

# ŻYCIE MOZARTA,

PODŁUG NAJLEPSZYCH ŹRÓDEŁ.

SKRĘŚLIE

*Maurycy Karasowski.*

---

(Dokończenie).

## XVII.

Odtąd pobyt w Paryżu stał mu się nieznosnym; ojciec nieśmiało już więcej zmuszać go do pozostania w mieście tak widoczny wstręt w nim obudzającego, a tymczasem począł się starać około polepszenia losu syna w Salzburgu. Właśnie w nadwornej orkiestrze arcybiskupa Colloredo, zawakowały dwie ważniejsze posady, to jest kompozytora i organisty. Ludzi zdolnych do ich pełnienia oprócz Mozartów, nie było wcale, a zatem prałat ów pomimo niechęci jaką miał dla młodszego z powodu, iż śmiało porzucić samowolnie miejsce przynoszące mu rocznie 12 florenów i 30 kreitzarów, musiał jednakże za pośrednictwem swego intendenta zawiązać z nimi ostrożne dyplomatyczne układy, a zręczny i doświadczony w obejściu się z ludźmi ojciec, tak całą tę sprawę poprowadził, że dla siebie wyrobił posadę kompozytora z pensją 500 złr. rocznie a dla syna organisty, z taką samą płacą. W kontrakcie tym jeszcze położono warunek, iż Wolfgang co dwa lata będzie miał prawo udać się na jakiś czas do Włoch, ku czemu arcybiskup obowiązuje się dać mu jeszcze list polecający własną swą ręką pisany. Było to w istocie wielkiem dla

nich szczęściem: o większém marzyć nie śmieli. W samęj rzeczy mając tysiąc złr. stałej rocznej pensyi, dla skromnych mieszkańców Salzburga było aż nadto wystarczajacém na codzienne życia potrzeby; policzywszy do tego dochody szczupłe wprawdzie z lekcyi prywatnych jakie mieć mogli, dawało dostateczną rękojmię swobody i niezależności od materyalnych trosk życia. „Kiedy się nie jest zmuszonym gonić grosz za groszem, można sobie pozwolić czasami jakiej przyjemności”—pisał ojciec do syna nagląc go, ażeby pośpieszał z przyjazdem. Ale biédny Wolfgang, po sześćcio-miesięcznym pełnym zawodów pobycie wyjechawszy z Paryża, więc uszczupliwszy znacznie swój zapas gotówki, nie mógł podróży tak wówczas kosztownej szybko odbywać. Całym jego dochodem za kompozycye w tém ostatniém mieście, było piętnaście luidorów które otrzymał od jakiegoś księgarza za napisanie sześciu sonat na fortepian, wszystkie zaś inne jakoto: dwa koncerty na fletrowers, koncertino na harfę. symfonia *solowa* o której już wspominaliśmy i druga z tonu *D*, czyli symfonia tak nazwana paryzka, z powodu że wykonaną była na koncertach towarzystwa, tudzież kilka innych kawałków mniejszej wartości i chóry dopisane do Miserere Holzbauera, ani grosza mu nie przyniosły.

W przejeździe przez Strazburg, zmuszonym był dać dwa koncerty. za które dostał wszystkiego sześć luidorów. „Gdybym mógł wiedzieć naprzód że tak mało zejdzie się publiczności, byłbym dał koncert *gratis*; niechajby przynajmniej w sali było dosyć osób. Ale dla pokazania Strasburgczykom że nie miałem do nich żalu, grałem wiele dla swojej przyjemności, nawet więcej aniżeli im afisz obiecywałem; na końcu zaś koncertu długo improwizowałem.” Zresztą Mozart dnia tego był w najlepszym humorze, bo w tych nielicznych słuchaczach znalazł prawdziwych amatorów dobrej muzyki, umięających się na nim poznać i ocenić należycie. To téż brawa sypały się bez końca, a taka publiczność wy-nadgradzała go zawsze za szczupłość dochodów.

Przybywszy do Manheimu, Mozart odebrał wezwanie napisania muzyki do duodramy pod tytułem: *Semiramis*, w sposobie melodramatycznym. Rodzaj ten miał natenczas wiele dla niego powabu; widział on dwie tego rodzaju sztuki *Medee* i *Ariadnę Bandy*, i te mu się niezmiernie podobały:

„Wiesz, mój ojciec”—pisał z tego powodu—że z liczby kompozytorów lateryańskich, Benda jest mi najulubieńszym. Szczególniej te dwie jego sztuki, są zawsze przy mnie, nie porzucam ich nigdy. Jeżeli mam szczerze wyznać przekonanie moje, to chciałbym ażeby większą część recitatiwów w operach, można było w ten sposób prowadzić a śpiewać tylko te, które z natury swój słów i rzeczy, mogą się jedynie przydać pod muzykę. Prawda iż potrzeba ażeby aktorowie byli dobrzy.” Zmienił widać później opinię swoją w tym względzie, bo na tyle dzieł scenicznych jakie po sobie zostawił, nigdzie z tego rodzaju pracą jego się nie spotykamy.

Jednakże niewiedzieć dla jakich powodów, dyrektor teatru manheimskiego nie dotrzymał umowy, zrzekłszy się z Mozartem zobowiązania. Tym więc sposobem dzieło to nieprzyszło do skutku. Zagnalony nareszcie surowém napomnieniem ojca, po trzech-miesięcznej z Paryża do Salzburga podróży, w połowie stycznia 1779 r. wrócił Mozart do domu.

## XVIII.

Przez dwa lata prawie, Mozart pełniąc obowiązki nadwornego i katedralnego organisty, nie ruszał się krokiem z Salzburga, pracując wciąż i zastanawiając się nad sztuką, która przed nim jak przed najdroższym ulubieńcem, wszystkie swe tajniki otwierała. Ten czas długi i samotnej rozwagi, stanowczo w talencie Mozarta uczynił przemiany, przemiany rdzenne, mające odtąd wpłynąć nie tylko na twory ducha jego, ale nawet muzykę samą wzruszyć w najsilniejszych jej podstawach i popchnąć ją na szeroki gościniec olbrzymiego postępu. Potrzeba było okazji, ażeby błysnąć przed zdumionym światem promieniem geniuszu; jakoż nadarzyła się wkrótce, jak to zaraz obaczymy.

Znany nam już z Manheimu Palatyn, którego dzieciom Mozart w przejeździe do Paryża dawał gratis lekcye muzyki, zostawszy teraz mianowany Elektorem Bawarskim, skłonnościom wrodzonym do téj sztuki, mógł obecnie zadosyć uczynić. Więc téż Monachium stało się ogniskiem dobrej muzyki; postawiwszy na takiój stopie orkiestrę, że nigdzie prawie w Europie lepszej nie było, dobrawszy towarzystwo złożone

z wyborowych włoskich śpiewaków, Elektor zapragnął dać im stosowne zajęcie. Jego Książęca Mość dla Mozarta miał zawsze wiele pamięci i współczucia, pomimo że nieprzyjazni temu młodemu kompozytorowi, podczas ostatniego w Mannheimie pobytu, siła nieprzychylnych rzeczy w uszy Elektorowi nakładli. Pragnąc atoli dać mu dowód swego uznania, zapytał go urzędownie, czy chce podjąć się napisania opery *serio*, którąby w takim razie można było wykonać podczas karnawału 1781 roku? Mozart bez żadnego wachania zgodził się na tak pochlebną propozycją, a otrzymawszy z wielką prawdą trudnością sześciomiesięczny urlop od arcybiskupa, w miesiącu listopadzie udał się do Monachium. Przybywszy na miejsce, zastał już poemat, czyli osnowę opery gotową; tytuł jój był: *Idomeneo Rè di Creta ossia Ilia e Idamante*. Lecz twórca słów, niejaki ksiądz Varesco, mieszkał w Salzburgu, a ponieważ nie mógł się z tego miasta oddalić, więc Mozart musiał porozumiewać się z nim piśmiennie, za pośrednictwem ojca swego. Wiadomo jak w takim razie, autorowie dzieła liryczno-dramatycznego, zmuszeni są na każdym kroku porozumiewać się z sobą, jeden drugiemu ustępować, jedno i to samo kilka nawet razy przerabiać, już to dla wymagań sceniczności, dramatycznego efektu, albo wreszcie dla dobra samej muzyki. Z listów Mozarta w tym celu pisywanych do ojca, widzimy szczególny dar pojmwania warunków sceniczności, które stanowią jedną z ważniejszych zalet jego prac teatrowi poświęconych. Można powiedzieć, iż w samym zaraz początku swego dramatycznego zawodu, szedł w ślady Glucka, jako myślący i głęboki kompozytor, gdyż sztukę łączenia muzyki z efektami teatralnymi, posiadał Mozart w wysokim stopniu. Oto niektóre wyjątki z tych ciekawych i nauczających listów:

„Mam znowu prośbę do szanownego księdza Varesco; chciałbym ażeby cokolwiek przerobił arję Ilji w drugim akcie. Pierwszy wiersz: *Se il padre perdei, in te lo ritrovo*, jest wybornym; ale później następuje *aparté* czyli słowa mające się mówić *na stronie*, rzecz która mię zawsze mocno razi. Rozumiem iż w dyalogach to bardzo naturalne, bo słowa tego rodzaju mówią się prędko, niby do siebie; lecz w arji, gdzie wyrazy muszą się powtarzać, sprawia to najgorszy efekt. Drugi duet wyrzucam zupełnie, co niezawodnie ko-

rzystném będzie dla opery. Czytając tę scenę, przekonasz się mój ojcie, że duet ten czyni ją bezwładną i chłodną. Dla tych co muszą stać na scenie z założonemi rękami i czekać aż się skończy, jest niesłychanie ambarasowny, bo niewiedzieć co mają z sobą robić. A potem, ta walka wspaniałomyślności pomiędzy Ilią i Idamante, zbyt wiele się przedłuża, więc oczywiście szkodzi tylko efektowi dramatycznemu.” Książd Varesco chciał dać królowi Krety kawatynę z którąby się łączyły chóry w końcu drugiego aktu: „Otóż tutaj” powiada Mozart „właściwiej będzie napisać recitativo na tle opracowaném z samych instrumentów. Kawatina bowiem mizernie musi wyglądać, w pośród sceny ogromnego zamieszania i trwogi. Jest to epizod najpiękniejszy z całej opery; a potem cóż zrobić z piorunem, czyż on ma czekać aż Raff (śpiewak przedstawiający rolę Idomeneusza), skończy swą arję? Doprawdy, że recitativo najwłaściwszém tu będzie.” i t. p. Nie możemy się powstrzymać od przytoczenia jednej jeszcze Mozarta uwagi:

„Czy nie znajdujesz mój ojcie, że podziemny głos Nepetuna, za długo się ciągnie? Wyobraź sobie teatr; głos ten powinien być straszliwy, potężnie słuchaczy przenikający; lecz jakże tego dopiąć gdy trwa tak długo; rozciągłością swoją musi koniecznie zniweczyć cały efekt. Gdyby naprzykład głos Szekspirowskiego widziadła w *Hamlecie* był nieco krótszy, bezwątpienia większe czyniłby wrażenie. „Rzecz dziwna, powiada jeden z pisarzy (1), ten co powyższe słowa kreślił, miał później wprowadzić na scenę widziadło nierównie dłużej od szekspirowskiego przemawiające (w *don Juanie*), a przecież nietylko że w niczem dziełu nie zaszkodziło, lecz owszem, wrażenie przestachu śmiertelnego do tak potężnych rozmiarów doprowadził, do jakich nikt dotąd z poetów ani z kompozytorów doprowadzić nie był w stanie, i prawdopodobnie nie doprowadzi nigdy. Cóż z tego wnosić? Oto że w rzeczach sztuki, muzycznej przynajmniej, nie ma tak absolutnej prawdy, którejby istotny geniusz fałszu czasami nie zadał.”

