold, maar het lukte hem niet, nader met zijn hooggeboren lutsbroeder in contact te komen, enerzijds wegens de excessieve kwaadsprekerij van zijn vijanden, anderzijds wegens de volle kalender van Leopold. De keizer had het niet alleen druk met de regering van zijn rijk, maar ook met de huwelijksfeesten van zijn oudste twee zonen. Bovendien was hij voortdurend onderweg in verband met het congres in Pillnitz en met de kroningsceremoniën in Frankfort en Bratislava. Vooral zijn reis van half maart tot eind juli in 1791 naar en door Italië ontnam Wolfgang elke mogelijkheid om zijn keizer op tijd te spreken te krijgen. Uitgerekend in deze laatste periode ontplooipte Mozart zijn hoogste productiviteit en componeerde hij in minder dan een half jaar twee avondvullende opera's, 'Die Zauberflöte' en 'La clemenza di Tito'.

De koningin van de nacht

'Die Zauberflöte' is, zoals bekend, de meest gespeelde opera aller tijden en is omrankt met mythen, ook ten opzichte van Wolfgangs raadselachtige einde. Zo werd geopperd dat de vrijmetselaars de componist geëxecuteerd zouden hebben, omdat hij als ingewijde in de 'Zauberflöte' geheimen zou hebben verraden. Een andere auteur interpreteert de handeling als persiflage op de kerk. Zo ziet hij bijvoorbeeld de drie dames die steeds als trio optreden als een allegorie op de heilige Drievuldigheid, wat toch een tikje vergezocht lijkt. Niettemin is Hartmut Perl er weer zeker van, dat beledigde geestelijken verantwoordelijk zijn voor Mozarts dood.

Associaties met de Vrijmetselarij zijn inderdaad legio aanwezig, alleen hebben deze niet de bedoeling om geheimen te verraden, maar veelmeer om maçonnieke idealen te propageren. 'Die Zauberflöte' is een moedige reclame voor de vrijmetselaars, die zich twee jaar na de Franse revolutie in groot gevaar bevonden en hard op weg waren voorgoed van het toneel te verdwijnen. Mozarts aandeel aan deze daad van verzet was voor von Pergen een reden temeer om de weerspannige muzikant uit de weg te ruimen. .

'Die Zauberflöte' is in de allereerste plaats een hommage aan de magie van de muziek, die door de toverfluit wordt gesymboliseerd. Wie dit niet gelooft, hoeft zich alleen maar de handeling van de opera zonder Mozarts muziek voor te stellen of, wat even ontluisterend werkt met de muziek van

een willekeurige andere componist. De opera is een mozaïek van associaties zoals dat ook in dromen voorkomt. De realiteit is aanwezig in een groot aantal mozaïeksteentjes, waaronder zich vaak een dubbele bodem bevindt, maar al te letterlijk hoeft men deze realiteit niet te nemen. Geen van de optredende dames correspondeert voor honderd procent met bestaande karakters, behalve dan met de koningin van de nacht, die in Formans film ‘Amadeus’ abusievelijk met Mozarts schoonmoeder in verbinding wordt gebracht. De met donder en bliksem optredende verschijning die op zoek is naar haar geroofde dochter, staat eerder voor de Griekse godin Demeter, zoals deze present was in de voorstellingen van de burgers van de achttiende eeuw die over een hogere ontwikkeling beschikten. Daarmee zet de koningin van de nacht een mysterie van de Antieken in beweging, in het bijzonder dat van Eleusis, dat tot de kern van de religie van de Griekse oudheid behoort. In de mythologie daalt de godin Demeter in de onderwereld af om Persephone terug te halen, die door de god van de onderwereld Hades is geroofd. Maar achter de nachtelijke koningin verbergt zich de eigenlijke hoofdpersoon van de “Zauberflöte”. Haar identiteit wordt door Mozart zelf aan het licht gebracht en wel door de muziek, die maar op één enkele persoon wijst, op Aloysia! Welke andere sopraan kon de coloraturen van de koningin zingen die volkomen ten onrechte in het diepste donker verblijft en nog steeds steekt? Haar wettelijke echtgenoot Joseph Lange wordt in de opera door Sarastro gepersonificeerd, een heilig man met onheilige begeerten, die zijn zwarte dienaar met 77 zweepslagen onder de voeten bestraft, omdat deze toevallig dezelfde begeerten koestert. Niets in de opera is zwart of wit.

Daar staat tegenover dat de mozaïeksteentjes van het verhaal hechter aan elkaar zijn gelegd dan men op het eerste gezicht zou denken. Tamino bespeelt de toverfluit, die uit een duizendjarige eik is gesneden en neemt de taak van Demeter over om haar dochter – niet zuster -Persephone, ofwel Pamina, uit de onderwereld naar het daglicht te halen. Tamino brengt evenals Orpheus met zijn muziek wilde dieren in vervoering en identificeert zich daardoor als een dubbelganger van Mozart, die door zijn tijdgenoten zelfs boven de mythologische zanger werd gesteld.

In de Orphische mysteriën gaat Orpheus in het dodenrijk op zoek naar zijn Eurydice. Het spreekt vanzelf dat Pamina als dochter van een Griekse godin niet met een aards meisje kan worden vergeleken. Veelmeer is Pamina de personificatie van Wolfgangs muze en het is een veelzeggend slot van de opera, dat de door de beproevingen van het leven gelouterde hoofdpersoon daarin de zon tegemoet treedt in monogame verbondenheid met zijn muze.

In de tussentijd is de godin Demeter in andere fasen gekomen. In het tweede bedrijf van de opera treedt zij op als de godin van de wraak, Nemesis, en aan het slot als de maangodin Selene. Selene staat voor Nyx, de godin van de nacht, die ondergaat bij de eerste stralen van de zon, maar gegarandeerd niet voor eeuwig. De koningin van de nacht is dus allesbehalve een zinnebeeld van het kwaad. Zij straalt zelfs een eigenschap uit, die geen van Mozarts andere operafiguren ter beschikking hebben: zij bestaat uit verschillende persoonlijkheden, die met elkaar geen eenheid schijnen te vormen. Maar toch worden de drie tot een unieke eenheid gesmeed, namelijk door de muziek. Twee van de drie hebben een uitstraling, die nergens anders in deze expliciete vorm voorkomt, namelijk door de typische coloraturen. Zij schijnen met hun muzikale vingers op één en dezelfde persoon te wijzen, alsof ze willen zeggen: zien jullie het dan niet? Hebben jullie er werkelijk geen idee van, wie ik bedoel?

Het gaat hier om een enkele persoon, die Mozart bij het creatieve proces van het libretto-ontwerpen heeft geholpen. Van “Die Entführung aus dem Serail” in het diepste geheim, van “Le nozze di Figaro”, zonder dat er ook maar een spoor van haar medewerking is achtergebleven, van “Don Giovanni” met de voor haar fatale sporen van haar volle medewerking, met “Così fan tutte” met de bevrijdende slag om haar eigen auteurschap en met “La clemenza di Tito” ook alweer met opzettelijke anonimiteit om de adellijke personen niet te vroeg te verjagen. Aloysia’s auteurschap moest bij de totaal verschillende thema’s absoluut onherkenbaar blijven, zelfs bij haar aandeel aan “Die Zauberflöte”. Maar Mozart heeft haar onherkenbaarheid opgeheven en Aloysia tot zijn nachtelijke koningin gemaakt. Geen van zijn beroemde opera’s sinds “Die Entführung aus dem Serail” had hij zonder haar actieve medewerking kunnen componeren. Het is dan ook de allerhoogste tijd, dat zijn Aloysia de plaats gaat innemen, die haar toekomt. Dubbel en dwars heeft

ze deze plaats verdiend, die zij bij elke uitvoering van het meest gespeelde muziektheaterwerk van alle tijden anoniem heeft ingenomen en met de stem van de sopraan Edda Moser zelfs door het heelal zweeft. Wanneer haar in München verstuurde hemelsopname bij de eerste ster aankomt en de nakomelingen van onze nakomelingen lang en breed uitgestorven zullen zijn, klinken haar coloraturen nog even vers als vandaag de dag. Het is een raadsel van formaat waarom een zo respectabele muzikwetenschapper als Otto Erich Deutsch aan het waarheidsgehalte van een op 7 december in het Italiaans geschreven brief van Mozart twijfelt, de enige waarin onze komponist over zijn requiem spreekt:

