الفصل الخامس عشر

موتسارت

١ – الصبى العجيب : ١٧٥٦ – ٦٦

كانت سالزبورج مخفرا موسيقيا أماميا لفيينا ، شأنها فى ذلك شأن براغ وبرسبورج واسترهاتسا ، لها طابعها الخاص أولا بسبب مناجم ملحها التى تعلل اسمها ، وثانيا بسبب جبالها المجاورة ونهر زالتساخ الذى يشطرها شطرين ، وثالثا بسبب نموها حول الدير والكرسى الاسقفى اللذين أنشأهما هناك القديس روبرت الفورمزى حوالى عام ٧٠٠ م . وقد رقى رئيس أساقفتها لرتبة (الأمير الامبراطورى) فى ١٢٧٨ ، ومنذ ذلك التاريخ حتى عام ١٨٠٢ ظل حاكم المدينة المدنى والدينى جميعا . وفى ١٧٣١ – ٣٢ أكره نحو ثلاثين ألف بروتستنتى على الهجرة ، مخلفين سالزبورج كاثوليكية خالصة محكومة كلها بحكومة من رجال الدين الكاثوليك . وفيما عدا ذلك كان نير رئيس الاساقفة خفيفا على سكان سنيي العقيدة ، أقبلوا على المتع الجسدية وغيرها من مباهج الدنيا بعد أن أطمأنوا إلى حقائق الأبدية المؤكدة . وكان زيجسموند فون شراتنباخ رئيس الاساقفة أيام سمى موتسارت ، وجلا يتحلى بقدر كبير من الطيبة والشفقة إلا مع المهرطقين .

إلى هذه البلدة الجميلة إذن قدم ليوبولد موتسارت فى ١٧٣٧ وهو فى الثامنة عشرة من وطنه أوجزبورج ، ربما ليدرس اللاهوت ويمتهن القسوسية . ولكنه أسلم قلبه للموسيقى ، وخدم ثلاث سنين موسيقيا وتابعا فى بيت أحد النبلاء ، وفى ١٧٤٣ أصبح رابع عازفى الكمان فى أوركسترا رئيس الاساقفة . فلما تزوج آنا ماريا بيرتل (١٧٤٧) عدهما القوم أجمل عروسين فى سالزبورج . وقد ألف الكونشرتوات والقداسات والسمفونيات ، كما ألف كتابا مدرسيا لتقنية الكمان حظى طويلا بالتقدير . وفى ١٧٥٧ عين مؤلفا موسيقيا لبلاط رئيس الاساقفة . ولم يبق الموت إلا على اثنين من

أطفاله السبعة جاوزا سن الطفولة : ماريا آنا (ماريانا « نانيزل ») المولودة فى ١٧٥١ ، وفولفجانج أماديوس المولود فى ٢٧ يناير ١٧٥٦ (واسم الغلام الكامل — الذى تشفعت به الأسرة لدى قديسين عديدين — كان يوانس خريسوستومس فولفجانجس تيوفيلوس موتسارت ، وقد ترجم تيوفيلوس من اليونانية إلى اللاتينية بأماديوس أى محب الله .) وكان ليوبولد زوجا وأبا طيبا ، مخلصا ومجتهدا . وخطاباته لولده تفيض محبة ولا تعوزها الحكمة . وكان بيت موتسارت — إذا أغضينا عن قليل من نابى الحديث يدور فيه — مرفأ للحب المتبادل ، والتقوى الأبوية ، والدعابات الطفلية ، والموسيقى التى لا تنقضى .

كان القوم يتوقعون من كل طفل ألمانى أن يصبح موسيقيا إلى حدما ، يعزف على إحدى الآلات . وعلم ليوبولد أطفاله الموسيقى مع مبادىء القراءة . فكانت ماريانا قد اتقنت فى الحادية عشرة العزف على الكلافيكورد . أما فولفجانج فقد عكف على الكلافير فى شغف بعد أن حفزته قدوتها ، فأستطاع فى الثالثة أن يميز بين الأوتار ، وفى الرابعة أن يعزف عدة قطع من الذاكرة ، وفى الخامسة ابتكر ألحانا سجلها أبوه أثناء عزفها . وأمتنع ليوبولد عن إتخاذ تلاميذ آخرين يلقنهم الموسيقى ليفرغ بجملتة لطفلية وإن كلفة ذلك بعض التضحية . ولم يرسل « فولف » إلى المدرسة ، لأنه نوى أن يكون معلمه فى كل شىء . ولعل هذا التعليم إقتضى شيئاً من الضبط الألمانى ، ولكن لم تكن الحاجة لكثير منه فى هذه الحالة ، ذلك أن الغلام كان يلزم لوحة المفاتيح من تلقاء نفسه ساعات طوالا إلى أن يجبر على مبارحتها[1] . وقد كتب إليه ليوبولد بعد هذه الفترة بسنوات يقول :