Na próbach, dwa pierwsze akty *Idomenes*, pomiędzy artystami i amatorami, wzbudziły zapal nadzwyczajny; przyjaciele Mozarta obawiali się nawet o los trzeciego, który nie-

(1) Oulibischef.

był jeszcze skończony, bo nie przypuszczano aby mógł im w piękności wyrównać. On jeden tylko nie wątpił: „Tak jestem cały przejęty trzecim aktem, że obawiam się ażebym się w niego nie przemienił. Więcej mu pracy poświęcam niż dwóm pierwszym, bo każda scena jest ogromnej wagi.” W inném znów miejscu powiada: „Radbym ażeby powiedziano: *finis coronat opus*.” Mozart miał słuszość, gdyż istotnie akt trzeci téj opery, pod względem wzniosłości muzycznych pomysłów, bez porównania wyższym jest od swych poprzedników.

W ogólności, próby szły wybornie; artyści orkiestry i śpiewacy uderzeni pięknością muzyki, jakiej jeszcze nie zdarzyło im się słyszeć, powzięli dla jój twórcy szczerzy i głęboki szacunek. Sam Elektor bywał na nich często i jawnie cieszył się z dzieła Mozarta powtarzając nieraz te słowa: „Ktoby mógł przypuszczać, że tyle wzniosłych i wielkich myśli, może się mieścić w tak małej głowie.” Nawet kompozytor zadowolony wewnątrznie z swój pracy i ze sposobu w jaki się wzięto do jój wykonania, z pochwał oddawanych mu przez osoby wysoko na dworze Elektora położone, zaufał zupełnie swój gwiazdzie, która odtąd obiecywała mu drogę życia jego, jasnym blaskiem pomyślności przyświecać. Jeden tylko ojciec, znający gruntowniej i lepiej niestałość rzeczy ludzkich na świecie, niepokoił się o los syna, ciesząc zarazem z pomyślnych wieści gęsto do Salzburga z Monachium dolatujących: „Ty wiesz moje kochane dziecko, iż wszystkich ludzi posiadać za przyjaciół niepodobna. Owe *ale* i *gdyby*, wcisną się wszędzie. Wątpiono ażeby drugi akt mógł być również piękny i nowy w pomysłach jak pierwszy; wątpliwość ta znikła; tak samo wątpić będą i o trzecim, lecz głowę dam w zastaw, że znajdą się tacy co powiedzą, iż twoja muzyka nie robi takiego wrażenia na scenie jakie czyni w salonie. Ażeby ich wywieść z błędu, potrzeba dobrych chęci i jak największej gorliwości ze strony artystów orkiestrowych. Staraj się więc tych panów utrzymywać w jak najlepszym humorze, miej dla każdego z nich w pogotowiu jakieś pochlebne słówko i pochwałę. Znam twój styl; wymaga on ze strony grających niezmierniej i drobiazgowiej uwagi, a nie jest to małą rzeczą żądać od nich przez trzy prawie godziny takowego natężenia umysłu. Każdy z nich,

aż do najmizerniejszego *alto-wiolisty*, czułym jest na pochwały; pochwały czynią go staranniejszym i uważniejszym w wykonaniu." W inném miejscu powiada: „Wiesz dobrze iż na stu słuchających, jest zaledwie dziesięciu znawców; nie zapominać więc o tém co nazywają popularném, a to w celu pogłaskania nieco ludzi, którym natura długie uszy udzieliła." Na co syn odpowiedział: „Nie troszcz się moj ojcze o to co nazywasz popularném; w mojej operze jest muzyka dla wszystkich, z wyjątkiem dla kłapouchów."

Ojciec Mozarta nieczekając na sprawozdanie z pierwszego przedstawienia *Idomenea*, udał się z córką do Monachium, gdzie przybył dnia 26 stycznia, w wigilią właśnie rocznicy urodzin Wolfganga, a w sam dzień pierwszej reprezentacji. Wielu innych mieszkańców Salzburga udało się tam również w tym celu. Opera przyjętą została z nadzwyczajnym zapalem; powodzenie jęj było ogromne: publiczność krzyczała i trzęsła się z zadowolenia.

Geniusz Mozarta nie tylko w muzyce liryczno-dramatycznej, ale zarazem i w kościelnej zajaśniał w tej epoce utworem również wzniosłej i okazałej wartości. Dla nadwornej orkiestry Elektora skomponował on owe sławne offertorium pod tytułem: *Misericordias Domini*. Mozart przywiązywał do niego wiele wartości i uważał go za najlepsze dzieło jakie w tym rodzaju zostawił.

W pośród powodzeń wszelkiego rodzaju, czas Mozartowi w Monachium wesoło i szybko upływał, i ani się spostrzegł, że już od trzech miesięcy urlop jego się skończył. Więc też wyraźny rozkaz arcybiskupa wzywał go do Wiednia, gdzie książę ten już się znajdował, ażeby swobodne i przyjemne życie prowadzone w stolicy Elektora Bawarskiego, zamienić raptem na niewolnicze i pełne osobistego upokorzenia.

## XIX.

Przybywszy o dziewiątej godzinie z rana do pałacu zajmowanego w Wiedniu przez arcybiskupa, Mozart uwiadomionym został, iż o wpół do dwunastej winien się stawić na obiad. Towarzyszami stołu byli: dwóch kamerdynerów

prałata, ci zwykle zajmowali pierwsze miejsca; dwóch kucharzy, cukiernik i nareszcie Cecarelli i Brunetti, artyści należący do nadwornej Salzburskiej kapeli. Towarzystwo takie w którym kamerdynerzy i kucharze rej wodzili, oczywiście nie mogło przypaść do smaku Mozartowi obytemu z światem wyższym, z ludźmi dobrze wychowanymi albo zajmującymi w społecznych hierarchiach niepoślednie stanowiska. To też skoro obiad się skończył, Mozart nie prawie przez czas jego trwania nie mówiąc, wstawał natychmiast i wychodził do swego mieszkania lub czynności. Względem artystów należących do nadwornej orkiestry arcybiskupa, przestrzegano z najściślejszą etykietą zwyczaju następującego: Kiedy miał się odbyć wieczór muzyczny u samego ich pana, albo jeżeli tenże orkiestrę swoją pożyczył któremuś dygnitarzy proszącym go o to, wówczas jeden z kamerdynerów arcybiskupa pilnujący drzwi w wielkim salonie, spostrzegłszy wchodzącego któregoś z artystów, natychmiast wołał lokaja, ażeby go przeprowadził, pokazał gdzie w końcu salonu ma stać nieporuszony, aż chwila rozpoczęcia koncertu nadejdzie. Taki sposób postępowania oburzał twórcę *Idomenea*, więc też wyłamać się z niego przy zdarzonej sposobności postanowił. Jakoż książę Galicyn, wielki miłośnik muzyki, mieszkając natenczas w Wiedniu, dawał u siebie pewnego razu koncert, a do współudziału którego zaprosił orkiestrę arcybiskupa. Mozart przybywa na wieczór nie z kolegami ale sam; wchodzi śmiało do salonu niezważając na przedstawienia kamerdynera, ani na chcącego mu przewodniczyć lokaja; idzie wprost do samego gospodarza domu, wita się z nim jako z człowiekiem znajomym już sobie i staje wpośród towarzystwa zebranego, niemyśląc się wcale ruszać ani ustępować z tego honorowego stanowiska. Rozmawiając z gospodarzem z całą swobodą salonowca, widzi jak inni jego koledzy a mianowicie Brunetti i Cecarolli, stoją w kącie orkiestry nieśmiejąc krokiem ruszyć. Lecz arcybiskup dowiedziawszy się o tém i spostrzegłszy Mozarta w tłumie najznacniejszych osób, na tak zuchwałe i bezprzykładne pogwałcenie obowiązków jakimi obarczał ludzi w jego zależności będących, wpadł w gniew niepochamowany, a niezważając na miejsce ani na obecnych, zwymyślał Mozarta słowami nieprzyzwoitemi i co większa, codziennie za to

później dokuczając, nie tylko zabronił mu wystąpić publicznie z koncertem na własny dochód, ale nawet nie pozwolił ażeby Mozart grał w mającym się urządzić na korzyść biednych wdów po zmarłych artystach muzycznych pozostałych. W tym razie jednakże całe wyższe towarzystwo miasta, poczęło się wstawiać za Mozartem do arcybiskupa przekładając mu że to jest cel dobroczynny, że stanowisko jego jako księcia kościoła nie zgadza się z surowością postępowania, gdy idzie o okazanie miłosierdzia publicznego, że pozbawie koncert ów współudziału tak znakomitego talentu, jest to odjąć mu cały prawie dochód i t. p. W końcu Mozart otrzymał pozwolenie wystąpienia, a jako fortepianista nie mający wówczas równego sobie na świecie, z niesłychanym zapalem był przyjmowany. Przyjaciele i wielbiciele jego talentu, wbrew postanowieniu arcybiskupa, urządzili naszemu wirtuozowi koncert; damy podjęły się rozprzedaży biletów, tak więc despotyczna wola monsigniora Colloredo, na nic się w tym względzie nie przydała. W skutek takowego z sobą obchodzenia, Mozart zniecierpliwiony szorstkością obejścia, skąpstwem i niewyrozumiałością arcybiskupa, postanowił służbę tę porzucić, tém więcej, że nędzną płacę jaką pobierał rocznie, daniem jednego koncertu w dwójnasób z łatwością mógł zebrać; jedynie tylko względy na ojca utrzymywały go od zupełnego zerwania z dworem nieznosnego prafata; lecz i te w końcu usunął, a rozchorowawszy się na prawdę czy może pozornie, zażądał stanowczo uwolnienia ze służby.

Odtąd, obrawszy sobie życie swobody i niezależności, osiadł stale w Wiedniu. Pobyt w tém mieście z wielu powodów był mu pożądanym. Mozart lubił wesołość, ucztę, hulanki nawet; w żadném inném mieście nie nastroczało się tyle do tego rodzaju życia sposobności, bo Wiedeńczycy od najdawniejszych czasów, umiłowali je sobie szczerze. Przyjemności materyalnego życia, dla nich przedewszystkiem były najpożądane. Więc téż na Praterze, na balach maskowych przebrany za pierrota lub arlekina, w towarzystwie kobiet młodych i wesołych, jak motyl z kwiatka na kwiatek, tak on w atmosferze jarzących świec i kinkietów, w ścisłości sal bilardowych, bujał szukając zabawy i uciechy zmysłowej.