Affmo Signore

Vorrei seguire il vostro consiglio, ma come riuscirvi? Ho il capo frastornato, conto a forza, e non posso levarmi dagli occhi l'immagine di questo incognito. Lo vedo di continuo esso mi prega, mi sollecita, ed impaziente mi chiede il lavoro. Continuo, perchè il comporre mi stanca meno del riposo. Altrondo non ho più da tremare. Lo sento a quell che provo, che l'ora suona; sono in procinto di spirare; ho finite prima di aver goduto del mio talent. La vita era pur si bella. La carrier s'apriva sotto auspice tanto fortunate, ma non si può cangiar il proprio destino. Nessuno misura I propri giorni, bisogna rassegnarsi, sarà quell che piacerà alla provvidenza, termino, ecco il mio canto funebre, non devo lasciarlo imperfetto.

Vienna 7bre 1791

(Vereerde Heer,

graag zou ik op uw advies willen ingaan, maar hoe? Mijn hoofd is in de war, ik heb er moeite mee me te concentreren. Het beeld van de onbekende gaat me niet uit het hoofd. Ik zie hem steeds voor me, met het hoogste ongeduld eist hij van mij mijn compositie. Ik ga er mee door omdat componeren me minder moe maakt dan uitrusten. Ik heb toch verder niets meer, waarover ik me zorgen hoeft te maken. Ik voel het en mijn toestand zegt het me: mijn laatste uurtje heeft geslagen! Ik ga sterven. Het leven was toch zo mooi! Mijn carrière begon met zulke mooie uitzichten!- Maar men kan het lot niet veranderen dat hem toestaat. Niemand kan de duur van zijn leven zelf bepalen. Men dient zich bereidwillig naar de wil van de voorziening te voegen – En zo voltooi ik mijn requiem, ik mag het niet onvoltooid laten. Wenen, 7 december 1791)

La clemenza di Tito

Op 1 april 1770 hadden Wolfgang en keizer Leopold elkaar in Florence gesproken. Of zij elkaar in de daaropvolgende 21 jaren persoonlijk ontmoet hebben, is nergens opgetekend. In ieder geval zagen zij elkaar op twee september 1791 in Praag, zonder te beseffen dat het hun laatste bijeenkomst was.

Vijf dagen eerder was Mozart in de Boheemse hoofdstad aangekomen, twee dagen tevoren had de feestelijke intocht van de Rooms-Duitse keizer plaatsgevonden. Na de kroningsplechtigheden in Frankfort en Bratislava ontbrak nog de Boheemse koningskroon. Op zes september werd keizer Leopold in de St. Veitsdom tot koning van Bohemen gekroond onder de klanken van Mozarts sacrale muziek, gedirigeerd door Antonio Salieri. In het Nationaaltheater dirigeerde Wolfgang op de avond van dezelfde dag zijn laatste opera 'La clemenza di Tito', Leopolds kronings-opera. Samen beheersten keizer en componist op dinsdag de zesde september het politieke en spirituele firmament boven Praag.

Twee maanden tevoren, in juli 1791, was het nog niet bekend dat een kronings-opera in Praag zou worden uitgevoerd. Pas op 8 juli ondertekende de Praagse theaterondernemer Domenico Guardasoni een contract met de Boheemse standen om een opera te leveren op de dag van de kroning. Zogenaamd had Guardasoni al eerder Salieri had benaderd, die zoals verwacht afgezegd had op grond van tijdgebrek. Zo bereikte op veertien juli Wolfgang het verzoek om voor de zesde september een opera te componeren, die hij echter al lang tevoren in samenwerking met Aloysia had

geschreven. Kort tevoren beleefde Mozart een ingrijpende ervaring die zijn hele leven overhoop gooide. Hij kreeg bezoek van een man die hij persoonlijk niet kende en de “graue Bote” noemde. Deze grijze boodschapper was al eerder bij hem opgedaagd met de opdracht om een dodenmis te componeren. Hoe deze verhandeling afliep weten we weliswaar niet, maar wel dat de onderhandelaar buitengewoon opdringerig geweest moet zijn en ook een groot bedrag betaald heeft. Mozart was ervan overtuigd dat het om zijn eigen requiem ging en om die reden niet lang meer te leven had.

In deze stemming ging hij op reis naar Praag, waar het hoogtepunt van zijn carrière op hem wachtte. Een of twee dagen later begon voor het publiek de samenwerking tussen de componist en de librettist Caterino Mazzola. Het onderwerp van de opera zou de Romeinse keizer Titus worden, over wie de beroemdste tekstdichter van die tijd, Pietro Metastasio, een libretto had geschreven, dat door meer dan 40 componisten als stof voor een statische nummer-opera was gebruikt. Metastasio's titel ‘De vergevingsgezindheid van Titus’ paste natuurlijk uitstekend bij de spreekwoordelijke mildheid van keizer Leopold. Mozart en Aloysia hadden besloten om het bekende libretto van drie bedrijven in te korten tot twee bedrijven om het om te vormen tot wat Wolfgang een ‘echte opera’ noemde.

Tevoren had Wolfgang Constanze uit haar kuur in Baden terug naar Wenen gehaald. Op 26 juni had zij Franz Xaver Wolfgang ter wereld gebracht en een maand later begeleidde zij haar man naar Praag zonder baby, maar met haar vriend Franz Xaver Süssmayer, Mozarts leerling. Tussen de 24ste en 28ste was de groep per postkoets naar Praag onderweg.

In de tussentijd hadden de solisten en de koorzangers de voor hen compleet nieuwe en uiterst moeilijke muziek uit het hoofd geleerd, vermoedelijk onder leiding van Aloysia, die na het dubbele fiasco met keizer Joseph en haar man intrek in Praag had genomen.

Nog vóór de wereldpremière van ‘La clemenza di Tito’ werd in het ‘Altstädter’ Nationaaltheater een andere opera van Mozart ten beste gegeven en wel in de allerbeste kwaliteit. Op allerhoogst bevel, dat wil zeggen op uitdrukkelijke wens van keizer Leopold, gaf het operagezelschap van Guardasoni een galavoorstelling van ‘Don Giovanni’. Bij deze uitvoering lukte alles. De opera, die bijna drie jaar tevoren door de componist zelf gedoopt was, stond op het vaste repertoire en werd tot in de kleinste details meesterlijk beheerst. Daar kwam nog bij dat Mozart in Praag verafgoed werd. Zangers en orkest stelden er een eer in hun idool in alle opzichten tevreden te stellen.