« لقد كنت فى مرحلة الطفولة والصبى تسلك مسلكا جاداً يختلف عن مسلك سائر الأطفال ، وحين كنت تعزف الكلافير ، أو تعكف على الموسيقى ، لم تكن تسمح بأقل مزاح معك . لا بل إن سحنتك ذاتها كانت تتسم بطابع الجد الشديد ، حتى لقد تنبأ الكثيرون ممن راقبوك بأنك ستموت قبل أوانك بسبب نبوغك المبكر ومظهرك الجاد[2] » .

وفى يناير ١٧٦٢ ، حين كانت ألمانيا مازالت تمزقها الحرب ، إصطحب ليوبولد إبنتة وإبنه إلى ميونخ ليعرض على الأمير الناخب مكسمليان يوزف براعتهما فى العزف ، وفى سبتمبر إستصحبهما إلى فيينا . ودعيا إلى شونبرون ، وإبتهجت ماريا تريزآ وفرانس الأول بالطفلين ، وقفز فولفجانج إلى حجر الأمبراطورة ، وضمها إليه وقبلها ، ولما تحداه الأمبراطور عزف على الكمان بأصبع واحدة ، وعزف على الكلافيكورد دون أن يخطىء رغم حجب المفاتيح بقطعة من قماش . وفيما كان فولفجانج يمرح وهو يجرى مع الأميرات ، زلت قدمه وسقط ، فالتقطته الأرشيدوقة ماريا أنطونيا — وكانت فى السابعة — وراحت تسرى عنه . فقال لها « أنت طيبة » ، ثم أضاف شاكراً « سوف أتزوجك[٣] » . وفتح الكثير من النبلاء بيوتهم لآل موتسارت وبهتوا للموسيقى التى سمعوها وأثابوا ثلاثتهم بالمال والهدايا. ثم ألزم الغلام الفراش أسبوعين لأصابته بالحمى القرمزية — وكان هذا أول الأمراض الكثيرة التى ستنغص عليه رحلاته . وفى ١٧٦٣ عادت الفرقة إلى سالزبورج .

وأغضى رئيس الأساقفة المتسامح عن تجاوز ليوبولد فترة أجازته ، لا بل رقاه نائبا لرئيس فرقة المرتلين ولكن فى ٩ يونيو شد ليوبولد رحالة مرة آخرى مضحيا بالمزيد من الترقيات ، مصطحباً هذه المره زوجته ، ليعرض ولديه على أوربا ، إذ لم يكن ممكنا أن يظلا أبد الدهر طفلين معجزين . وقدم الطفلان حفلتين موسيقيتين فى ماينز وأربعاً فى فرانكفورت وقد استعاد جوته بعد ستين عاماً ذكرى استماعة إلى إحداها ، وكيف تعجب من « الرجل القصير ذى الباروكة والسيف » — لأنه هكذا ألبس ليوبولد إبنه فولفجانج كأنه عجيبة من عجائب السرك . ففى إعلان نشر فى جريدة فرانكفورتية بتاريخ ٣٠ أغسطس ١٧٦٣ وعد المتفرجون فى حفلة ذلك المساء بالآتى :

« ستعزف الفتاة الصغيرة ذات الأحدى عشرة سنة أعسر مؤلفات كبار الموسيقيين ، أما الصبى الذى لم يبلغ السابعة بعد فسيعزف على الكلافيكورد

أو الهاربسيكورد . كذلك سيعزف كونشرتو للفيولينه ، ويصاحب سمفونيات على الكلافير ولوحة المفاتيح مغطاة بالقماش فى يسر بالغ كأنه يبصر المفاتيح. وسيسمى جميع النغمات التى تعزف عن بعد ، سواء مفرده أو متوافقة ، على الكلافير أو على اية آلة أخرى — جرسا كانت أو كأسا أو ساعة . وأخيراً سيرتجل على الهاربسيكورد والأرغن طوال ما يراد له أن يعزف ، وفى أى مقام[4] » .