Ale oprócz tego, inny jeszcze powód zniewalał Mozarta do osiedlenia się raczej w Wiedniu, jak inném mieście. Wiedeń naówczas był zbiorowiskiem artystów i wirtuozów całego świata. W nimto Gluck, Hayden, dwóch mistrzów których Mozart najwyżej cenił, stale mniej więcej zamieszkiwali. Nakoniec wyborna opera włoska, dla której najświetniejsi kompozytorowie pracowali zwykle do słów Metastasia tego księcia librecistów; wszystko to budziło w jego artystycznej duszy pragnienie czynu, odpowiedniego wewnętrznemu powołaniu. Wyczekując na sposobność odznaczenia się czemś niezwyčajném, tymczasem urządził się jak mógł, i tak: dawał koncerty, lekcye muzyki na fortepianie, komponował sonaty i za liche pieniądze odstępował takowe nakładowcom; podejmował się zresztą wszelkich obśtalunków, pisania symfonji, kontradansów, mszy, requiem, menuetów; jedném słowem czego kto sobie życzył: nakoniec zapraszany na wieczory muzykalne, za które licznemi podarunkami go obsypywano. Ale cóż, kiedy wszystkie te dochody nie wystarczały mu na utrzymanie życia.

## XX.

Józef IIgi zamiłowany w sztukach pięknych a szczególniej w muzyce, powziął myśl, dziwną naówczas, obok opery włoskiej stale w Wiedniu przebywającej, utworzyć operę narodową niemiecką. Mając pod ręką Mozarta, na tego rodzaju przedsięwzięcie można się było odważyć, wezwawszy do pomocy najlepszych, jakich tylko udało się zebrać artystów krajowych.

Działo się to w roku 1781.

Z ładnej komedyo-operetki Bretznera, ułożono libretto pod tytułem: *Porwanie z Seraju* (*Die Entführung aus dem Serail*), a Mozart napisał doń muzykę. Życzenia cesarza Józefa najpomyślniejszym skutkiem uwieńczone zostały. Pierwsza opera narodowa niemiecka godna tego nazwania, przyjętą została w Wiedniu z niezmiernym zapamię i następnie wystawiana w Pradze, Lipsku, Berlinie i wszystkich innych większych miastach niemieckich, jak z jednéj strony dla jęj twórcy była źródłem sławy i wziętości, tak z drugieję.

zaszczepiła w narodzie tym przekonanie o którym dotychczas nikt prawie nieśmiało pomyśleć, to jest, przekonanie o samodzielności jego ducha na niwie sztuki muzycznej. W liście pisanym do ojca pod datą 21 września 1781 roku, a więc na dziesięć miesięcy przed wystawieniem téj opery, (dla wielu bowiem przeszkód dopiero 12 lipca 1782 r. wystawioną być mogła), znajduje się mnóstwo szczegółów dotyczących się planu i pracy jaką w tym celu Mozart wraz z Stephanim autorem tekstu wspólnie dokonywał. Pomijam analizę opery mogącą mieć nie mało zajęcia dla osób lepiej z tą operą obznajomionych, a przytoczę tylko zdanie Mozarta o wartości i znaczeniu słów, do których kompozytor ma muzykę układać, a idzieś nawet mogące być użytecznymi dla wielu kroczących po téj drodze: „W operze, poezya czyli słowa, powinny być uległe muzyce jak córka matce. Dla czego opery włoskie tak powszechnie się podobają, pomimo nędznej niekiedy wartości ich osnowy? Bo w nich muzyka panuje wszechwładnie i że dla niej samej wszystko się przebacza, o wszystkim zapomina. Tém więcéj opera musi się podobać, jeżeli treść jest dobrą, kiedy słowa dla muzyki umyślnie są dorabiane, a nie dla czczych rymów które Bóg widzi, nietylko utworowi dramatycznemu istotnéj wartości nie dodają, ale owszem szkodzą mu nawet czasami. Wieleż to słów a niekiedy i strof całych, psuje i niweczy pomysły kompozytora! Całe szczęście, jeżeli kompozytor rozumiejący się na sztuce teatralnéj, może udzielać dobrych rad poecie. Lecz właśnie natrafić na rozsądnego poetę któryby się zastosował chętnie do rad sobie udzielanych, trudność nie mała, rzecz można iż byłby to feniks w swoim rodzaju. Wtedy dopiero można liczyć na przychylné zdanie ogółu, nawet nieznanącego się wcale na sztuce.” i t. d.

Podczas pierwszego przedstawienia *Porwania z Seraju*, wszystkie ustępy na powszechne żądanie zachwyconéj pięknością muzyki publiczności, powtarzanemi były. Pomimo intryg które jak dawniéj tak i teraz przeciwko Mozartowi knowano, tryumf jego stał się świetnym i stanowczym a zdrowy rozsądek ogółu, nie dał się wcale obalamucić temi nikczemnymi pokątnemi zamachami. Jednakże Józef IIgi dał widać intrydze ucha, skoro wychodząc z widowiska a udając zawsze głębokiego w rzeczach muzyki znawcę, rzekł te słowa:

„Za wiele nut, mój kochany Mozarcie.” Na co mu tenże natychmiast odpowiedział: „Ani jednej więcej nad to co potrzeba, Najjaśniejszy Panie.”

Jedynem miastem na świecie które dzieła Mozarta umiało istotnie cenić tak, jak je później w kilkadziesiąt lat po jego śmierci ceniono, była Praga, dawna stolica dzielnego niegdyś narodu czeskiego. Professor Niemetscheck, autor anegdotycznej biografii twórcy *Porwanie z Seraju*, tak o przedstawieniu tej opery powiada: „Każdy był w uniesieniu, w zachwyceniu trudnym do opisanego, słuchając tej nowej harmonii, tych kombinacji tak oryginalnych a niesłychanych dotąd w użyciu dętych instrumentów. Doprawdy, zdawało się, że to wszystko co dotychczas na scenie słyszano, nie powinno i nie mogło być za muzykę uważane.”

Nieszczęściem, jak każdy wyższego umysłu i talentu człowiek, miał mnóstwo nieprzyjaciół, którzy nie mogli mu darować tryumfu jaki odniósł tak świetnie na polu sztuki narodowej. Szczególniej jeden z pomiędzy nich, nienawidził go śmiertelnie, a był nim znakomity, uczony i szanowany w Wiedniu kompozytor, twórca *Azury*, uczeń Glucka, jednem słowem Salieri. Nie mógł on znieść tej myśli, iż jakiś młody człowiek, nieposiadający ani tytułu, ani stanowiska, biedny muzykant utrzymujący się z dziennego zarobku, od razu siłą swego talentu wznosi się na wyżyny przez niego wielkimi i dawnymi zasługami zdobyte, a na których rad był samowładnie panować, niedopuszczając nikogo z śmiertelników do siebie. To też Salieri używał wszelkich sprężyn do szkodenia Mozartowi; obmowy, buntowania śpiewaków i tym podobnie; lecz co większa, ta nienawiść tak zwykle publicznie się objawiała, że zawczesna śmierć Mozarta przypisywaną była Salieremu. Utrzymywano, (błędnie jak dziś o tém wiemy z pewnością), iż on otrął młodego swego współzawodnika.

Józef Ilgi lubił osobiście Mozarta, a jednak nigdy mu w niczem stanowczo nie dopomógł; tak samo w Manheimie, w Monachium, wszędzie gdzie tylko pragnął dla siebie jakiegokolwiek utrzymania, gdzie myślał o poprawieniu losu, natychmiast niewidzialne ręce niszczyły jego zamiary, bolesnym w końcu rozczerowaniem duszę tego człowieka napawając. W chwili właśnie kiedy pierwsze przedstawienie

*Porwania z Seraju*, stawiały go na czele nowój dla dziejów muzyki dramatycznej w Niemczech epoki, Mozart postanowił się ożenić z panną Konstancją Weber siostrą sławnój śpiewaczki a córką ubogiego urzędnika z Manheimu. Ojciec jego długo się temu związkowi opierał: zwalczony w końcu silném postanowieniem syna uległ i dał swoje zezwolenie. Ale matka panny, nie życząc sobie także tego małżeństwa, pozostała niewzruszoną. Potrzeba się było tedy uciec do środków nadzwyczajnych; twórca *Porwania z Seraju* wykradł narzeczoną, zawiózł ją do baronowej Waldstetten i tam dopiero połączył się z nią ślubnymi węzły. Na drugi dzień, Gluck wyprawił dla państwa młodych obiad, w dowód czci i uznania jakiem ten nestor kompozytorów przejętym był dla młodego swego współkolegi.

## XXI.

Ożeniwszy się, Mozart zmuszonym został podwoić starania około zaopatrzenia domu w konieczne potrzeby codziennego życia. W listach jego z téj epoki, znajdujemy w tym względzie szczegóły mogące czytelników zainteresować, i tak: od godziny ósmej z rana aż do drugiej z południa, zajmował się daniem lekcyi muzyki; po obiedzie, godzinę wypoczywał; wieczorem zaś każdego prawie dnia, zapraszano go na rozmaite zebrania muzykalne. Mnóstwo znajomości jakie sobie porobił pomiędzy licznymi w Wiedniu zwolennikami sztuki, dozwalały mu niekiedy urządzać sobie abonowane koncerty w sali teatralnej. Kiedy żona jego zaszła w ciążę i była bliską położu, Mozart na chwilę jęj nie odstępował; a ponieważ zajęty był wówczas kończeniem kwartetu *B twarda*, jednego z liczby sześciu ofiarowanych Haydenowi, więc pomimo cierpień ukochanój żony, pomimo ciągłego odrywania się od biurka, pracować nad kwartetem nie przestawał. Dziwném się to może wyda nie jednemu; ale Mozart mógł zaiste w takowój chwili tym dwom zadaniom artysty i człowieka podołać; bo wszystko co pisał, wprzód należycie w umyśle jego dojrzałem było. Nie potrzebował on się nigdy uciekać do pomocy instrumentu w przeprowadzaniu i rozwijaniu swych myśli muzycznych; owszem, wtedy dopie-

ro brał się do ich spisywania, kiedy stwardniały i skrzepły pracą imaginacyi w jego głowie. Więc téż wszystkie rękopisma jakie po nim zostały, są kreślone niby na czysto, bez żadnych przekreślań ani poprawek.

Prześliczna msza, *D miękkie*, którą zaczął w téj epoce w Wiedniu jako *votum* za szczęśliwe rozwiązanie żony, niby dziękczynna modlitwa Bogu że mu dozwolił zostać ojcem, skończoną dopiero była w Salzburgu, gdzie wkrótce udał się wraz z żoną na trzy miesiące, dla odwiedzenia starego ojca, którego już od lat dwóch nie widział wcale.