In tegenstelling tot wat lange tijd is beweerd, leidde Wolfgang de voorstelling niet zelf; maar Antonio Salieri. Op 26 augustus was Mozarts collega met twintig musici uit Wenen in Praag aangekomen. Onder deze musici bevonden zich goede vrienden van Wolfgang, zoals de hoforganist Albrechtsberger en de legendarische klarinettist Anton Stadler, voor wie Mozart nog na zijn terugkomst in Wenen het klarinetconcert componeerde. Salieri had niet minder dan drie missen van het Salzburgse muziekwonder in zijn bagage, die voor de sacrale plechtigheden in Praag bestemd waren. De zogenaamd dodelijke rivaliteit tussen Salieri en Mozart berust op een gerucht dat de Oostenrijkse geheime politie in de 1820er jaren in de hoofdstad van de Donaumonarchie had verspreid. In werkelijkheid speelden de beide componisten in hetzelfde team. Met zijn opera's ‘Les danaïdes’ en de anti-racistische ‘Tarare’ (‘Axur’) had Salieri in Parijs en Wenen gigantische successen gehad. Redenen om jaloers op Mozart te zijn had Salieri niet, op zijn minst nog wel op diens geldzorgen.

Maar afgezien van de vraag wie aan de dirigeerlessenaar van ‘Don Giovanni’ stond, zelfs in de adellijke pers, waarvoor de opera een rode lap in een stierengevecht betekende, werd de kwaliteit van de uitvoering geprezen. Mozart bevond zich in het publiek en stond in de pauze in de foyer van het theater vis-à-vis met keizer Leopold en de voltallige hoge adel van het rijk. Getuige was Franz Alexander von Kleist, die de voorstelling bezocht in gezelschap van een veertienjarige neef, de later beroemd geworden dichter Heinrich von Kleist:

Nog nooit ben ik zo beloond door een opera-uitvoering als vandaag, waar in de zaal zoveel interessante mensen aanwezig waren ... In het theater waren alle loges en parterres vol met mensen en toen eindelijk de keizer binnenkwam, werd hij met een drievoudig applaus en een Vivat

begroet... De keizer scheen tevreden met zijn begroeting en maakte buigingen voor het publiek ...

Na een beschrijving van de Franse generaal Bouillé als gebroken man en enige opmerkingen over de hertog van Polignac gaat de auteur verder met zijn bericht:

Genoeg over deze mensen, graag maak ik een paar mooiere opmerkingen over een kleine man in een groen kostuum, van wie het oog verradt wat zijn bescheiden optreden verzwijgt. Het is Mozart, van wie de opera Don Juan vandaag wordt gespeeld. Mozart, die het genoeg heeft om met eigen ogen de verrukking te zien die door zijn prachtige harmonieën in de harten der toeschouwers is gewekt. In het hele operahuis heeft niemand reden om trotser en gelukkiger te zijn. Niemands ego rechtvaardigt meer zelfgenoegzaamheid. Ook wanneer monarchen al hun rijkdommen zouden willen ruilen, zij kunnen niet een vonkje van het gevoel daarvoor terugkrijgen waarmee de muze haar minnaars beloont! ... Iedereen heeft angst voor de dood, alleen de kunstenaar niet. Hij kan hopen op onsterfelijkheid, méér nog, hij kan erop rekenen. Zijn kunst heeft nog uitwerking op komende generaties wanneer de skeletten van de koningen tot stof zijn vergaan.. Of het nu overdreven enthousiasme is of representatieve menselijke gevoelens: op dit ogenblik zou ik Mozart willen zijn en niet Leopold ...

Het is begrijpelijk dat de keizer ‘Don Giovanni’ wilde zien, waarover hij veel moet hebben gehoord, maar die hij nog niet persoonlijk had beleefd. Graag zouden we willen weten of hij zijn broer Joseph herkend heeft, maar uitlatingen uit zijn mond over de opera zijn niet opgetekend. De uitvoering was echter zo prachtig en bezielend, dat zij haar uitwerking niet kan hebben gemist. De aanwezige aristocraten, die Mozart al hadden afgeschreven, moet bij het meemaken van het artistieke geweld in het Praags Nationaaltheater de schrik om het hart zijn geslagen. Dat geldt ook voor de kroningsopera, die vier dagen later in hetzelfde theater werd gegeven. In een bericht der Praagse standen wordt opgemerkt dat zich tegen Mozarts compositie aan het hof een sterke ‘vorgefasste’ antipathie had geuit. Deze antipathie was niet alleen tegen de componist, maar ook tegen keizer Leopold gericht, die in de persoon van zijn Romeinse collega Titus op het toneel wordt verheerlijkt.

In historisch opzicht was deze parallel misplaatst, want keizer Titus werd misschien in Rome voor zijn edelmoedigheid geprezen, maar beslist niet in Jerusalem, waar hij het bevel voerde over de troepen die de Joodse opstand in het jaar 70 na Christus met barbaars geweld hebben neergeslagen en de Tempel tot op de Klaagmuur met de grond gelijk gemaakt.

Maar Mozart zou ontrouw ten opzichte van zichzelf zijn geworden, wanneer hij de gelegenheid niet had waargenomen om in de toneelhandeling een persoonlijke, uiterst actuele boodschap op te nemen. Deze keer was deze boodschap niet tegen de keizer gericht, maar als waarschuwing bedoeld om keizer Leopold te behoeden voor een moordaanslag. In ‘La clemenza di Tito’ smeedt de beste vriend van Titus een complot tegen de keizer, dat mislukt. Iedereen verwacht de doodstraf voor de verrader, maar Titus vergeeft zijn vriend Sextus, die in de opera Sestus heet en door een castraat of hoge sopraan wordt gezongen.

Alle bezoekers van de wereldpremière wisten dat met Titus de persoon van keizer Leopold werd uitgebeeld en geëerd. Alle bezoekers waren insiders en wisten dus ook wie Sestus was. De enige vriend met wie keizer Leopold dagelijks omging was de opperste kamerheer van de natie, vorst Franz Xaver Orsini-Rosenberg. De boodschap van de opera was een waarschuwing aan het adres van Leopold tegen diens beste vriend. Mozart had Orsini-Rosenberg zeer goed leren kennen en was zich bewust van het gevaar dat van het vertrouwen wekkende karakter van zijn voormalige intendant uitging. In de operahandeling bracht hij dat duidelijk naar voren, bijvoorbeeld in wat Publius in zijn aria nr. 7 opmerkt:

Een trouwe ziel herkent verraad altijd te laat. Het is geen wonder dat een eerlijk en eerwaardig hart niet kan geloven dat een ander hart tot ontrouw in staat is.

Het verbaast niet dat het hooggeboren publiek niet bijzonder enthousiast was over de inhoud van

‘La clemenza di Tito’. De enige die zich positief over de opera heeft uitgelaten, was keizer Leopold zelf. Vooral de prestatie van Maria Marchetti-Fantozzi, die de rol vertolkte van Vitellia, die achter het moordcomplot zat, schijnt hem bevalen te hebben. Daarentegen was zijn vrouw, keizerin Marie-Louise, minder geamuseerd door ‘La clemenza di Tito’. Haar oordeel over de opera heeft historie gemaakt: ‘una porchería tedesca’, een Duitse zwijnerij, wat men op de muziek van Mozart betrokken heeft. Maar eerder moet er iets in de operahandeling zijn geweest dat Marie-Louises mishagen heeft gewekt. Haar moedertaal was Spaans en in Spanje heeft het woord porquería ook de betekenis van een ongemanierde boel of een rotstreek. Misschien voelde zij zich geattaqueerd door zinnen als in het duet tussen Annus en Servilia:

Men verwijdere alles uit het leven dat geen liefde is.

Mozarts voorgevoelens

Keizerin Marie-Louise werd op twaalf september in Praag tot koningin van Bohemen gekroond. Haar dochter Maria Anna, die vier dagen tevoren tot abdis van het Koninklijke Nonnenklooster was gewijd, zette haar de kroon op het hoofd bij de klanken van Mozarts kroningsmis. Alles scheen in de eerste weken van september in hoge graad harmonisch. Het keizerpaar was in Bohemen uiterst populair en de stemming onder de bevolking kon niet beter zijn. Het weer was prachtig en het uitzicht van de Praagse Burcht op de kalm stromende Moldau uniek. In heel Europa heerste vrede, wat alleen en uitsluitend Leopolds verdienste was. Zelfs de Franse Revolutie hield een vredelievend intermezzo.