وربما أضرت هذه المطالب المرهقة التى فرضت على مواهب الصبى بعض الضرر بصحته أو أعصابة ، ولكن يبدو أنه استمتع بتصفيق الجمهور إستمتاع أبيه بدنانيره .

وقد عزفوا فى كوبلنتز ، وخاب أملهم فى بون وكولوينا ، ولكنهم أحيوا حفلة فى آخن . وفى بروكسل توقعوا أن يشرف الحاكم العام الأمير شارل الاوربى الحفل بحضوره ، ولكنه كان مشغولا . كتب ليوبولد غاضباً :

« لقد إنقضى علينا الآن قرابة ثلاثة أسابيع فى بروكسل . . دون أن يحدث شىء . . . وما من شغل لسموه غير الصيد والتهام الطعام والشراب ، وقد يتبين لنا فى النهاية أنه مفلس ... صحيح أننا تلقينا العديد من الهدايا هنا ، ولكنا لانريد أن نحولها إلى نقود . . . وسيكون فى إستطاعتنا بعد قليل أن نفتح متجراً بكل هذه الهدايا من علب النشوق والحقائب الجلدية وما إليها من توافه رخيصة[5] » .

وأخيرا وافق الأمير على الحضور فأحييت الحفلة ، وجمعت الدنانير ، وركبت الفرقة ميممة باريس .

وفى ١٥ نوفمبر ١٧٦٣ بلغوا باريس بعد معاناة ثلاثة أيام من السفر على طريق وعرة تملؤها الحفر . وكانوا يحملون خطابات تقديم إلى كثير من الأعيان ، ولكن تبين أن اثمنها خطاب إلى ملشيور جريم ، الذى رتب أن يستقبل آل موتسارت مدام ديمبادور ، والأسرة المالكة ، وأخيرا لويس الخامس عشر والملكة مارى لسزنسكا . وفتحت الآن أفخم البيوت للزائرين ،

وحالف التوفيق حفلاتهم الخاصة والعامة ، وكتب جريم إلى قرائه فى حماسة يقول :

« إن المعجزات الحقيقية نادرة ، ولكن ما أعجب أن تتاح لنا الفرصة لرؤية واحده منها ! لقد قدم لتوه رئيس فرقة مرتلين من سالزبورج أسمه موتسارت بصحبة إثنين من أجمل الأطفال فى العالم فى فاماً إبنتة البالغة من العمر أحد عشر ربيعاً فتعزف على البيان أروع عزف ، وتؤدى أطول المقطوعات وأصعبها بدقة مذهلة . وأما أخوها الذى سيبلغ السابعة فى فبراير القادم فظاهرة خارقة بحيث لا تكاد تصدق ما تراه بعينيك . . . فيداه صغيرتان جداً . . . وهـــو يرتجل ساعة ، مستسلما لوحى عبقريته ، بذخيرة من الأفكار المبهجة . . . وليس لدى أكفأ رئيس لفرقة موسيقى ما لهذا الطفل من المعرفة العميقة بتآلف الألحان والتنقل بين النغمات . . . وليس أيسر عنده من حل أى رموز تضعها أمامه . وهو يكتب ويؤلف بيسر مدهش ، ولا يجد ضرورة للذهاب إلى البيانو واختبار الأوتار التى يريدها . وقد كتبت له « منويتا » وطلبت إليه أن يضع باصاً لها . فأمسك بقلم وكتب الباص دون أن يذهب إلى البيان . . . أن الطفل سيدير رأسى إن استمعت إلى المزيد من عزفه . . . ومن أسف أن الناس فى هذا البلد لا يفقهون عن الموسيقى إلا أقل القليل[٦] » .