W roku 1784 przybyła do Wiednia znakomita w owe czasy artystka panna Strinassachi, grająca na skrzypcach w sposób zdumiewający. Chcąc tedy wystąpić publicznie z koncertem, zapragnęła współudziału Mozarta. Jakoż nie wahał on się stanąć obok niej na estradzie, lecz ponieważ nic takiego w pogotowiu do wspólnego popisania się nie mieli, a zatem nasz hohatér miał w tym celu skomponować wielki duet na skrzypce i fortepian. Jednakże, czy z powodu braku czasu, czyli z innych przyczyn, Mozart zaledwie mógł dla panny Strinassachi skrzypcowy głos wypisać, a sam musiał zaufać tylko pamięci swojej. Publiczność przysłuchując się wybornemu i pełnemu ognia i precyzji wykonaniu, ani się mogła domyślać jak rzeczy stoją; ale cesarz siedząc w swéj loży i śledząc uważnie grę wirtuozów, zauważał iż Mozart ani razu karty nie przerzucił, chociaż udawał że gra niby z nut. Józef IIgi zapragnął widzieć ów duet; podają mu papier leżący na pulpicie fortepianowym, a na tym papierze żadnej nuty nie ma, tylko puste rygi poprzekreślane liniami, jakich na odznaczenie taktów używają „Jakto? śmiałeś więc grać z czystego papieru?” zapyta Monarcha. „Tak jest, Najjaśniejszy Panie, i ani jednej nuty nie brakło.”

## XXII.

W początku 1785 roku, stary Mozart postanowił odwiedzić syna w Wiedniu; przybył on właśnie w chwili, gdy syn jego kończył pracę najcięższą jaką w życiu przedsięwziął, to jest: trzy ostatnie kwartety na dwoje skrzypców, altówkę i wiolonczellę, z liczby sześciu które jakeśmy już

wyżej mówili, ofiarował Józefowi Haydenowi. Dziwném się może nie jednemu wyda, iż kompozytor co z taką niesłychaną łatwością układał msze, symfonie, opery, że pominię wiele mniejszego rozmiaru utworów, potrzebował tyle czasu dla napisania sześciu kwartetów smyczkowych. Sam Mozart w dedykacyi powiedział: „iż są one owocem długiej i mozolnej pracy” składając je zaś w ofierze największemu mistrzowi w tego rodzaju muzyce, chciał by były godnemi człowieka, którego cenił bez granic. Więc w tak szczupłych na pozór ramach, zawarł mnóstwo pięknych i wzniosłych myśli, ujawszy je w formę uczoną a wdzięczną zarazem. Kiedy Hajden wysłuchał tych kwartetów granych umyślnie przed sobą, zbliżył się wzruszony do ojca Mozarta i rzekł uroczyście te słowa: „Jak Bóg w niebie, jak jestem uczciwym człowiekiem, tak utrzymuję, że syn twój jest największym kompozytorem jaki był kiedykolwiek na świecie.”

Los tych kwartetów podobnym był do wszystkich tego rodzaju prac, wyprzedzających nowością pomysłów i obrobienia wzory, które aż do czasu ich pojawienia się, zawaładnęły snakiem i wyobraźnią ogółu. Gdzie tylko je wykonywano, tam zaraz mnóstwo nieprzyjaznych głosów przeciwko nim powstawało; nazywano je płodem poronionym, przesadzonym, niepojętym, niezrozumiałym! A przecież te same kwartety dzisiaj nam się zupełnie inaczej wydają. Muzyka od tego czasu, tak dalece naprzód poszła, tak wielkie zmiany w pojmowaniu jęj nastąpiły, tyle technika jęj wzbogaconą i upowszechnioną została, iż kwartety Mozarta należą już do rzędu utworów nadzwyczaj jasnych, przystępnych i zrozumiałych. Tak samo rzecz się miała z pracami szczególniej późniejszymi Beethowena; jego kwartety przed laty trzydziestu kilku, pomiędzy wirtuozami rozpacz wzbudzały; dzieła Roberta Schumanna i Ryszarda Wagnera dzisiaj części mają ten sam przywilej, stąd to owa napół prawdziwa, napół szydercza nazwa *muzyki przyszłości*, którą zwolennicy konserwatyzmu w sztuce (bo gdzie go nie ma), tak chętnie, chociaż nie zawsze słusznie rozrzucają.

W roku 1785 na żądanie towarzystwa koncertowego w Wiedniu, Mozart podjął się napisać oratorium pod tytułem *David pokutujący*; ponieważ wyznaczono termin bar-

dzo krótki, więc kompozytor nasz wzięwszy *Kirye* i *Gloria* ze mszy którą jako wotum w Salzburgu wykończył, dodał dwie arye na sopran i tenor, do tego trio jeszcze, i tym sposobem utworzył oratorium, zajmujące dziś wysokie stanowisko w rzędzie dramatyczno-kościelnej muzyki. Na żądanie zaś cesarza, w roku następnym dla jakiegoś uroczystości w Schönbrunn, skomponował *Der Schauspiel-Director* operetkę w 1 akcie, złożoną z 4ch tylko numerów, dzieło nieprzynoszące ani ujmę, ani chluby temu artyście. W tym także roku z powodu potężnej kabały nieprzyjaciół swoich Mozart doznał klęski, którą atoli przyszłość pomściła. Józef II polecił mu także napisać muzykę do komedyi Beaumarchaisa *Wesele Figara*, mającej natenczas nadzwyczajne w Wiedniu powodzenie. Książę Da Ponte ten sam co później ułożył ośnowę *Don Juana* dopomógł Mozartowi szczerze do przyprowadzenia tego dzieła do skutku. Lecz kiedy przyszło do wykonania, śpiewacy jakby namówieni, dwa pierwsze akty mordowali bez litości. Mozart w rozpacz niewiedząc co czynić, pobiegł ze skargą do cesarza przytomnego przedstawieniu. Józef II ostremi słowy zgromił śpiewaków; skutkiem tak potężnej interwencji, akt 3ci poszedł cokolwiek lepiej. Publiczność jednakże pozostała chłodną i milczącą aż do końca sztuki. Opera upadła z kretesem i wiele czasu upłynęło nim się w Wiedniu na nowo podnieść mogła.

Wkrótce atoli Praga Czeska pomściła niesprawiedliwość w stolicy anstryackiego państwa wyrządzoną Mozartowi; posłuchajmy co w tym względzie naoczny świadek, prof. Niemetscheck powiada:

„Bendini przedsiębiorca trupy śpiewaków włoskich, który z niemałym powodzeniem odwiedzał teatru w Lipsku, Warszawie i innych znakomitych miastach, postanowił tutaj (w Pradze) w ciągu bieżącego roku (1786) wystawić *Wesele Figara*. Od pierwszego razu dzieło to doznało nadzwyczaj świetnego przyjęcia, a nie rozminę się z prawdą, gdy powiem, że przez całą zimę ono jedno tylko dawane było bez przerwy. Bondini który przedtem w krytycznym znajdował się położeniu, stanął na nogi i w zupełności poprawił swoje finansowe interesa. Zapół publiczności nie

niał granic, zdawało się że *Weselem Figara* nie nasyci się nigdy. Opera ta ułożona na fortepian, aranżowana na kwintet smyczkowy albo na dęte tylko instrumenta, przerabiana na kontradanse, jedném słowem, pod rozmaitemi postaciami popularyzowała się pomiędzy tutejszymi amatorami muzyki. Melodye *Figara* brzmiały po wszystkich ulicach, kawiarniach, nawet ślepi uliczni wirtuozi, jeżeli chcieli zatrzymać około siebie słuchaczy, musieli się uciekać do pośrednictwa wyjątków z téj opery.

„Przyczyna takowego niesłychanego powodzenia, zapewne leży najgłówniej w wysokości dzieła; lecz ażeby się na niem zaraz poznać, ażeby należycie ocenić siłę charakterystyki i nowość melodyjnych kombinacyi, na to potrzeba publiczności obdarzonej niepospolitým poczuciem piękna, a do tego niezwykłą znajomością muzyki, w czém się właśnie mieszkańcy Pragi bardzo odznaczają. Nareszcie, dodać tu jeszcze należy wyborną orkiestrę, jaką nasz teatr posiada, ażeby można było oddać pomysły Mozarta z całą dokładnością i intelligencją na jaką zasługują. Artysci ją składający, są prawie wszyscy ludźmi wysoko w swoim zawodzie ukształconymi; mało pomiędzy nimi wirtuozów, ale każdy tak w teorii jako i praktyce, niezwykłą znajomością sztuki się odznacza. Piękna i nowa téj opery harmonia, tudzież pełne życia i wdzięku śpiewy, wywarły na nich wrażenie głębokie, które umieli przelać na wszystkich w ogólności słuchaczy. Nieboszczyk Strohbach ich dyrektor, mawiał często iż on i jego podwładni przy każdym widowisku do takiego stopnia się zapalali, iż pomimo znacznej fatygi z odegrania takowego dzieła, najchętniej drugi raz na nowo byliby gotowi operę wykonać.

„Uwielbienie dla twórcy *Figara* doszło do nadzwyczajnego stopnia. Jeden z pierwszych tutejszych magnatów i głęboki znawca muzyki hr. Józef Thun, posiadający swój własny teatr i orkiestrę, zaprosił Mozarta do Pragi, ofiarowawszy mu mieszkanie i życie w swoim domu. Mozart wdzięczny Czechom za te dowody czci i uznania, ciekawy zarazem poznać bliżej naród tak muzykalny, przybył do Pragi w miesiącu lutym 1787 roku, właśnie w dzień przedstawienia *Wesela Figara*.“

## XXIII.

Skoro wiadomość o jego przyjeździe rozeszła się po mieście i kiedy go ujrzano wieczorem w łoży, publiczność powitała Mozarta pełnemi zapału okrzykami. W kilka dni później, dał on koncert w teatrze. Stiepanek, inny znów naoczny świadek, ten sam który tłumaczył *Don Juana* na język czeski, powiada: że Mozart łącząc w tak wysokim stopniu talent wirtuoza z kompozytorskim, szczególnież improwizacyami swemi, wprawił słuchaczów w pewien rodzaj rozkosznego zachwycenia, że okrzyki radości końca i miary nie miały. To prawda, że w dniu tym, Mozart tak cudownie improwizował, jak już mu się może nigdy nie zdarzyło. Czesi, fanatyczni zwolennicy muzyki, nie podobnego jeszcze nie słyszeli, ale i Mozart także, nigdy jeszcze przed publicznością tyle godną siebie nie występował. Fetowano więc wielkiego artystę na wszystkie strony, wyrwano go sobie; każdy pragnął go poznać z bliska, każdy pragnął nim się nacieszyć. Otoczony tedy przyjaciółmi, nieodbierając jak tylko najprzyjemniejsze wrażenia zewnątrz, Mozart z całej duszy odpłacał się wzajemnością. W Wiedniu, znaczna liczba współzawodników, zazdrosnych i zawistnych sławie Mozarta, zmuszała go często do użycia sarkazmu, albo ostrój względem nich krytyki, co tylko jątrzyło jeszcze więcej drażliwe i tak z nimi stosunki. Ztąd to wbrew swojej naturze, bywał często ostrym, cierpkim w pożyciu. W Pradze przeciwnie, nie mając powodu odpierania ani czynienia złośliwych ataków, dobrocią serca, uprzejmém i łatwém obejściem zniewalał wszystkich ku sobie. Szczególniej artyści orkiestry byli mu oddani duszą i ciałem; nigdzie jeszcze opery jego nie szły tak dobrze jak tutaj, bo nigdzie z takim zamiłowaniem ich nie wykonywano: nawet śpiewacy włoscy, przez samą dla Mozarta wdzięczność, iż *Weselem Figara* wybawił ich z kłopotów niedostatku, dobry byt na jakiś czas im zapewniając, robili z siebie co mogli, ażeby zyskać jego pochwałę i zadowolenie. Więc téż Mozart przejęty do głębi duszy tylu dowodami współczucia, zrozumiawszy teraz ową wysoką intelligencyę muzykalną narodu, postanowił po swojemu się wywdzięczyć: „Ponieważ prązanie mię tak dobrze pojmują, napiszę dla nich umyślnie operę”,

powiedział razu jednego. Bondini chwytając go za słowo, zawarł z nim natychmiast układ, skutkiem którego Mozart zobowiązał się skomponować operę, mającą się przedstawić w pierwszych dniach 1787 roku.