Niemand in de bevolking kon bij de kroningsfeesten op de gedachte komen dat de kerngezonde keizer en de uiterst actieve en productieve componist, die in Praag zozeer verafgood werd, in de laatste maanden van hun leven stonden en dat ook de nieuwe koningin van Bohemen haar laatste zomer beleefd had.

Mozart zelf daarentegen wist dat zijn dagen geteld waren. Of zijn voorgevoelens op inbeelding berustten of ook niet, feit is, dat zij hem in de laatste maand van zijn leven volledig beheersten. Op de dag van zijn terugreis uit Praag naar Wenen componeerde hij een afscheidslied dat alleen aan Aloysia gericht kan zijn. Waarom zij in Praag bleef en niet met Mozart (en haar zuster Constanze) naar Wenen terugreisde, is een raadsel. Voor de muziekgeschiedenis zou het van allergrootste betekenis zijn geweest, wanneer Aloysia niet de koningin van de nacht gebleven was en uit de duisternis aan het licht was getreden. En natuurlijk ook voor haarzelf. Maar Mozart werd volkomen in beslag genomen door de voorbereidingen op zijn eigen dood. Hij componeerde voor Aloysia een lied met de volgende tekst:

Io ti lascio, oh cara, addio,

Vivi più felice
E scordati di me.
Strappa pur dal tuo bel core
quell'affetto, quell'amore,
pensa che a te non lice
il ricordarsi di me.

(ik verlaat je, mijn liefste, tot weerzien bij God,
Leef in de toekomst gelukkiger
En vergeet me
Scheur uit jouw mooie hart het gevoel voor mij
De liefde voor mij,
Denk eraan dat elke herinnering aan mij,
Je niet is toegestaan)

Met helse jaloezie reageerde Constanze op het lied, dat Mozart op de laatste dag van zijn oponthoud in Praag gecomponeerd had en het is ook de grote vraag, waarom Aloysia niet naar Wenen meegekomen is. om de aria van de koningin van de nacht zelf voor te dragen. Haar zuster Sophie die voor haar ingesprongen was, kon de coloraturen die voor de stem van Aloysia geschreven waren, niet in de verste verte zingen, wat iedereen opviel. Waarom Aloysia niet de dichteres van “Die Zauberflöte” mocht zijn en de volkomen onjuiste naam van Schikaneder door Mozart zelf werd ingezet is een vraag, waarop ik hier niet wil ingaan. Een andere opera heeft er mee te maken en wel de opera “Oberon”, niet die van Carl Maria von Weber, maar een voorloper onder dezelfde naam van een vrouwelijke componist onder de naam van Seyler, die door een mannelijke componist namens Gieseke bekend is geworden. De vijf bedrijven van deze opera heeft de geniale Aloysia ingekort tot de opera met de naam “Zauberflöte”, waarbij zij ook de zinnen ingekort heeft. Zo bijvoorbeeld de zin van de drie knapen, die bij Seylers als volgt klinkt:

Wees standvastig, onderga gelaten alles wat je daarbij zal overkomen, en hoed je ervoor, ook maar een geluid te laten horen

wordt bij Aloysia geniaal ingekort:

sey standhaft, duldsam und verschwiegen

(na te lezen bij Tjeu van den Berk)

Ook op het tweede gedeelte van de tekst van “Die Zauberflöte” rustte oorspronkelijk geen zegen. Waar het over de vrijmetselaars gaat, wordt de naam van hun vereniging angstvallig verzwegen. Tot op de dag van vandaag! Daarentegen zijn de namen van Mozart en Aloysia hechter met elkaar verbonden dan alles wat op aarde een duo is geworden. Niet alleen werd “Die Zauberflöte” het meest gespeelde toneelwerk van de muziekgeschiedenis, ook in de stem van Edda Moser zweven de twee innig verbonden door het heelal en wanneer zij de eerste ster bereiken, behoort de mensheid zoals die nu bestaat al eeuwigheden tot het verleden.

De naderende ondergang

Vanaf het tijdstip van de wereldpremière van ‘La clemenza di Tito’ ging het bergaf met de harmonie. Er moet iets zijn gebeurd waardoor Mozart in de daarop volgende maanden nog vaster dan tevoren aan zijn naderende dood heeft geloofd. Hij was ervan overtuigd, dat men hem in Praag een langzaam werkend gif (aqua toffana) in zijn eten had gedaan.

Ook met de constitutie van de keizer was niet alles meer in orde, nadat hij via Königgratz, Olmütz en Brünn naar Wenen was teruggekeerd. In het tweede deel van de Leopold-biografie van Wandruszka lezen we op de 371ste bladzijde, dat Leopold

zich op zijn terugreis naar Wenen in Brünn [Brno] een maag- en darmstoring op de hals had gehaald, waarvan hij tot aan zijn plotselinge dood, vijf maanden later, niet helemaal kon genezen. Dat was de oorzaak van het gerucht dat hij in Brünn vergiftigd is, terwijl in een andere versie van het gerucht er sprake van was dat men hem bij de kroning in Praag vergif had gegeven.

Niet alleen zijn lichamelijke gezondheid, ook Leopolds regeringsbeleid zakte na de terugkomst uit Praag weg in drijfzand. Wandruszka schrijft:

Het halve jaar dat het de keizer na zijn kroning in Praag nog vergund was te leven, is voor de wetenschap uiterst problematisch. Niet alleen dat een belangrijke bron voor het hele tijdvak van Leopolds regering, de akten van de staatsraad, in de laatste wereldoorlog geheel vernietigd is, er komen ook nog de problemen bij die veroorzaakt zijn door de geheimzinnige en merkwaardig ingewikkelde methoden die Leopold juist in deze periode toegepast heeft en waarvan de doelen

door zijn plotselinge dood ondoorzichtig zijn gebleven ... in de laatste maanden van zijn leven schijnt Leopold zich weer bijzonder intensief met zijn constitutionele plannen te hebben beziggehouden, waarvan, afgezien van taaie geruchten in ingewijde kringen, slechts sporen zijn overgebleven. Daarom was het niet moeilijk voor zijn zoon en opvolger Frans, die deze plannen afkeurde, om deze sporen volkomen uit te wissen, op zijn minst in het bewustzijn van de openbaarheid en zodoende ook in het historisch besef van de bewoners van de Oostenrijkse monarchie.

In tegenstelling tot de neerdalende mist in de laatste fase van Leopolds leven staan de drie maanden vóór Mozarts dood in het volste licht. Na de wereldpremière van 'La clemenza di Tito' op zes september 1791 bleef Wolfgang nog tot de kroning van keizerin Marie-Louise tot koningin van Bohemen op twaalf september in Praag en reisde hij daarna met Constanze en Süßmayer naar Wenen terug om de laatste repetities en de wereldpremière op dertig september van 'Die Zauberflöte' te leiden. Kennelijk bevond hij zich tot aan de laatste dagen van zijn leven in topconditie. Van uitgebluste energie of sluipende ziektes was geen spoor te bekennen. Naast zijn muzikale werkzaamheden in Praag had hij ook nog tijd gevonden om de vrijmetselaarsloge 'Wahrheit und Einigkeit zu den drei gekrönten Säulen' enkele keren te bezoeken, één van de actiefste en naar de berichten van de contrarevolutionaire verklikker professor Alois Hoffmann, die in zijn Praagse tijd zelf logenbroeder was geweest, ook één van de gevaarlijkste broederschappen van het Europese continent. Bij zijn laatste bezoek werd Wolfgang volgens Alfred Meissner door de leden van de loge met hoge eer ontvangen. De broeders hadden zich in twee rijen opgesteld en zongen voor de beroemde gast diens cantate 'Maurerfreude', die Mozart in 1784 voor de grootmeester Ignaz von Born, degene die hem het gezeldiploma had verleend, had gecomponeerd.