وبعد أن حققت الأسرة الكثير من الأنتصارات فى باريس غادرتها إلى كالية (١٠ أبريل ١٧٦٤) . وفى لندن استقبلهم جورج الثالث . وفى ١٩ مايو ، أمام الملك والحاشية ، طوال أربع ساعات عزف فولفجانج موسيقى هندل وباخ ، غيرهما من كبار الموسيقيين بمجرد النظر إلى المدونة وصاحب غناء الملكة شارلوت ، وارتجل لحنا جديداً لباص أغنية لهندل . أما يوهان كرستيان باخ ، الذى كان قد إتخذ لندن مقاماً له فى ١٧٦٢ ، فأجلس الصبى على ركبتة وعزف معه صوناتا ، وكان كل منهما يعزف فاصلة بدوره « فى دقة بالغة ما كان فى استطاعة أحد معها أن يحسب العزف من عازفين لا من عازف واحد[٧] » . وبدأ باخ « فوجة » ، وتابعها

فولفجانج ، كما لو كان العازفان العبقريان عازفا واحداً هنا أيضاً . وبعدها طلت مؤلفات موتسارت سنوات عديدة متأثره بيوهان كرستيان باخ . وفى ٥ يونيو أحيا الطفلان حفلة أبهجت قلب ليوبولد بمائة جنية انجليزى خالصة . ولكن الأب أصيب بالتهاب شديد فى الحلق ، واعتكفت الأسرة فى تشلسى للاستجمام أسابيع عدة ، ألف فيها فولفجانج سمفونيتين (ك١٦ و ١٩) ، وكان الآن يناهز الثامنة .

وفى ٢٤ يوليو ١٧٦٥ غادروا لندن إلى هولنده ، ولكن فى مدينة ليل مرض الوالد وولده ، وأرجئت الجولة شهرا ، وإن كان رئيس الأساقفة فون شراتنباخ قد طلب إلى ليوبولد أن يعود منذ زمن . ووصلوا إلى لأهاى فى ١١ سبتمبر ، ولكن فى الغد مرضت ماريانا بدورها ، ولم تلبث أن تدهورت حالها حتى أنها فى ٢١ أكتوبر تناولت الأسرار المقدسة الأخيرة . وفى ٣٠ سبتمبر أحيا فولفجانج حفلة بدون مساعدة أخته . وما إن تماثلت للشفاء حتى دهمته الحمى ، واضطرت الأسرة إلى تعطل كلفها غاليا حتى يناير ١٧٦٦ . وفى ٢٩ يناير و ٢٦ فبراير أحيوا حفلات فى امستردام ، وعزفت الأن لأول مره سمفونية لموتسارت (ك ٢٢) أمام الجمهور . وكان الصبى خلال هذه الشهور يؤلف فى نشاط محموم . وفى مايو قفلوا إلى باريس حيث كانوا قد تركوا كثيراً من حقائبهم . وهيأ جريم لهم مسكنا مريحا ، وعادوا يعزفون فى فرساى وفى حفلات عامة ، ولم يقتلعوا أنفسهم من العاصمة الفاتنة إلا فى ٩ يوليو .

وأطالوا المكث فى ديجون ضيوفا على أمير كونديه ، وأنفقوا أربعة أسابيع فى ليون ، وثلاثة فى جنيف ، وأسبوعا فى لوزان ؛ وآخر فى برن ، وأثنين فى زيورخ ، واثنى عشر يوما فى دوناوشنجن ثم وقفات قصيرة فى بيبراخ ، وأولم ، وأجزبورج ، وفترة أطول فى ميونخ ، حيث مرض فولفجانج مرة أخرى . وأخيراً ، فى آخريات نوفمبر ١٧٦٦ ، وبعد غيبة ثلاث سنين ونصف ، وصلت الأسرة إلى سالزبورج . وصفح عنهم رئيس الأساقفة الشيخ ، وإستطاعوا الآن أن ينعموا بأسباب الراحة المتاحة فى

بينهم . وبدا أن كل شيء على ما يرام ، ولكن موتسارت لم يستعد بعدها صحته موفورة قط .