Mając sobie zostawiony dowolny wybór libretta, kompozytor nasz wróciwszy do Wiednia, wezwał księdza Da Ponte i zwierzył mu się z zamiaru. Właśnie Da Ponte tylko co naszkicował sobie osnowę liryczną ze starego hiszpańskiego dramatu Tirso de Molina, dawszy jój tytuł: *Dissoluto punito osia il Don Giovanni*. Kiedy Mozart przyjrzał się temu bliżej i poznał dobrze ogólny plan dzieła, pochwalił go najzupełniej prosząc o jak najprędze go wykończenie. Wkrótce Da Ponte uczynił zadosyć zobowiązaniu swemu, a kompozytor z zapałem wziął się do dzieła. Skoro już znacznie posunięte było, Mozart w miesiącu wrześniu t. r. przybył do Pragi i stanął u swego przyjaciela Dussek'a w domu położonym na końcu miasta, pośród ogrodów i winnic okalających go zewsząd. Tamto dokończył on opery, którą świat uznał za najznakomitsze arcydzieło sztuki muzyczno-dramatycznej. Każdego dnia Mozart przychodził do miasta i odbywał ze śpiewakami próby przy fortepianie. Po pięwszej ogólnej do której już i orkiestra należała, Mozart z dyrektorem tejże, nazwiskiem Kucharz, udał się na przechadzkę; rozmowa oczywiście rozpoczęła się od tego co ich najmocniej zajmowało:

— „Cóż myślisz o muzyce *don Juana*? czy podoba się ona tak jak Figara? rodzaj jój bowiem jest zupełnie inny.”

— „Jak możesz o tém wątpić nawet; odrzeknie Kucharz, muzyka jest prześliczna, oryginalna, głęboko poczuła. Wszystko co pochodzi od Mozarta, musi się Czechom podobać.”

— Twoje zapewnienie uspakaja mię, bo znasz się na tém dobrze. Lecz ja również nie szczędziłem mozołu i pracy, ażeby czémś godném i niezwykłym przysłużyć się twoim rodakom. Myli się wielu w ogólności sądząc, że to co umiem, lekko i bez pracy mi przyszło zdobyć. Wierzaj mi, że nikt może więcej nademnie nie poświęcał się studjom nad kompozycją. Niema takiego mistrza cokolwiek więcej znanego, ażebym prac jego wielokrotnie nieraz nie przeglądał i nie zbadał ich dokładnie.” Jakaż to nauka i przestroga dla

wszystkich młodych kompozytorów, którym się zdaje iż bez pracy, mogą się stać mistrzami w swym zawodzie!

Podczas téj pierwszej próby, zdarzył się wypadek dosyć śmieszny. Signiora Bondini, mająca przedstawiać rolę Zerliny, w finale pierwszego aktu, w miejscu gdzie wydaje krzyk i o pomoc wzywa, w żaden sposób jak należy, uczynić tego nie mogła; albo za późno, albo za wcześnie, albo nareszcie tak się odzywała, że jéj prawie nie było słychać. Mozart niepokojąc się ażeby cały ten ustęp podczas przedstawienia nie stracił na sile i wrażeniu, postanowił użyć fortelu następującego: kiedy nadchodziło już owe fatalne miejsce, biegnie na scenę i w chwili gdy głos Zerliny powinien się dać słyszeć za kulisami, porwał wpół śpiewaczkę i z taką siłą ją ścisnął, że mimowolnie wydała krzyk naturalny. „Brawo Donella! otóżto tak krzyknąć potrzeba,” zawołał Mozart.

W przeddzień pierwszego przedstawienia, wieczorem, Mozart w najlepsze bawił się ze swemi przyjaciółmi, pijącemi za jutrzejszą pomyślność *don Juana*; gdy tymczasem jeden z nich przypomina kompozytorowi że zapomniął o uwerturze, bez której przecie opera nie może być dana. Słuszna ta uwaga wywołała pewny niepokój pomiędzy zgromadzeniem; sam Mozart zdawał się być zmieszany. Patrzy na zegarek, północ: nie ma czasu do stracenia. Oddała się do bocznego pokoju; nad ranem zwołuje kopistów; pióra skrzypią, papieru coraz więcej zapisanego przybywa; godzina widowiska się zbliża: orkiestra z niejaką obawą oczekuje. Nareszcie Mozart wpada, za nim niosą głosy mokre jeszcze; dają znak do rozpoczęcia uwertury: wszystko gotowe. Grają z całą uwagą i sumiennością; a jak później Mozart sam opowiadał: „upadło wprawdzie wiele nut pod pulpity, jednakże uwertura bardzo dobrze została wykonaną.” Publiczność przyjęła ją pełnemi zapału okrzykami.

Fakt ten jedyny w dziejach sztuki muzycznej zaszczyt przynosi kompozytorowi, orkiestrze i publiczności. Cała zresztą opera doskonale pojęta i zrozumiana przez Prażan, poszła wybornie, a dzień jéj przedstawienia 4 listopada 1787 roku, bogacąc sztukę muzyczną arcydziełem dotąd nieporównaném, ogromne dla jéj postępu przyniósł korzyści.

W Wiedniu jednakże *don Juan* nie znalazł powodzenia; niedbale i przez niechętnych śpiewaków wystawiony, upadł i przywalony został *Axurem* Saliergo. Dzisiaj, *Axur* należy do zabytków przeszłości, do rzędu archeologicznej dla znawców ciekawości, gdy *don Juan* żyje i żyć będzie, dopóki prawda i piękno posunięte do ideału, nie utracą w pojęciach ogółu całej ludzkości, swego istotnego znaczenia.

Niepowodzenie téj opery w Wiedniu, nie dziwiło wcale Mozarta, owszem, naprzód on to przewidywał. Muzyka tak poważna, tak głębokiego dramatycznego nastroju, nie mogła być na ten czas przystępną jeszcze płochym mieszkańcom tego grodu. Mozart jako wielki artysta w całym znaczeniu tego słowa, komponował muzykę tak jak ją czuł; pisał ją dla siebie, nie myśląc wcale o tém, czy ona się podoba ogółowi lub nie. Jeżeli widział, że które z jego dzieł nie ma powodzenia jakiego się spodziewał, zamykał się z kilku przyjaciółmi, dawał im słyszeć utwór przez publiczność potępioną; a gdy pochwałę ich uzyskał, nie myślał już wcale o swém nieszczęściu. Był to człowiek najmniej zdolny do światowych powodzeń, bo nie umiał schlebiać; dla tego też za życia nie doznawał ich wiele. Zresztą, Mozart pomimo współczucia znacznej części publiczności wiedeńskiej, pomimo częściej łaskawości dla swój osoby monarchy niby melomana, nie uniejąc czy niechęć stawić czoła zawiści, znajdował się ciągle w niedostatku materyalnym, chociaż jak widzimy, ciężko i wiele pracował. Przecie w tym samym roku, został on mianowanym kompozytorem pokojowym Jego Cesarskiej Mości, z pensją 800 złr. Zaszczyt ten nie miał żadnych następstw, gdyż dwór nie dał mu nigdy polecenia dotyczącego owój posady. Dla tego też zwykle mawiał: „Za wiele biorę za to co robię, za mało za to cobym mógł zrobić.”

W roku 1788, pomiędzy innemi kompozycjami, napisał Mozart dwie najpiękniejsze swoje symfonie jako to: *G miękkie* i *C twarde* z fugą.

W następnym roku pragnął Mozart dla poprawienia swoich finansowych interesów, udać się w podróż artystyczną; właśnie jeden z jego uczniów, książę Lichnowski ofiarował mu miejsce w powozie aż do samego Berlina; korzystając z tak przyjemnej okoliczności, z wiosną zaraz wyruszył w drogę.

## XXIV.

Przybywszy do Lipska, Mozart na wstępie powitany został przez muzykalne znakomitości miasta, pragnące go słyszeć w koncercie. Na parę dni przed daniem takowego, Mozart żalił się przed Rochlitzem późniejszym redaktorem muzykalnej gazety lipskiej, że charakteru dzieł jego po większej części grający nie rozumieją i zwykle w prędkim tempie je wykonywają. „Zdaje im się że tym sposobem nadają kompozycyom moim więcej ognia. Oh! jeżeli ogień nie znajduje się w naturze samego utworu, pośpiech na nic się nie przyda. Szczególniej śpiewacy lecą jak szaleni, tryllują albo trzęsą głosem, bo nie umieją nuty wytrzymać.”

Raz atoli Mozart użył sam pośpiechu w celu zmuszenia orkiestry lipskiej do grania z większym życiem i ogniem pierwszego *allegro* swojej symfonii. Oto jak się rzecz miała. Nim przebrano na pierwszą próbę dwadzieścia taktów, orkiestra staje; zaczynają na nowo, znów to samo. Mozart bierze żywe tempo, ażeby popchnąć grających, uderza takt nogą z taką siłą, że sprzączka od trzewika oderwana, rozprysła się w drobne kawałki, ale to nic nie pomaga. Artyści dotknięci, że ów szczupły i blady człowieczek tak ich niemiłosiernie popędza, oburzają się i zapaleni gniewem, zaczynają raz jeszcze: tym razem szczęśliwie przecie do końca wytrwali. Reszta kompozycji poszła w zwykłym ruchu. Chcąc ich atoli Mozart udobruchać, po skończonej symfonii rzekł: „ponieważ ci panowie są tak mocni w czytaniu nut, nie widzę potrzeby próbowania moich koncertów; głosy są poprawne, panowie gracie bez błędów, ja także, czegoż więc potrzebować?” Po skończonej próbie, Mozart rzeknie do kilku amatorów muzyki przytomnych tej scenie: „Niech panów nie dziwi takowe z mojej strony postępowanie. Nie był to kaprys; lecz widząc że wielu z artystów orkiestry jest ludzi w podeszłym wieku, byliby dzieło moje ciągnęli bez końca, gdybym im krwi nie wysmagał szybkością ruchu. Przyprowadziwszy ich do wściekłości, *allegro* poszło żywiej.”