Nog geen twee maanden tevoren, op 24 juli, toen Wolfgang zijn anonieme opdracht voor een requiem ontving, was de grote geleerde in Wenen gestorven, precies op het juiste ogenblik voor de tegenstanders van Leopolds politiek. Want Ignaz von Born, die niet alleen Mozart, maar ook diens vader Leopold, Joseph Haydn en de eerste Afro-Oostenrijkse vrijmetselaar, Angelo Soliman, in het geheime genootschap had opgenomen, werkte op het ogenblik van zijn dood nog aan zijn manuscript 'Fasti Leopoldini', de geschiedschrijving van keizer Leopold. Men kan zich goed indenken dat het voor Leopolds ondankbare landgenoten niet zo gemakkelijk geweest zou zijn om zijn weldaden tot op de dag van vandaag te vergeten, wanneer de prominente vrijmetselaar, die ook het hoofd der illuminaten was, zijn werk had kunnen afmaken en uitgeven.

Het spreekt vanzelf dat Ignaz von Born, die zijn vrijmetselaarsloopbaan in Praag had gestart, bij Mozarts bezoek aan von Borns vroegere loge uitvoerig werd herdacht. In zijn dankrede beloofde Wolfgang dat hij de idealen van de vrijmetselaars zeer spoedig een betere huldiging wilde doen toekomen. Volgens Alfred Meissner bedoelde hij daarmee 'Die Zauberflöte'. Veel mensen zien in Ignaz von Born het voorbeeld voor de opperpriester Sarastro en in de Nigeriaan Soliman het voorbeeld voor de moor Monostatos, wat in de mozaïek-achtige structuur van de opera natuurlijk nooit precies kan opgaan.

Op dertig september 1791 dirigeerde Mozart met groot succes de wereldpremière van 'Die Zauberflöte', terwijl in Praag de eerste openbare uitvoering van 'La clemenza di Tito' onder laaiend enthousiasme van het niet-adellijke publiek plaatsvond. Van begin af aan was 'Die Zauberflöte' een reusachtig succes. Alleen al in de maand oktober stond de opera minstens twintig keer op het programma, steeds voor een uitverkochte zaal en met enorm applaus. Ook Antonio Salieri en zijn vriendin Caterina Cavalieri, die op dertien oktober een voorstelling hadden bezocht, waren vol lof voor 'Die Zauberflöte'.

Op de zevende van de maand was Constanze opnieuw naar haar kuur in Baden vertrokken, deze keer onder begeleiding van haar jongere zuster Sophie en haar baby Franz Xaver, die al weer twee maanden oud was. Waarom Constanze de behandeling zo nodig had, is niet bekend, en we weten ook niet welke gevolgtrekkingen daaruit gemaakt kunnen worden. Zo zou men kunnen denken dat Mozarts gezondheidstoestand niet al te slecht kan zijn geweest. Wanneer hij zo ziek en gedeprimeerd was geweest als Constanze in Nissens biografie suggereert, had zij haar man toch

zeker niet één of twee weken in de steek gelaten.

Nadat Mozart de eerste voorstellingen van 'Die Zauberflöte' zelf gedirigeerd had, luisterde hij een paar keer als bezoeker naar zijn werk. Daarbij maakte hij grappen met het klokkenspelletje van Papageno. Zo was hij ook op zeven december 1791 in de voorstelling; op dezelfde dag voltooide hij zijn klarinetconcert voor de klarinettist Anton Stadler, die in Praag was gebleven en het werk daar op zestien december 1791 voor het eerst uitvoerde. Zoals bekend is Mozarts klarinetconcert nooit ook maar in de verste verte door een andere compositie voor dezelfde bezetting geëvenaard, tot leedwezen van alle klarinettisten, die graag meer keus gehad zouden willen hebben. Dankzij het feit dat Constanze tien dagen in Baden was, heeft Wolfgang in deze periode brieven geschreven; het zouden zijn laatste worden. Zo ook op de bewuste zevende december:

Zojuist kom ik uit het theater – dat zo vol was als alle keren – het duet 'Mann und Weib' en het klokkenspel in de eerste akte moesten zoals gewoonlijk worden gebisseerd – ook het 'Knabenterzett' in het tweede bedrijf – wat me het meest verheugt is het stille applaus! – zienderogen stijgt deze opera in de publieke waardering. Wat de loop van mijn leven betreft: meteen na jouw wegzeilen speelde ik twee partijen biljart met de heer von Mozart, degene die de opera voor Schikaneder heeft geschreven – daarna verkocht ik voor 14 dukaten [omgerekend 80 €] mijn rijpaard – daarna liet ik Josef de Primus roepen om zwarte koffie te halen, waarbij ik een heerlijke pijp tabak gewalmd heb, dan instrumenteerde ik bijna het hele rondo voor Stadler.

Zoals men ziet, was Wolfgang als altijd vol energie en levenslust, hoewel het zo goed als zeker is, dat hij zijn dood voelde aankomen en ter bescherming van Aloysia de verkeerde tekstdichter (Schikaneder) van zijn opera had genoemd. Al op elf juni had hij veelbetekenend het 'Zauberföte'-citaat aan Constanze geschreven:

Ik kus je 1000 keer en in gedachte spreek het samen met jou uit: dood en vertwijfeling was zijn loon!'

Requiem

Mozart was er stellig van overtuigd dat de geheimzinnige man die de dodenmis bij hem besteld en voor de helft betaald had, zijn naderende dood had aangekondigd. Ook geloofde hij dat deze ‘grijze bode’ in verbinding stond met de andere wereld. De muzikwetenschap vermoedt dat de grijze bode, die zijn naam niet wilde noemen, Franz Anton Leitgeb heette en in dienst stond van graaf Walsegg. Dat is ook goed mogelijk en het een hoeft het ander niet uit te sluiten. Walseggs bode kan zonder het te beseffen in verbinding met de andere wereld hebben gestaan. Walsegg op zijn beurt stond in verbinding met de ontslagen politiechef von Pergen, die Mozarts dood had besloten.

Op vijftien november 1791 voltooide Wolfgang zijn ‘Kleine Freimaurer-Kantate’, die hij ter gelegenheid van de inwijding van de nieuwe tempel van zijn loge had gecomponeerd. Drie dagen later voerde hij deze compositie uit, de laatste die hij voltooid heeft. Het was ook zijn laatste optreden. Op twintig november moest hij wegens een niet bekende ziekte in bed blijven. Of het een verkoudheid was, één van zijn rheuma-attaques of, volgens een moderne diagnose, ‘een streptokokkeninfectie met een aansluitend schönlein-henoch-syndroom met aansluitende nierencollaps met aansluitende openingen van de aderen met aansluitende hersenbloeding met aansluitende, dodelijk aflopende bronchopneumonie’ willen we even open laten. Rheuma of streptokokken om het even, de artsen werden aan het ziekbed geroepen en daarmee was Wolfgangs lot bezegeld.

Beslissend voor zijn heengaan waren de exact gedoseerde aderlatingen waartoe op achtentwintig november 1791 in een gemeenschappelijke bespreking werd besloten. Dr. Sallaba mocht niet te veel en niet te weinig bloed aftappen, zodat de opzet achter het plan onbewijsbaar was.

Het geniale moordplan stelde Kaunitz geenszins tevreden. Zijn zorg voor zijn slachtoffer reikte verder dan de dood. Plaats en vorm van Mozarts graf waren voor de grijsaard even belangrijk als diens afscheid uit het leven.