٢ — مرحلة المراهقة : ١٧٦٦ — ٧٧

كان ليوبولد رب عمل صارما لا يعرف هوادة ولا تلين له قناة . درب ولده تدريبا شاقا على دراسة الكونترا بنظ ، والباص الدقيق الكامل ، وغير ذلك من عناصر التأليف الموسيقى التى تلقاها من الموسيقى الألمانية والايطالية. وحين سمع الأسقف أن فولفجانج يؤلف الموسيقى تساءل ألم يتعاون معه أبوه فى هذا التأليف . ولكى يقطع الشك باليقين دعا الغلام ليقيم معه أسبوعا ثم عزله عن كل معونة خارجية ، ودفع إليه ورقا وقلما وأعطاه هاربسيكورداً وطلب إليه أن يؤلف قسما من أوراتوريو عن الوصية الأولى . وفى ختام الأسبوع قدم إليه موتسارت نتيجة عمله ، وقيل لرئيس الأساقفه . إنها جديره بالثناء . وكلف رئيس أوركستراه ميخائيل (أخا يوزف) هايدن بأن يؤلف قسما ثانياً ، وعازف أرغنه أن يؤلف قسما ثالثاً ، ثم عزف الكل فى قصر رئاسة الأسقفية فى ١٢ مارس ١٧٦٧ ، ورؤى أنه يستحق الأعادة فى ٢ أبريل . وقسم موتسارت وارد الآن تحت رقم ٣٥ فى كتالوج كوشل(*)

وبلغ ليوبولد أن الأرشيدوقة ماريا يوزفا ستزف قريباً إلى فرد يناند ملك نابلى ، فخطر له أن الاحتفالات التى ستقام فى القصر الأمبراطورى ستتيح فرصة جديدة لولدية . وعليه قصدت الأسرة فيينا فى ١١ سبتمبر ١٧٦٧ . فأستقبلوا فى القصر ، وكانت النتيجة إصابة فولفجانج وماريانا كليهما بالجدرى الذى التقطا عدواه من العروس . وأخذ الأبوان التعسان طفليهما المعجزين إلى أولموتز بموراقيا ، حيث قدم لهما الكونت بوتستاتسكى

(*) صدر هذا أصلا فى ليبزج عام ١٨٦٢ تحت اسم Chronologisch-thematisches Verzeichniss sammtlicher Tonworke W,A. Mozarts
ونحن نستعمل الطبعة المنقحة من عمل ألفريد أينشتين فى كتابه « موتسارت شخصيته وآثاره » (لندن ١٩٥٧) ، ٤٧٣ — ٨٣

المأوى والرعاية وظـــل موتسارت أعمى تسعة أيام . وفى ١٠ يناير عادت الأسرة إلى فيينا . واحتفلت بهم الأمبراطوره ويوزف الثانى ، ولـكن البلاط كان فى حداد على وفاة العروس ، ولم يكن هناك محل لأحياء حفلات موسيقية .

وبعد غياب طويل لا نفع فيه عادت الأسرة إلى سالزبورج (٥ يناير ١٧٦٩) وواصل موتسارت دراساته مع أبيه ، ولـكن فى أواخر ذلك العام ق. ر ليوبولد أنه علم الصبى كل ما يستطيع أن يعلمة ، وأن ما يحتاج إليه فولفجانج الآن هو الألمام بحياة ايطاليا الموسيقية . ومن ثم حصل الأب وابنه على خطابات تقديم لـكبار الموسيقيين الأيطاليين من يوهان هاسى وغيره ، ثم انطلقا فى رحلتهما فى ١٣ ديسمبر ١٧٦٩ تاركين ماريانا وأمها ليحتفظا بموطىء قدم فى سالزبورج . وفى الليلة التالية أحيا موتسارت حفلة فى إنزبروك ، وعزف بمجرد الاطلاع على النوتة كونشرتو غير مألوف وضع أمامة إمتحانا لمهارتة ، وهللت الصحافة المحلية لـ « معلوماتة الموسيقية الخارقة[٨] » . وفى ميلان التقيا بسامارتينى وهاسى وبتشينى ، وحصل الكونت فون فرميان لفولفجانج على تكليف بتأليف أوبرا ، وهذا معناه مائة دوقاتية تدخل خزانة الأسرة . وفى بولونيا استمعا إلى صوت فاريناللى الذى لم يزل معجزا ، وكان قد عاد من انتصاراته فى أسبانيا ، ورتبا مع بأدرى مارتينى أن يعود فولفجانج ليدخل الاختبارات المؤهلة لدبلوم « الأكاديميا فيلارمونيكا » المرموق . وفى فلورنسة ، فى قصر الأرشيدوق ليوبولد ، عزف موتسارت على الهاربسيكورد مصاحباً فيولينة ناردينى . ثم هرع الأب وولده إلى روما ليلحقا موسيقى أسبوع الآلام .