Pokazuje się, że Mozart był również niepospolitym obserwatorem natury ludzkiej, biegłym psychologiem, jak genialnym artystą.

Dzieła które wykonywał w koncercie przed publicznością lipską, były wszystkie jego własnej kompozycji i niewydane jeszcze wcale. Ażeby zapobiedz nadużyciom jakich się nieraz wydawcy dopuszczali, ogłaszając bez jego wiedzy i pozwolenia a często do niepoznania pozmieniane i przerabiane jego utwory, Mozart użył wybiegu, to jest: w kompozycjach fortepianowych, pisał tylko bas cyfrowany z małemi gdzieniegdzie oznaczeniami na drugiej linii główniejszego motywu albo passażów, tak wiele zawsze liczył na swoją pamięć, która go nigdy nie zawodziła. Lecz jeżeli oklasków mu niebrakowało na koncercie o jakim powyżej była mowa, za to w kassie tak niezmiernie szczupły dochód się okazał, że nawet na opędzenie przygotowanych do niego kosztów, nie był wystarczającym. Jednakże szczupła liczba słuchaczy, składająca się głównie z samych prawie artystów za bezpłatnemi biletami wpuszczona, oceniła go i zrozumiała, jak należało, a to wystarczało na podniesienie i zadowolenie artystycznej duszy Mozarta.

Dziwnych niekiedy sprzeczności i zmian humoru w jednej chwili Mozart dawał dowody. Z nadzwyczajnej wesołości, widziano go raptem wpadającego w zamyślenie, niby smutku, niby kontemplacyi. Baczny obserwator, na twarzy jego jak w zwierciadle mógł z łatwością dostrzedz co się na dnie téj duszy dzieje, a żywość z jaką co chwila się zmieniała, podobną była do ognistej błyskawicy. Razu jednego w gronie najznakomitszych lipskich muzyków, Mozart pragnąc wyśmiać jednego z wziętych naówczas kompozytorów (1), rozłożył na pulpicie jakąś mszę jego kompozycji; nuż ją parodować ale to z takim talentem, że wszyscy obecni pokładali się ze śmiechu serdecznego. Co uczyniwszy, Mozart wstał raptem od fortepianu, zbliżył się do okna, stanął zamyślony niebiorąc już żadnego udziału w rozmowie, tylko podług zwyczaju, palcami na desce od okna, niby na fortepianie bębnił. Tymczasem obecni dalej toczyli rozprawę o muzyce kościelnej. „Co za szkoda, rzeknie jeden z pomiędzy nich, że wielu najślawniejszych kompozytorów, mianowicie dawniejszój epoki, uległo temu samemu losowi co dawniejsi malarze, poświęcający geniusz swój na uplastycznienie przedmiotu tak zabój-

(1) Zdaje się Neumanna.

czego dla imaginacyi, jakim jest w ogólności przedmiot kościelny." Na te słowa Mozart się odwrócił; oblicze jego było zmienione, głos drżącym od wzruszenia. „Otóż to jest artystyczna paplanina, którą mi się niestety często słyszeć zdarza! Dla was protestantów, co się zawsze nazywacie *oświeconymi*, co całą religię nosicie w głowie a nie w sercu, dla was powtarzam może jest w tém cokolwiek słuszności, u nas zaś rzecz się ma inaczej. Wy nie czujecie wcale co znaczy *Agnus Dei qui tollis peccata mundi; dona nobis pacem*. Lecz kiedy kto tak jak ja, od najmłodszych swoich lat przypuszczonym został do mistycznego przybytku naszej religii, gdzie dusza rozpływa się w tęsknocie za nieskończonością; kto tak jak ja przysłuchiwał się gorąco nabożeństwu, chociaż się jeszcze nie rozumiało istotne jego znaczenie; kiedy się wychodzi z świątyni pocieszonym, wzmocnionym do życia; kto doznał choć raz szczęścia jakie się osiąga słysząc poważne i przejmujące pienia *Agnus Dei*, albo podczas kommunii świętej rozpromieniony niewysłowioną radością z dokonanego oczyszczenia duszy i gdy muzyka zabrzmi: *Benedictus qui venit in nomine Domini!* O! natenczas to zupełnie co innego. Wszystko to wprawdzie ulotni się i zapomni częściowo pod wpływem życia doczesnego; lecz co do mnie, wyznaję, iż jeżeli mi przyjdzie te słowa po tysiąc razy słyszane podkładać pod muzykę, umysł silnego doznaje wzruszenia, a dusza potężnie wydziera się do modlitwy."

Następnie Mozart począł opowiadać wypadki ze swego dzieciennego wieku, w którym doznane wrażenia religijne łączą się taką czystą harmonią z niewinném sercem, napędzając je rozkoszą niewytłumaczonego zachwycenia. Szczególniej miłą mu była pamięć owego dnia, kiedy z rozkazu Maryi Teressy skomponowawszy *Te Deum*, przewodniczył w kościele całej orkiestrze dworu cesarskiego. On, chłopczyk czternastoletni! „Ach! czegom wtenczas nie doświadczył, czegom nie doznał mój Boże! zawołał po kilka razy. Nie, takie chwile nigdy się nie powtarzają. Człowiek się tylko szamoce z życiem swoim wśród próżni tego świata; a potem... „Te ostatnie słowa których nie dokończył, powiedziane były z pewnym smutkiem i goryczą. Potem porwał szklanę z winem stojącą na stole, wypróżnił jednym tchem i ani jednego słowa przez resztę wieczoru nie można było z niego wyciągnąć.

## XXV.

Przybywszy do Berlina dowiedział się zaraz, że właśnie mają wykonać w teatrze jedną z jego oper pod tytułem *Porwanie z Seraju*. Nie przebrawszy się nawet z podróznego odzienia, pobiegł na widowisko i z głębi parteru przysłuchiwał się uważnie swemu dziełu. Po niejakić chwili, zapomina gdzie jest i że tyle osób go otacza, a niemogąc znieść jak śpiewacy psują text, zmieniają frazesa muzyczne, własne ozdoby niemające żadnego sensu dodają; zrazu ruchami twarzy i cichém mručeniem dawał oznaki niezadowolenia, lecz stopniowo gorączka autorsko-muzyczna opanowała całego, więc poczyną rozpychać sąsiadów nie przeprasząc ich wcale, machać rękami, jak gdyby chciał orkiestrą dyrygować. Oczy wszystkich zwracają się na człowieka w wytarty surdut odzianego, mizernój powierzchowności, tak nieprzyzwoicie postępującego w teatrze. Jedni się śmieją, drudzy gniewają. Nareszcie postanowiono już wypchnąć za drzwi tego, co ośmiela się przeszkadzać reprezentacyi opery Mozarta. On jeden tylko zatopiony cały w słuchaniu śpiewaków i orkiestry, nie domyśla się niczego; lecz czy to że nuty źle były przepisane, czy zakradł się błąd pomiędzy głosy orkiestrowe, sekund skrzypce w jedném miejscu zamiast wziąć *C* naturalne, biorą *Cis*, a to tak rozdarło uszy kompozytora, iż nie mogąc się wstrzymać, krzyknął na całe gardło. „*A do kroćset! czemu nie bierzecie C!*“ Cała orkiestra odwróciła się natychmiast, poznaje Mozarta i w téj chwili publiczność jest uwiadomioną, że tym niespokojnym i w niepokajném odzieniu człowiekiem, jest właśnie twórca przedstawianej opery. Prima-donna przestraszona, nie chce dalej śpiewać; dyrektor w obawie ażeby widowisko przerwaném nie zostało, udaje się w strapieniu do tego co stał się powodem katastrofy. Mozart jednym susem wpada na scenę i mówi do zaleknionej śpiewaczki: „co pani chcesz czynić! rolę swoją dobrze, nawet bardzo dobrze śpiewasz, i ażebyś ją drugi raz jeszcze lepiej śpiewać mogła, sam cię jęj wyuczę.“ Na drugi dzień rozpowiadano w Berlinie o najdrobniejszych szczegółach wypadku, przygotowując się do jak naprzychylniejszego przyjęcia w tém mieście wielkiego kompozytora.

Fryderyk Wilhelm przyjął go na swym dworze z niezmierną uprzejmością; zapraszał go codziennie prawie do siebie na kwartety wykonywane przez najpierwszych nadwornych artystów. Mozart biorąc w nich udział, tak umiał podobać się temu królowi-filozofowi i artyście, że ofiarował mu miejsce na swoim dworze, którego jednak Mozart nie przyjął. Miał on do cesarza Józefa z powodu często okazywanej względem siebie przychylności, wiele przywiązania; kochał go jak przyjaciela. Wprawdzie przychylność ta była czysto osobista i na życzliwych tylko słowach ugruntowana, bo ten monarcha tak potężny, oprócz tytułu pokojowego kompozytora, jakim ozdobił Mozarta wraz z pensją 800 złr. nigdy innych materyalnych dobrodziejstw mu nie okazał. Nam się zdaje, że nietyle przywiązanie do Józefa II, którym się Mozart przed królem pruskim zastawiał, jak raczej niewyknienie do wesołego i uśmiechającego się życia w Wiedniu, było największym temu powodem. Berlin, miasto nudne, zimne, luteranckie, ze swemi pretensjami do uczoności i wojskowemi paradami, nieprzyjemne na Mozarcie sprawiało wrażenie. Wolał on swobodę życia, chociaż często w niedostatku jaką dotychczas prowadził, ale z Praterem i kawiarniami wiedeńskimi, nad pyszny i surowy dwór i stolicę monarchy filozofa.

Powróciwszy z wycieczki swojej do domu w miesiącu czerwcu 1789 roku, Mozart chcąc wywdziękzyć się królowi pruskiemu za przyjęcie jakiego doznał w Berlinie, napisał trzy kwartety, w których wiolonczella solowo często występuje i ofiarował je temu monarsze. Fryderyk Wilhelm do podziękowania piśmiennego, załączył tabakierę napełnioną stu frydryksdorami.

## XXVI.

W początkach roku następnego, skomponował Mozart piąte swoje dramatyczne arcydzieło pod tytułem: *Così fan tutte ossia la scuola degli amanti*, operę buffo w dwóch aktach, dla włoskich śpiewaków wiedeńskiego teatru. Pomimo słabości tekstu, kompozytor w tej nowej pracy rozwinął najszczęśliwiej cały zapas melodyjnych piękności, jakimi tego rodzaju dzieło zalecać się powinno. Pomimo jednakże coraz

powszechniej wzrastającego uznania, pomimo różnostronnej pracy odrywającej Mozarta od poważniejszych i głębszych zajęć, finansowe jego interesa coraz w gorszym były stanie. Józef IIgi na którego pomoc w ostatnim razie mógł jeszcze liczyć, w roku 1790 zmarł; tłumy wierzących z każdym dniem wzrastając, spokojność mu zatruwały, dom jego w obłążeniu trzymały. Nie widząc na miejscu środka zaradzenia temu, udał się do Frankfurtu, gdzie właśnie elektorowie się zebrali dla wybrania cesarza niemieckiego; ale jeżeli tak w tém mieście jako i innych gdzie po drodze wstępował, fetowano go, przyjmowano z uwielbieniem, na rękach prawie noszono, jednakże niemieckim obyczajem, pieniędzmi bardzo oględnie szafowano tak, że biedny Mozart po trzech miesięcznej podróży, uboższym jeszcze wrócił do domu. Sztuka atoli muzyczna wzbogaconą została prześlicznym kwitentem na smyczkowe instrumenta (*D twarde*), który Mozart zdaje się w drodze skomponował. Jest on trzeci z rzędu, dwa pierwsze *C twarde* i *G miękkie*, napisane były na kilka miesięcy przed wystawieniem w Pradze *Don Juana*.