Kaunitz kende de wens van Mozarts ergste vijanden om de onmogelijke stermusicus het liefst spoorloos te laten verdwijnen, zo nodig door een begrafenis in een massagraf met een Josefijnse portie ongebluste kalk. Hij kende ook de neigingen in de bevolking tot ongezonde dodenverering inclusief lijkschennis en lijkroof. Aangezien het begrip ‘laatste rustplaats’ voor Kaunitz een kernpunt in de beschaving betekende, voelde de kanselier zich zowel voor Wolfgangs zachte dood

verantwoordelijk als ook voor de onaantastbaarheid van diens graf, wat enorme complicaties met zich mee bracht. De perfecte moord was voor de ervaren staatsman een peuleschilletje, het perfecte graf vergde daarentegen zijn hele organisatorische kunnen.

Om te beginnen moest het tijdstip van Wolfgangs dood precies worden vastgelegd, omdat Kaunitz op medewerkers aangewezen was, die op tijd moesten worden besteld. Deze medewerkers waren baron Gottfried van Swieten als staatsminister voor de bibliotheken en de censuur, en graaf Müller van het beroemde naturalienkabinet in de 'Rote Turm'. Baron van Swieten was één van zijn allernaaste medewerkers en genoot bovendien het volle vertrouwen van Constanze, omdat hij al jarenlang Mozart muzikale opdrachten had verstrekt. De naam Müller was een pseudoniem van de Boheemse graaf Joseph Deym, vrijheer van Střítež, die in 1780 na een zogenaamde duel-affaire afstand had gedaan van zijn adellijke naam en naar Amsterdam was gegaan om als kunsthandelaar carrière te maken. Omstreeks 1790 keerde hij met een vermogen van 600.000 gulden naar Wenen terug om een museum op te richten voor zijn specialiteit: levensechte gipskopieën van klassieke standbeelden en bestaande personen en historische gebeurtenissen, een voorloper van het beroemde wassenbeeldenkabinet.

Op bevel van Kaunitz moest baron van Swieten onmiddellijk na Mozarts dood diens brieven en boeken doorzoeken en zo nodig in beslag nemen, voordat de geheime agenten van de keizer of de nog geheimere agenten van von Pergen documenten zouden vinden die belastend voor de nagedachtenis van zijn beschermeling waren. Om deze taak naar behoren te vervullen, moest de baron Constanze en de kinderen zo snel mogelijk naar een ander adres brengen en wel op zijn laatst een dag eerder. Het spreekt vanzelf, dat Constanze volledig ingewijd was in de heimelijke executie van haar echtgenoot, die het daglicht niet kon verdragen. Met welke argumenten men haar heeft moeten overtuigen, met die van von Pergen of die van Kaunitz weten we natuurlijk niet, maar wel kennen we het resultaat. Zij was ingewijd, hoe smartelijk het voor haar ook was.

Graaf Müller had de opdracht gekregen om 's nachts twee dodenmaskers van Mozarts gezicht te maken, één voor de opmaak van het geheime grafmonument en één voor Constanze. Zowel Kaunitz als van Swieten moesten op een zeer ongebruikelijke tijd van de dag ter beschikking staan en mochten in geen geval te laat komen. De illegale executie moest de indruk maken van een volkomen natuurlijke dood.

De merkwaardigste bezoekers in de nacht van Mozarts dood waren de leden van de 'Totenbruderschaft', die niemand heeft gezien, maar die volgens drie getuigenissen toch moeten zijn gekomen om het lijk in het zwarte gewaad met capuchon van hun vereniging te hullen. Deze vereniging van rooms-katholieke leken, die door Joseph was opgeheven, had zich erin gespecialiseerd om ter dood veroordeelde misdadigers geestelijk te begeleiden, met het doel om hun tijd in het vagevuur te beperken. Wat ze bij Wolfgangs stoffelijk overschot te zoeken hadden is een raadsel, maar het lijkengewaad bewijst dat ze er waren. Eveneens is het een feit dat er geen geestelijke kon worden gevonden om de laatste sacramenten uit te spreken. Misschien waren de leden van de dodenbroederschap als surrogaat voor de weggebleven priesters bedoeld.

Alles was in Mozarts sterfnacht tot in de kleinste details voorbereid. Desondanks gebeurde er iets onvoorziens. Mozarts schoonzusje Sophie, de invalster voor de koningin van de nacht, was getuige van de executie. Kaunitz had er zeker niet op gerekend dat de jongere zuster van Constanze aan Mozarts sterfbed zou staan.

In een op zeven april 1825 opgetekende herinnering vertelt Sophie haar verhaal. Zij deelde mee dat de componist tot op het laatste ogenblik aan zijn requiem gewerkt en in bed zelfs repetities gehouden had. Ze herinnert zich dat zij op Wolfgangs laatste levensdag tegen haar moeder had gezegd dat zij eigenlijk het dagelijkse bezoek aan haar zwager wilde overslaan omdat het hem een dag tevoren zo goed was gegaan. Even later stond ze in de keuken om koffie voor haar moeder te maken en keek ze in de ongewoon hoog brandende kaarsvlam, terwijl zij zich afvroeg wat Mozart op dat moment zou doen:

... en op het ogenblik dat ik dat dacht, ging de kaarsvlam plotseling uit en bleef uit alsof zij nooit had gebrand. Geen vonkje was er meer te zien aan de grote pit. Een koude rilling liep over mijn rug

en ik rende naar onze moeder om het haar te vertellen.

Op advies van haar moeder Cäcilia ging Sophie onmiddellijk naar de Rauhensteingasse nr. 8, waar de Mozarts woonden. Zij werd meteen aan het ziekbed geroepen:

“... ach lieve Sophie, goed dat je er bent, je moet vannacht bij me blijven, je moet me zien sterven.” Ik probeerde sterk te blijven en zei tegen hem dat hij dat idee uit zijn hoofd moest zetten. Maar hij sprak me tegen met de woorden: ‘Ik heb de smaak van de dood al op mijn tong. Wie vangt mijn lieve Constanze op, wanneer jij er niet bij bent?’

Zo werd Sophie getuige van Wolfgangs laatste ogenblikken:

‘dan kwam hij [dr. Closset] en verordende nog koude kompressen op zijn gloeiende hoofd, die hem zo schokten dat hij tot aan zijn dood niet meer tot bewustzijn kwam. Zijn laatste levensteken was een poging om met zijn mond de pauken uit zijn requiem weer te geven; dat hoor ik nog als de dag van vandaag. Op hetzelfde ogenblik kwam Müller van het kunstkabinet en drukte het bleke, dode gezicht in gips af.’

Sophie was het die ook later nog ernstige twijfels geuit heeft aan de zin van de medische behandeling met de overvloedige aderlatingen en koude compressen. Zij vertelt in haar verhaal nog dat op de dag daarna drommen mensen, die luid om Wolfgang huilden, voor het huis in de Rauhensteingasse langsliepen. In dit verband is het bericht in het Weense politiearchief van belang, waarin wordt vermeld dat bij de uitvaartmis in de Stephansdom, dus in aanwezigheid van Mozarts stoffelijk overschot, het voltallige politiecorps van Wenen was uitgerukt, omdat er een volksopstand werd gevreesd. In dit bericht, dat nooit in de openbaarheid is verschenen, komt de opluchting na de goede afloop van de plechtigheid duidelijk tot uiting.