ووصلا فى ١١ أبريل ١٧٧٠ ، أثناء عاصفة رعدية برقية ، فحق لليوبولد أن يكتب أنهما « استقبلا استقبال عظماء الرجال بإطلاق المدافع[٩] » . وكان وصولهما بالضبط فى وقت سمح لهما بالذهاب إلى كنيسة السستين والاستماع إلى « ميزريرى » (لحن المزمور الخمسين « أرحمنى ») الذى ألفه جريجوريو الليجرى ، والذى كان يرتل هناك كل عام . وكان من العسير

الحصول على نسخ من هـــذا الكورال الأشهر المكتوب لأربعة أصوات أو خمسة أو تسعة ، فأصغى إليه موتسارت مرتين ثم كتبه من الذاكرة . ومكثا فى روما أربعة أسابيع ، وأحييا حفلات موسيقية فى بيوت النبلاء مدنيين وكنسيين . وفى ٨ مايو انطلقا فى رحلتهما إلى نابلى . وكان الطريق خطرا لانتشار اللصوص فيه ، فسافر موتسارت وأبوه مع أربعة رهبان أو غسطينين اينالا الحماية الدينية أو يظفرا بتناول القربان قبل الموت فى هذه الضرورة الملحة . واستبقتهما نابلى شهرا بأكملة لأن النبلاء ابتداء من تانوتشى فتازلا دعوهما لأمسيات ووضعوا كل أسباب الترف تحت تصرفهما. فلما عزف فولفجانج فى « الكونسرفاتوريو ديللا بييتا » عزا الجمهور المؤمن بالخرافات براعته لضرب من السحر كامن فى خاتم يلبسه . وأدهشهم أنه واصل العزف بالبراعة ذاتها بعد أن خلع خاتمة .

وبعد أن استمتعا بالمقام فى روما مره أخرى عبرا الأبنين ليصليا للعذراء فى كنيستها « سانتا كازا » بلوريتا ، ثم اتجها شمالا لينفقا ثلاثة أشهر فى بولونيا . وكان موتسارت يتلقى كل يوم تقريبا دروسا من بادرى مارتينى فى أسرار التأليف الموسيقى . ثم تقدم لاختبار القبول فى « الأكاديميا فيلارمونيكا » ، فأعطى قطعة من ترنيمة بسيطة جريجورية ، طلب إليه أن يضيف إليها وهـــو محبوس وحده فى حجرة نوتات عليا ثلاثا بالأسلوب التقليدى الدقيق « stile osserrato » وأخفق فى المحاولة ، ولكن البادرى الطيب صحح إجابته ، وقبل المحلقون الصورة المنقحة « نظرا إلى الظروف الخاصة » — ربما لصغر سن موتسارت .

وفى ١٨ أكتوبر كان الوالد والولد فى ميلان . هناك حقق فولفجانج أول إنتصاراتة مؤلفاً موسيقيا ، ولكن بعد الجهد الجهيد والمعاناة الكثيرة وكان موضوع الأوبرا التى كلف بها «متردانى ، ملك بنطس» ، وقد أخذ النص من راسين . وراح الفتى الذى لم يجاوز الرابعة عشرة يكد ويكدح تأليفاً وعزفاً وتنقيحا حتى كلت أصابعه واستحالت حماسته ضربا من الحمى ، فاضطر أبوه إلى أن يحدد ساعات عملة ويهدىء من اضطرابه بنزهة على

الأقدام بين الحين والحين . وأحس موتسارت أن هذا الاختبار ، وهو أول أوبرا جاده يؤلف موسيقاها ، أشد خطرا له من ذلك الامتحان العتيق الذى أداه فى بولونيا . فقد يكون مستقبله مؤلفا لموسيقى الأوبرا رهنا بنتيجته . وترسل الآن إلى أمه واخته ان يصليا من أجل نجاح هذه المغامرة رغم انه لم يكن شديد الميل إلى التقوى والورع ، « حتى ننعم كلنا بالعيش معا مرة أخرى »(١٠). وأخيرا حين كادت تضنيه كثرة البروفات ، قدمت الأوبرا للجمهور (٢٦ ديسمبر ١٧٧٠) ، وقادها مؤلفها، وكان انتصاره كاملا . وقوبلت كل أغنية هامة بالتصفيق الحاد ، وبعضها بهتافات يحى المايسترو يحى المايسترو الصغير . وأعيد عرض الأوبرا عشرين مرة . كتب الأب الفخور التقى « بهذا نرى كيف نعمل قوة الله فينا حين لاندفن المواهب التى منحنا إياها فضلا منه »(١١) .