## XXVII.

Nareszcie doszliśmy do roku 1791, roku fatalnego w życiu Mozarta, w którym geniusz jego wzniósłszy się do najwyższego szczytu natchnienia, do jakiego on jeden wznieść się tylko zdołał, zapłonął jasnym nieśmiertelności płomieniem, spalił się w nim, zniszczył materyalny ślad swego na ziemi istnienia, by duchem żyć w idealnych sferach sztuki na wieki.

Był natenczas w Wiedniu niejaki Schikander, aktor, śpiewak entrepreneur, poeta, literat, choreograf a w dodatku kompozytór nawet dramatyczny: jednym słowem, człowiek niezmiernie przedsiębiorczy, zręczny i na wszystko się wążący. Ale pomimo całych zasobów niewyczerpanej ruchliwości, a może właśnie dlatego, przyszła chwila groźnego dlań upadku; truppa aktorów którą rządził, której przewodniczył, z powodu ciągłego niedostatku funduszków, bliską była rozbicia, a on sam na wielkie narażonym straty. Chcąc się tedy ratować, nie widział już innego środka, jak w wystawieniu dzieła, coby nowością pomysłu, oryginalnością formy,

zając i w wysokim stopniu zainteresować mogło publiczność wiedeńską. Schikander czuł aż nadto dobrze, iż sam zadaniu takowemu nie podolał; przyszedł mu na myśl Mozart, jemu więc zwierzył się z kłopotów błagając ratunku.

— „Jakże panu dopomódz mogę,“ rzeknie Mozart.

— „Napisz dla mego teatru operę, ale któraby przypadła do smaku tutejszej publiczności. Nie idzie zatem ażebyś tam coś i dla znawców nie umieścił, ale przede wszystkim potrzeba umieć podobać się ogółowi najniższej nawet warstwy społeczeństwa. Osnowy ci sam dostarczę; dekoracye, maszyneryą również biorę na siebie, a wiem czego dzisiaj na scenie potrzeba.“

— „Zgoda, przystaję. Tytuł opery?“

— „*Fletrowers zaczarowany*... a teraz proszę mi powiedzieć, jakiego pan żadasz wynagrodzenia?“

— „Ależ kiedy podobno nie masz pan teraz ani grosza.“

— „To nic nieznaczy; chciałbym jednakże wiedzieć...“

— „Słuchaj pan; ponieważ radbym bardzo wybawić go z ciężkiego położenia a sam także nie stracić owoców mojej ciężkiej pracy, więc oddam panu partyturę, za którą dasz mi co zechcesz, tylko nie będzie panu wolno ję kopiować. Jeżeli opera się podoba, wynagrodzę to sobie, sprzedając partyturę innym teatrom.“

Oczywiście, na tak nadzwyczaj korzystne warunki, Schikander z wielką ochotą się zgodził. Mozart natychmiast wziął się do pracy. Kiedy w najlepsze był nią zajęty, pewnego dnia odbiera list, w którym wzywa go ktoś o napisanie mszy żałobnej, upraszając zarazem o naznaczenie ceny i terminu w jakim może być skończoną. List ten był bez podpisu. Ponieważ Mozart nic nigdy nie przedsiębrał bez naradzenia się wprzód z żoną, więc przyzywa ją i opowiada o tém szczególném zleceniu dodając, że oddawna pragnął on już poprobować sił swoich w tego rodzaju wysoko-poetycznym stylu kościelnym, że muzyka religijna najmilszą mu zawsze była do pracy. Kiedy żona zachęciła go do przyjęcia propozycji, Mozart dał piśmienną odpowiedź w której wyraził, że za taką a taką cenę, podejmuje się *Requiem* skomponować; tylko nie może z pewnością oznaczyć terminu kiedy będzie skończone, lecz pragnie wiedzieć gdzie w razie ukończenia, dzieło ma posłać. Wkrótce potem, tenże sam posłaniec

przybywa, niosąc nietylko sumę żadaną, ale nawet obietnicę znacznego jeszcze wynagrodzenia w dniu, kiedy partycya zostanie mu wręczoną a to z tego mianowicie powodu, iż kompozytor tak skromnym w żądaniu swoim się okazał. W końcu dodał, że zostawia Mozartowi zupełną swobodę czasu do pracy, ale niech się niestara dowiadywać o nazwisku osoby pragnącej ją posiadać, gdyż wszelkie w tym względzie usiłowania pozostaną bez skutku.

Kiedy się to dzieje, Mozart odebrał z Pragi zaproszenie również zaszczytne jako i korzystne, napisania opery pod tytułem: *La Clemensa di Titto*, mającej się wystawić w dniu koronacyi Cesarza Leopolda na króla czeskiego.

W chwili gdy miał z żoną wsiadać do powozu dla udania się do Pragi, zjawia się posłaniec niby duch tajemniczy, a targnąwszy kompozytora za suknię pyta, co się dzieje z *Requiem*? Mozart tłumacząc się nagłą koniecznością wyjazdu, dodał, iż nie mógł go o tém uwiadomić; lecz jeżeli pan jego zechce być cierpliwym, to jak tylko wróci z podróży, natychmiast weźmie się do dzieła. Posłaniec zdawał się być zupełnie z takowego zapewnienia zadowolonym.

Tymczasem, zdrowie Mozarta od chwili jak się zabrał do napisania opery dla Schikandera, znacznie już było nadwężone; pogorszyło się jeszcze niewygodą, na jaką w drodze do stolicy Czechów był narażonym. Pomimo atoli znacznego wycieńczenia sił fizycznych, umysł jego w podróży nawet pracował nad operą; to też w ośmnaście dni niespełna, ukończył ją prawie zupełnie.

Przyjaciele Mozarta, przerażeni zostali widokiem bladeści i cierpień rozlanych na jego obliczu; nikt jednakże nie przypuszczał, iżby w tém miało być coś niebezpiecznego. W mieszkaniu nie mógł usiedzieć; pracował on biegając z miejsca na miejsce; przewodził osobiście próbom, bawił się jak gdyby był najzdrowszym. Kiedy go kto zapytał czy doktor go odwiedza, zbywał nieznaczającemi słowy. Wieczory zaś zwykle przepędzał na grze billardowej w pobliskiej mieszkaniu kawiarni. Gra w billard była jego najmiłą rozrywką. Razu pewnego w czasie gry, zaczął nucić *hum, hum, hum*, powtarzając ciągle to samo. Gdy przyszła kolej grania na towarzysza, Mozart wydobyl z kieszeni kawałek papieru, zanotował coś; następnie kończąc partycję billardową

znówuż nuci *hum, hum*. Po dwóch dniach w ten sposób przepędzonych, rzeknie do swoich przyjaciół: „Chodźcie teraz do mnie, usłyszycie coś nowego.“ Był to właśnie cudowny kwintet z pierwszego aktu *Fletowersu zaczarowanego* poczynający się od słów *hum, hum, hum*, z powodu wypadkowego mutyzmu Popagena. Tak więc niepojęty ten człowiek, bawiąc się w kawiarni z przyjaciółmi, układał w swój głowie plany do dwóch naraz oper, wykończył je w szczegółach, a umysł jego nieuginając się wcale pod takowym naciskiem, pracował jeszcze w dodatku, nad potężnymi zarysami nieśmiertelnej mszy żałobnej. Zdaje się że duch Mozarta, przeczuwając zbliżającą się fatalną chwilę, co go z więzów doczesnego życia wyzwolić miała, dwoił swą czynność, jak gdyby pragnął jak najprędzej wydobyć z siebie całą twórczości potęgę, wprzód nim źródło jej wyschnie na wieki.

Po wystawieniu opery *La Clemenza di Tito* dnia 6 września, wśród trwających jeszcze uroczystości koronacyjnych, Mozart pożegnał swych przyjaciół i pierwszy raz dopiero widziano go w podobnym zdarzeniu płaczącego. On tak zawsze obojętny w tym względzie, tym razem mocno był wzruszony: przecucie bliskiej śmierci, widocznie nim owładnęło.

## XXVIII.

Za przybyciem do Wiednia, czekały Mozarta liczne tryumfy, liczne powodzenia. Los aż dotąd z taką zawziętością go prześladowający, zmienił się raptem; jak gdyby pieszczotami swemi porachowane już dni życia jego, chciał mu umilić, jak gdyby chciał w nim wzbudzić tém większe życia pragnienie!

Na dwa dni przed wystawieniem *Fletu czarnoksiężkiego* które przypadło 30 września 1791 roku, Mozart ukończył uwerturę i marsza rozpoczynającego akt drugi téj opery. Odtąd wolny od teatralnych zobowiązań, z całą żarliwością człowieka „co pragnął od dawna utworzyć coś w tym rodzaju“ poświęcił się pisaniu mszy żałobnej. Pracował nad nią dzień i noc z tak nadzwyczajnym zajęciem, że nawet choroba wzrastająca co chwila, téj gorączkowej chęci komponowania oziębic, ani przerwać nie mogła. Żona jego przestraszona wido-

kiem boleści i melancholii na twarzy. męża się rozlewającą, namawiała go ażeby przestał pisać, ażeby wypoczął, ażeby się rozerwał. W tym celu najawszy powóz, wozila go po Praterze gdy pogoda była potemu. Dnia jednego, Mozart zajęty wciąż owém *Requiem*: „Piszę go dla siebie“ rzekł płacząc; „mało mi już pozostaje godzin do życia; czuję to aż nadto dobrze... Otruto mię, niema najmniejszej wątpliwości.“ Biedna kobieta słuchała tych słów z wielkim bólem serca. Napróżno starała się mu dowieść o ile te jego przypuszczenia są błędne. Lekarz którego się następnie radzono, kazał mu odebrać partyturę fatalnego *Requiem*. Mozart z zalem usłu-chał lecz odtąd wpadł jeszcze w większy smutek; przeczuwał on, że i ta ofiara ocalić go nie potrafi.