Deze uitvaartmis vond plaats op de dag na Mozarts dood of, wat meer past bij het weerbericht, op de tweede dag, woensdag de zevende december. Op die dag stak 's middags plotseling een sterke wind op, die het volgen van de lijkwagen naar de begraafplaats bemoeilijkte. Deze laatste begraafplaats was, naar men zegt, het kerkhof in St. Marx, dat voor het district van de Rauhensteingasse verplicht was. Een interessante mededeling doet ons de Boheemse componist Johann Dolezalek:

In het jaar 1799 kwam ik in Wenen aan, zodat ik uit eigen ervaring niets over het graf van Mozart kan zeggen. Maar van Freystädler en Hartwig, twee leerlingen van Mozart, heb ik gehoord dat Mozart zonder enige twijfel op het kerkhof van St. Marx in een algemeen graf rust. Waar dat graf precies was, kwam ik niet te weten, omdat deze beide leerlingen het stoffelijk overschot door de stormachtige wind niet verder dan tot aan de Stubentor begeleidden. Want de wagen reed te snel om bij te kunnen houden.

De mystificatie van Mozart's graf was het werk van staatsminister baron van Swieten. In opdracht van de staatskanselier moest hij de schijnbegrafenis in St. Marx organiseren en als zogenaamd bewijs een kwitantie van acht gulden en 56 munten presenteren. Niemand heeft de lijkwagen echter in St. Marx zien aankomen en nooit is er een betrouwbare getuige of doodgraver opgedaagd die de bijzetting met eigen ogen gezien heeft of er zelf aan heeft meegedaan. Ook Constanze heeft nooit een voet gezet op het kerkhof van St. Marx, wat niet voor een reguliere begrafenis spreekt. Voor de sterfnacht werd zij door baron van Swieten met de beide kinderen in het huis van een secretaris van de Hofkanselarij ondergebracht. Deze secretaris heette Joseph Bauernfeind en was een logenbroeder van Mozart in diens vrijmetselaarsloge ‘Zur neugekrönten Hoffnung’.

Het schijnt dat er meer vrijmetselaars bij de begrafenis van Wolfgang waren betrokken, zeker om de beschermende hand boven het stoffelijk overschot te houden. Een centrale figuur in dit proces was de oudste zoon en opvolger van vorst Kaunitz, graaf Ernst Christoph von Kaunitz-Rietberg, die

eveneens een lid van de loge ‘Zur neugekrönten Hoffnung’ was en nauwe vriendschap met Mozart had gesloten. Zonder zijn zoon was de staatskanselier er nooit in geslaagd om het stoffelijk overschot voor de wereld en vooral voor het alziend oog van zijn vroegere rivaal graaf von Pergen te verbergen.

Zelfs de politiechef werd door de actie op het verkeerde been gezet en moet hebben geloofd dat de rebelse componist in St. Marx in een graf van zes overleden personen is bijgezet. In werkelijkheid heeft Kaunitz voor de lijkkest met de onschatbaar rijke inhoud de enige rustplaats gevonden die met absolute zekerheid niet door onbevoegden kon worden ontdekt, namelijk zijn eigen eeuwenoude stamslot in Moravië. Dit paleis in Austerlitz is door de driekeizersslag van 1805 beroemd geworden, omdat Napoleon daar zijn hoofdkwartier ingericht had. Nog steeds komen bussen vol met Fransen naar het vroegere familieslot van de staatskanselier om, in blauwe uniformen verkleed, de voor Napoleon zo triomfale veldslag na te spelen.

Het paleis heeft een groot aantal bijzonderheden, zoals een conferentiezaal met een wonderbaarlijke akoestiek. In het midden zijn zelfs fluisterstemmen uit de verste hoeken duidelijk verstaanbaar, maar op alle overige plaatsen kun je niet eens horen wat je burens zeggen, hoe luid ze ook spreken – een zaal die ontworpen is voor de conferenties die er zijn gehouden!

Het oude slot werd in het begin van de achttiende eeuw door een beroemde Italiaanse architect verbouwd en gemoderniseerd. De bouwvallige slotkapel in de paleistuin werd omstreeks 1760 tot op de grond afgebroken, maar niet de grafkelders, die zich onder de grond bevinden. Als vervanging liet de staatskanselier in de 1780er jaren vóór de hoofdingang van het paleis een nieuwe kerk bouwen, die vanwege de moerassige ondergrond geen grafkelders heeft. Deze schitterende kerk, die na het bouwen niet minder dan drie preekstoelen had, werd door Kaunitz ‘tempel der wederopstanding’ genoemd. In deze vroeg-oecumenische kerk preekten kennelijk zowel katholieke als protestantse geestelijken. Voor welke confessie de derde preekstoel bestemd was, is me niet bekend.

Volgens een mogelijk scenario werd het stoffelijk overschot van Mozart door de ijakoets van van Swieten niet naar St. Marx, maar naar Schikaneders theater gebracht, waar het een nacht opgebaard lag. Ook Emanuel Schikaneder was vrijmetselaar en lid van een loge in Regensburg.

Volgens een ander scenario werd Mozart naar het privé-paleis van Kaunitz gebracht of misschien zelfs naar de rijkskanslei, die zich nog steeds in de directe omgeving van de stephansdom bevindt. In deze nacht heeft een preparateur uit Praag het lijk gebalsemd, nadat hij de ingewanden volgens het ritueel van die tijd in een urn had gedeponneerd. Zodra de volgende morgen was aangebroken, ging de lijkkest met inhoud op weg naar Austerlitz. In de paleistuin of, wat waarschijnlijker is, onder de bodem van de pas gebouwde kerk der heropstanding, heeft Kaunitz een graf voor zijn idool voorbestemd. Het epitaaf dat op het graf van Mozart is aangebracht, heeft de kanselier op eenendertig december in de ‘Wiener Zeitung’ en vier dagen later ook in een Grazer krant gepubliceerd. Het luidt:

MOZARDI
TUMOLO INSCRIBENDUM.

*Qui jacet hic, Chordis Infans Miracula Mundi
Auxit; et Orpheum Vir superavit.*

Abi!

Et Animae ejus bene precare!

K.

INSCHRIFT OP MOZARTS GRAFHEUVEL

Hier ligt de man die met zijn snaren als kind het aantal van de wereldwonderen verhoogde en als volwassene Orpheus overtrof. Gaat heen! (of liever, in een modernere vertaling: poten weg!) En

Men heeft vermoed, dat achter de letter K. zich de Boheemse componist en muziekpedagoog Kozeluch verbergt, wat bij diens jaloezie op Mozart en diens formaat een belachelijke voorstelling is. Een grafcitaat van niveau kan niet door vijandige auteurs worden bedacht, wat onze landgenoot J.H. Leopold in een bewerking van een Oosters kwatrijn in 1922 treffend heeft opgemerkt:

*Hij minacht mij, wiens eigen wezen min is
en hij vindt goed, die zelve goed van zin is;
wie anderen bespreekt, bespreekt zich zelf,
er komt niet uit de kruik dan wat er in is.*

Omgekeerd is het zo, dat men aan hand van de inhoud menige bron kan identificeren. Onder de tijdgenoten van Mozart heeft niemand zo'n hoge dunk van zijn genie gehad als Kaunitz. De staatskanselier had rustig ook nog de voorletter van zijn familienaam kunnen weglaten: de tekst van het epitaaf draagt ook zonder naam zijn stempel. De vraag waarom Kaunitz het in de krant heeft laten zetten is ook niet moeilijk te beantwoorden. De publicatie van het grafschrift was niet alleen een eerbetoon aan één van de allergrootste genieën van de toonkunst, het diende waarschijnlijk ook als een soort herkenningmelodie of wachtwoord. Zijn tekst is een bezwering om het stoffelijk overschot van het Salzburgse muziekwonder nooit en te nimmer door aanraking te ontwijken.