واستطاعا الآن أن يعودا إلى موطنهما برؤس مرفوعه . ففى ٢٨ مارس ١٧٧١ وصلا إلى سالزبورج . وما إن بلغاها حتى تلقيا طلبا من الكونت فون فرميان ، باسم الأمبراطورة ، يرجو أن يكتب فولفجانج سريناتا أو كنتاتا ، ويحضر إلى ميلان فى أكتوبر ليقودها جزءا من الاحتفالات التى ستقام بمناسبة زفاف الأرشيدوق فرديناند إلى أميرة مودينا . ووافق رئيس الأساقفة زجسموند على أن يتغيب ليوبولد مرة أخرى عن أعماله ، وفى ١٣ أغسطس يمم الوالد والولد من جديد شطر ايطاليا ، فلما وصلا إلى ميلان وجدا فيها هاسى يعد أوبرا للاحتفالات ذاتها . وقد رتب المديرون — ربما عن غير عمد منهم — لقاء للعبقرية يتنافس فيه أشهر مؤلفى الأوبرا الايطالية الأحياء ، البالغ آنذاك ثلاثة وسبعين عاما ، مع غلام الخامسة عشرة الذى لم يكد يفرغ من اختبار جناحيه فى التحليق الأوبرالى . وأديت أوبرا هاسى المسماة « رورجيرو» فى ١٦ اكتوبر فقوبلت بتصفيق حار وفى الغد رتلت كنتاتا موتسارت المسماة (Aseanio in Alba) تحت عصا قيادته ، وكان التصفيق خارقا . وكتب ليوبولد لزوجته « يؤسفنى ان سريناتا فولفجانج طمست أوبرا هاسى طمسا تاما(١٢) . وكان هاسى

كريما سمح النفس ، فشارك فى الثناء على موتسارت ، وفاه بنبوءة مشهورة « ان هذا الفتى سيلقينا كلنا فى زوايا النسيان »[١٣] .

وعاد الوالد والولد إلى سالزبورج (١١ ديسمبر ١٧٧١) . وبعد خمسة أيام مات زجسموند الطيب . وكان خلفـــه فى رئاسة الأسقفية ، وهو هيرونيموس فون باولا ، كونت كوللوريدو رجلا عفلانى الثقافة ، معجبا بروسو وفولتير ، مستبدا مستنيرا يتوق إلى تنفيذ الاصلاحات التى كان يعدها يوزف الثانى . ولكنه فاق حتى يوزف فى استبداده مع استنارته : فكان يشترط الانضباط والطاعةولايطيق المعارضة . ولم يقنع من موتسارت إسهاما فى حفل تنصيبه فى ٢٩ ابريل ١٧٧٢ بأقل من أوبرا يؤلفها لهذه المناسبة . واستجاب الفتى الذى ذاع صيته الآن سريعا بأوبرا «حلم سكيبيو» ، وقد وفت بالغرض منها ثم نسيت . واغتفرها كوللوريدو ، وعين فولفجانج رئيسا لفرقة الموسيقى براتب سنوى قدره ١٥٠ فورينا . وعكف الفتى شهورا على تأليف السمفونيات والرباعيات والموسيقى الدينية ، ولكنه أكب أيضا على أوبرا « لوتشيو سيللا » التى طلبتها ميلان لتعرض فى ١٧٧٣ .

ولم يحل ٤ نوفمبر ١٧٧٢ حتى كان ليوبولد وصانع ثروته فى عاصمة لومبارديا مرة أخرى ، وراح فولف بعد قليل يكد ويكدح ليوفق بين أفكاره الموسيقية ونزوات المغنين وقدراتهم . وبدأت مغنية الأوبرا الأولى « البريمادونا » بالغطرسة والبرم بكل شىء ، وكان « المايسترينو » صبورا طويل الأناة معها ، وانتهت بحبه وصرحت بأنها « قد فتنتها المعاملة الفذة التى عاملها بها موتسارت »[١٤] . ولم تلق حفلة الافتتاح (٢٦ فبراير ١٧٧٢) النجاح الأكيد الذى لقيته « متريداتى » قبل عامين ، فقد مرض المغنى التينور أثناء البروفات ، واقتضى الأمر إحلال مغن آخر محله لم يكن له سابق خبرة على خشبة المسرح ، ومع ذلك احتملت الأوبرا تسعة عشر عرضا . وكانت موسيقاها صعبة ، والأغانى منشودة بالانفعالات فوق ما ينبغى . ولعـــل أثرا من الحركة الأدبية الألمانيـــة المسماة