Podczas kiedy Mozart skazanym został na bezczynność i kiedy grobowe już prawie milczenie na około niego rozpościerać się zdawało, tymczasem *Flet czarnoksiężki* czarował, zapalał i zachwycał coraz więcej publiczność. Każde widowisko przepełnione było słuchaczami; całe miasto o niczem tylko o tej operze mówiło; grad pieniędzy sypał się co wieczór do kassy szczęśliwego przedsiębiorcy, w sali zaś, co chwila rozlegały się okrzyki zadowolenia, dla twórcy tego rozkosznego dzieła. Lecz gdzie jest Mozart! wołano; „czemu nie widać go w orkiestrze z pałeczką dyrektorską!“ On tymczasem samotny, z wzrokiem utkwionym w zegarek, myślą ścigał przedstawienie. „Teraz“ mówił do siebie „pierwszy akt się kończy... W tej chwili śpiewają przysięgę... potem wszystkiemu będzie koniec“.. i od nieubłaganej skazówki z goryczą oczy odwracał.

Kilkodniowy spoczynek wzmocnił cokolwiek siły chorego tak dalece, iż na żądanie towarzystwa frankmassonów, którego Mozart był także członkiem, podjął się napisać kantatę pod tytułem: *Pochwała przyjaźni*. Dzieło to wykonane wybornie i od publiczności dobrze przyjęte, wywarło na nim wpływ zbawienny. Zażądał aby mu oddano partyturę *Requiem*: lecz skoro do tego utworu śmierci rękę przyłożył, wszystkie naraz moralne i fizyczne cierpienia z większą jeszcze niż przedtém gwałtownością wystąpiły, że nawet wszelką ocalenia go nadzieję stracono. W pięć dni po uroczystości frankmassońskiej, złożono Mozarta na łożu, z którego już nie miał nigdy powstać. Pomimo znacznego opuchnięcia rąk i nóg,

pomimo najzupełniejszej bezwładności sparaliżowanego ciała, umysł jego nie znał spoczynku, myślą wciąż nad żałobną mszą pracował. W takiéjto właśnie chwili, przyniesiono mu nominacyą na kapelmistrza katedry śgo Stefana. Magistrat wiedeński chcąc nagrodzić talent i zasługi genialnego kompozytora, jednomyślnie ofiarował mu to miejsce, do którego znaczna pensya oprócz innych dogodności z dawną przywiązaną była; lecz niestety, zapóźno: Mozart nie miał już z dobrodziejstwa tego korzystać. Jednocześnie, wszystkie prawie dyrekcyę większych niemieckich teatrów, przekonane nareszcie o nadzwyczajnej artystycznej wyższości tego człowieka, zdumione niesłychaném powodzeniem ostatniej jego opery, ubiegały się w zawody o przyciągnięcie do swoich teatrów Mozarta pod jak najkorzystniejszymi dla niego warunkami. Nie koniec na tém, nakładcy z rozmaitych stron Europy, poczęli go wzywać o nadsyłanie im nowych swych muzycznych utworów, za które bajeczne summy teraz płacić zobowiązali się

Mozart odbierając na raz jeden wszystkie te niespodziewane wezwania, zawołał: „Jakto? mamże teraz umierać! Umierać w chwili gdy mógłbym nareszcie żyć spokojnie! Mamże rozstać się ze sztuką, kiedy wyzwoliwszy się z niecných i oburzających więzów jakie na mnie spekulanci narzucali, mógłbym iść za popędem natchnienia jakie Bóg wlał w piersi moje! Mamże rozstać się na wieki z rodziną moją, z żoną, z memi biédnymi dziećmi w chwili gdy byłbym w możności byt ich polepszyć! Ach to okropnie!... Czyż nie miałem słuszności utrzymywać, że to *Requiem* piszę dla siebie samego!”

Przez piętnaście dni śmiertelnéj choroby, przezwanéj przez lekarzy zapaleniem mózgu, słodycz charakteru na chwilę nie opuszczała Mozarta. Chociaż dusza jego przepełniona była boleścią, na śmierć zdawał się być zupełnie zrezygnowanym. W dzień skonu, Zofia Weberówna siostra jego żony, przybyła mu oddać ostatnią posługę i osłodzić resztki dogorywającego życia:

„Cieszę się że cię widzę,” rzekł do niéj, „zostań téj nocy przy mnie; pragnę ażebyś widziała jak umierać będę.” Kiedy zapłakana wyrzekła kilka słów pociechy i nadziei: „Nie, nie, to niepotrzebne,” odpowiedział, „czuję już na języ-

ku przedsmak śmierci... Ach! gdyby ciebie nie było, któżby pocieszał moję biedną Konstancję.”

Zofia pobiegła uwiadomić swą matkę; skoro wróciła, zastała już Süßmeyera (1) stojącego przy łożu gasnącego. Partytura *Requiem* leżała rozwartą. Przerzuciwszy kilka stronic, Mozart z oczyma łzami zalanemi, dawał swemu uczniowi i przyjacielowi rady, jak ma to dzieło skończyć. Odwróciwszy się następnie do żony, prosił ją ażeby śmierć jego dopóty utrzymała w tajemnicy, aż Albrechtsberger o niej w pierw uwiadomionym zostanie; „Bo jemu to, rzekł, przed Bogiem i ludźmi moje miejsce się należy (2).“ Wszedł na te słowa doktor i kazał natychmiast przyłożyć kompresy z zimnej wody na rozpaloną głowę chorego, lecz skutek ich był najgorszy, gdyż w tej chwili Mozart utracił władzę mówienia. Myśl jego atoli jeszcze nie spoczęła, i widziano jak śmiertelnej bledości policzki zaczerwieniły się chwilowo a wzrok utkwivszy na Süßmeyera, martwemi usty dawał mu jeszcze znak odnoszący się zapewne do jakiegoś ustępu niedokończonego *Requiem*.

Północ wybiła...

Szczytna dusza Mozarta uleciała w krainę nieskończoności...

Stało się to dnia 5 grudnia 1791 roku.

## XXIX.

Na drugi dzień, skoro wiadomość o śmierci Mozarta rozbiegła się po mieście, tłum wszelkiego stanu ludzi otoczył dom jego, żal swój głośniejszymi oznakami współczucia objawiając. W Pradze, smutek po stracie genialnego artysty był jeszcze powszechniejszym. Wszyscy artyści i amatorowie, dali sobie słowo uczcić solennie stratę tak dla nich wielką. Wybrano w tym celu *Requiem* Röslera mające się wykonać podczas uroczystego nabożeństwa w kościele Śgo Mikołaja. Przez publiczne doniesienia wezwano na to mieszkańców Pragi.

(1) Süßmeyer kontynuator *Requiem* Mozarta.

(2) Albrechtsberger był najuczciwszym w swoim czasie z teoretyków i profesorów: jakoż istotnie nauczyciel Bethowena otrzymał w roku następnym posadę mistrza kapeli św. Stefana, przed zgonem ofiarowaną Mozartowi.

Dnia 14 grudnia, dzwony świątyni od samego już rana wzywały wiernych do tego smutnego obchodu. Wkrótce przyległe place zapełniły się powozami wiozącymi wszystkie władze rządowe i zaakomitości miejskie odziane w grubą żałobę. Ścisk był tak wielki, że pomimo obszerności kościoła w którego wnętrzu cztery tysiące ludzi pomieścić się mogło, znaczna liczba musiała pozostać na placu go otaczającym. W pośrodku świątyni wznosił się wspaniale oświetlony katafalk; dwunastu młodych uczniów z gimnazjum odzianych krepą, otoczyło trumnę trzymając w rękach zapalone pochodnie. Orkiestra złożona ze stu dwudziestu członków, pod przewodnictwem Strohbacha, wykonała wspomniane *Requiem*.

Lecz kiedy zacna stolica dzielnego niegdyś narodu czeskiego, oddawała tak wspaniale cześć zgasłemu duchowi Mozarta, w Wiedniu rzeczy zupełnie inaczej się miały.

Rodzina zmarłego w ubogim będąc stanie, nie miała go za co pochować. Cena jakiejś żądano na cmentarzu za pogrzebanie zwłok wielkiego kompozytora była tak wysoka, iż cała po nim spuścizna nie mogła jej opłacić; więc ciało jego wrzucono do rowu, w którym najuboższych tylko nędzarzy wspólnie grzebano!

Dzisiaj, nikt nie wie gdzie szukać śladów szczytnego śpiewaka boskiej na ziemi melodyi; tylko dusza jego zostawiwszy w rozlicznych arcydziełach majestatyczne ślady swej ziemskiej wędrówki, wznosi się okazałe na piedestale sztuki, najtrwalszym ze wszystkich jakie pracą rąk ludzkich na świecie zbudować sobie można.

Mozart umierając w trzydziestym piątym roku życia, zostawił wdowę która w lat kilka wyszła za mąż za pana Nissen, i dwóch synów, z których starszy oddał się zawodowi muzycznemu; atoli ani grą na fortepianie, ani kompozycjami, wyżej nad mierność wybić się nie zdołał.

### XXX.

Przejeżdżając w roku 1860 przez Salzburg, postanowiłem zwiedzić miejsce urodzenia Mozarta. Pokazano mi tedy dom trzy piętrowy o pięciu oknach wszerz, i mieszkanie w którym się wielki ten artysta urodził. Wszystkie pamiątki odnoszące się do dzieciennego jego wieku i późniejszych lat

życia, zebrane są przez żyjącą jeszcze dotąd rodzinę ze czcią religijną. Pod oknami drugiego piętra, zewnątrz domu, znajduje się w murze umieszczona złota lutnia, ze stosownym takiemiż literami napisem; na placu zaś dotyczącym katedry, wznosi się pomnik spiżowy przedstawiający Mozarta, odlany podług wzoru znakomitego monachskiego rzeźbiarza Swenthalera.

---

Posłuszny obowiązkom historyka, winienem tu jeszcze dodać słów kilka w celu wyjaśnienia przyczyn powstania nieśmiertelnego utworu Mozarta, w ostatnich chwilach jego życia tak mocno go zajmującego.

Hrabia Wallsegg, zamieszkały w okolicach Wiednia, chcąc uczcić pamięć zmarłej w początku 1791 roku żony, dał zlecenie intendentowi swemu, ażeby udał się do Mozarta i zamówił u niego *Requiem*, mające się wykonać podczas żałobnego za spokój jej duszy nabożeństwa. Niewiedziąc z jakiego powodu, w jak największej tajemnicy kazał hrabia tego dopełnić, że nawet sam Mozart do śmierci nie wiedział, dla kogo istotnie dzieło to pisał. Hrabia Wallsegg pragnąc jak najprędzej posiadać partyturę, upominał się o nią w chwili gdy Mozart słaby już na ciele i umyśle do Pragi się wybierał. Wypadek ten otoczony pewną tajemniczością cechą, silne na nim zrobił wrażenie; odtąd zdawało mu się, że to fatalne *Requiem* dla siebie samego pisać mu nakazano.

Śmierć jak wiadomo, nie dozwoliła mu dokonać całego dzieła, więc *Sanctus*, *Benedictus*, *Agnus Dei*, również jako i większa połowa ustępu pod nazwą *Lacrymosa*, są własnością Süßmeyera, który podług planu wskazanego przez Mozarta skomponowawszy, tym sposobem owo *Requiem* dokończył.

Warszawa,  
dnia 16 Maja 1861.