Wat iedereen zou moeten verbazen is de voor de hand liggende vraag waarom in de omvangrijke literatuur over Mozarts dood niet één enkele keer de naam van de staatskanselier voorkomt, hoewel Kaunitz toch nauw betrokken was bij alle gebeurtenissen in Oostenrijk en vooral bij alles wat zijn beroemde protégé betrof, die hij sinds diens eerste optreden in Wenen kende en bewonderde. Bovendien waren naaste medewerkers van hem in volle actie zoals zijn eigen lijfarts Dr. Closset en de zoon van zijn overleden boezemvriend Gerard van Swieten, die de medische wetenschap in Wenen gerevolutioneerd heeft. Wat zou het commentaar wel van deze beroemde arts geweest zijn bij het lezen van de ouderwetse verlegenheidsdiagnose "Frieselfieber" op de dood van Mozart, nog wel versterkt door het volstrekt ongebruikelijke adjektief "hitziges"? Of zou hij het cryptogram hebben herkend, dat in deze diagnose steekt en dat zijn hedendaagse collega Markus Sonneborn uit Gießen heeft opgelost:

"Gift! – Liebes Herz, sei frei!"

Leopolds afscheid

Nadat Mozart veilig en wel om het leven was gebracht kon de staatskanselier zich op de uitschakeling van keizer Leopold II concentreren. Ook voor deze taak beschouwde Kaunitz zichzelf als hoofdverantwoordelijke, en wel met het grootste plezier en zonder enige gewetenswroeging. In de Staatskanselarij aan de Ballhausplatz kwamen de draden bij elkaar die hij in de hand wenste te houden. Alle klachten, angsten en jeremiaden over Leopolds politiek belandden op zijn schrijfbureau, vooral sinds diens plannen om een constitutionele monarchie in te richten contouren begonnen te krijgen. De afkeer tegen Leopold in de kringen van de heersende elite had een universeel karakter gekregen. Kaunitz wist dat hij bij het elimineren van de keizer op grote instemming van de adel, het leger en de kerk kon rekenen.

Hoe vooruitziend zijn blik ook was, de staatskanselier zag de grootheid van het moment volledig over het hoofd. Voor het eerst in de geschiedenis had een competente heerser aangetoond dat oorlogen geen noodzakelijk kwaad zijn en dat het mogelijk is alle naties op een vreedzame manier met elkaar te laten omgaan. In de gedachtenwereld van Kaunitz hoorde het geweld bij de mens als de toiletten bij het huis. Hij miste de zintuigen om Leopolds onvoorstelbare vredesrevolutie te kunnen bevatten. Dientengevolge reageerde hij op zijn keizer zoals hij reageren moest: de monarch kon wat hem betreft de bout gaan hachelen.

Door zijn invloed op de artsen van Wenen kon hij naar believen over leven en dood beschikken. Ook Lagusius, de lijfarts van de keizer, at uit zijn hand, alleen al uit respect voor zijn professor, de grote medicus Gerard van Swieten, die de beste vriend van Kaunitz was geweest. Zoals eerder vermeld voelde Lagusius niet de minste sympathie voor zijn levenslange patroon en was hij ontvankelijk voor elke complotgedachte, zolang zijn eigen leven daardoor niet in gevaar gebracht werd. Het enige probleem was dat Leopold hem nooit als arts had geraadpleegd sinds Maria-Theresia Lagusius 27 jaar geleden als protomedicus had aangesteld. Tussen Leopold en Lagusius heerste geen vertrouwen, maar daar wist Kaunitz ook raad op.

De sleutel tot een succesvol complot had Leopolds opperste kamerheer in de hand, Franz Xaver Orsini-Rosenberg, sinds anderhalf jaar in de vorstenstand verheven en een grootmeester in het wekken van vertrouwen. In ons scenario kreeg Orsini-Rosenberg van Kaunitz de opdracht om een sfeer van vertrouwen tussen de keizer en zijn lijfarts te creëren om er voor te zorgen dat Leopold zich bij de eerste de beste onpasselijkheid als patient door Lagusius liet behandelen.

In de nacht van maandag de zevenentwintigste februari 1792 kwam de met spanning verwachte onpasselijkheid in de vorm van een kwellende opeenhoping van gassen in maag en darmen, zodat de keizer tussen vijf en zes uur 's morgens Lagusius liet roepen. Deze verordende warme drankjes

met medicijnen die de kramp versterkten. Om negen uur was de pijn zo sterk, dat Leopold het zweet uitbrak en de adem stokte. In de namiddag begon Lagusius met twee begeleidende artsen met de moordende aderlatingen, die volgens afspraak met de staatskanselier in vier porties waren gedoseerd. Op woensdag, de schrikkel dag van 1792, Rossini's geboortedag, werden de volgende twee aderlatingen ten uitvoer gebracht en op donderdag, de eerste maart, de vierde en laatste. Na deze laatste aderlating verwachtten de artsen dat Leopold aan het bloedverlies zou overlijden en verlieten het ziektevertrek, waar keizerin Marie-Louise als enige overbleef, af en toe gesecondeerd door vorst Orsini-Rosenberg.

Tegen alle verwachtingen in overleefde de keizer de aderlatingen en begon zich aan het eind van de morgen te herstellen. Omdat de artsen verdwenen waren, raakte de opperste kamerheer in paniek. Om zijn loyaliteit met de samenzweerders te bewijzen, haalde Orsini-Rosenberg een snel werkend gif, vermengde het met warme chocolade en gaf het zijn beste vriend te drinken, waardoor hij Mozarts voorspelling vervulde. Tegen vier uur in de namiddag, na anderhalf uur slaap, werd Leopold door een hevige braakimpuls gewekt en stikte hij in de armen van zijn vrouw, die haar breiwerk op de grond had laten vallen.

Aangezien het stoffelijk overschot van Leopold in de Kaisergruft rust, bestaat de mogelijkheid om een toxisch onderzoek te doen om de doodsoorzaak vast te stellen. Te vrezen valt echter dat er nog steeds niet de minste belangstelling voor de dood van keizer Leopold II bestaat. Kort na zijn heengaan brak de oorlog met Frankrijk uit die Leopold met kunst- en vliegwerk had kunnen vermijden. Daarmee zette het eeuwige rad van oorlogen, maatschappelijke onderdrukking en uitbuiting tot en met het massale uitmoorden van weerloze bevolkingsgroepen zich weer in beweging, dat onder de heerschappij van deze unieke vredesvorst twee jaar lang tot stilstand was gekomen.

Zo heeft de mensheid de twee onverdiende geschenken van de zogenaamde voorzienigheid weer teruggegeven, geholpen door Kaunitz, die op dat ogenblik niet meer aan de regering was. Met het grootste genoegen heeft hij zijn keizer de hel ingeschopt en met onmiskenbaar vertoon van gewetenswroeging Mozart naar de hemel verhoogd. Maar in de laatste jaren van zijn leven was zijn stemming uiterst gedeprimeerd en liet hij zich tegen zijn gewoonte in dagelijks de mis voorlezen.

Na zijn overlijden op zevenentwintig juni 1794 lag hij een dag lang in zijn paleis in Mariahilf opgebaard, waar tienduizenden inwoners van Wenen afscheid van hem namen. Daarna nam, zoals al verteld, zijn stoffelijk overschot dezelfde weg naar zijn stamslot in Austerlitz als die van Mozart.

Zijn laatste rust werd op hardhandige manier gestoord, eerst in 1794 door het huwelijk van zijn enige dochter met Metternich, daarna in 1806 door Napoleon Bonaparte, die na zijn triomf in Austerlitz het hele slot in beslag had genomen. Beide heren mochten niet te weten komen, wie er op het terrein toevallig ook nog begraven lag. En zo is het Mozart gelukt om sindsdien ongestoord door wie dan ook van zijn prachtige grafkamer te genieten. Natuurlijk in het besef, dat voor hem de tijd niets meer te betekenen heeft. Alleen niet voor eeuwig. God beware!