Sturm und Drang (أى الدفع والجهاد ، وهى ثورة على التنوير الفرنسى) وقد دخل هنا دخولا معارضا إلى الأوبرا الايطالية[١٥] . على موتسارت جلب معه نظير هذا وضوح الغناء الايطالى الجميل (البيل كانتو) ، وزادت أجواء ايطاليا المشرقة وحياة هوائها الطلق من إشراق روحه السعيدة بفطرتها . وتعلم فى ايطاليا أن الأوبرا الهازلة ، كما سمعها فى أعمال بتشينى وبايزييللو ، يمكن أن تكون فنا رفيعا ، فدرس شكلها ، وأبلغه الكمال فى « فيجارو » و « دون جوفانى » . لقد كانت كل تجربة يمر بها تعلما لذهنه اليقظ وأذنيه المرهفتين .

وشهد ١٣ مارس ١٧٧٣ الوالد والولد مرة أخرى فى سالزبورج . ولم يكن رئيس الأساقفة الجديد متسامحا فى فترات غيابهما الطويل كما كان زجسموند ، ولم ير مبررا لمكافأة ليوبولد بترقيته ، وعامل فولفجانج كأنه مجرد فرد فى حاشيته الخاصة . وتوقع من موتسارت وأبيه أن يزودا كورسه وأوركستراه بالموسيقى فورية ، جديدة ، جيدة . فظلا يشقيان عامين ليرضياه . ولكن ليوبولد لم يدر كيف يستطيع أن يعول أسرته دون هذه الجولات الاضافية ، أما فولفجانج الذى تعود على سماع تصفيق الاستحسان له فلم يستطع تقبل وضعه خادماً موسيقيا . ثم أنه أراد أن يكتب الأوبرات ، وكان مسرح سالزبورج ، وكورسها ، وأوركستراها وجمهورها — كل أولئك أصغر من أن يسمح لهذا الفرخ الألمعى بأن يرفرف جناحيه النامين .

ثم إنقشعت السحب فترة حين كلف مكسمليان يوزف أمير بافاريا الناخب موتسارت بأن يكتب أوبرا هازلة لكرنفال ميونخ لعام ١٧٧٥ ، وحصل على موافقة رئيس الأساقفة ، بمنح المؤلف وأبيه أجازة من العمل . فغادرا سالزبورج فى ٦ ديسمبر ١٧٧٤ . وعانى فولفجانج من البرد القارس الذى ابتلاه بوجع فى الاضراس أقسى من إن تخفف منه الموسيقى أو الفلسفة ولكن حفلة الافتتاح لأوبرا « البستانية المزعومة » التى قدمت فى ١٣ يناير ١٧٧٥ حملت كرستيان شوبارت — وكان مؤلفا مرموقا — على التنبؤ بأنه

« ما لم يثبت موتسارت فى النهاية أنه نبات ربى فى مستنبت زجاجى [أى عجلت بنموه العناية البيتية المكثفة] ، فلست أشك فى أنه سيصبح من أعظم المؤلفين الموسيقيين حتى يومنا هذا » (١٦) وعاد موتسارت إلى سالزبورج ورأسه يدوم بنشوة النجاح ليقوم بخدمة أحس أنهـا ضرب حقير من العبودية .

وأمر رئيس الأساقفة بدراما موسيقية احتفالا بزيارة الأرشيدوق مكسمليان ابن ماريا تريزا الأصغر ، وأخذ موتسارت نصا قديما لمتاستازيو وألف « الملك الراعى » . وقد أديت فى ٢٣ أبريل ١٧٧٥ . والقصة سخيفة ، أما الموسيقى فرائعة ، ومازالت مقتطفات منها تظهر فى ربرتوار الحفلات الموسيقية . وكان موتسارت فى غضون هـذا يتدفق بالصوناتات والسمفونيات والكونشرتوات والسريناذات ، والقداسات ، ومن مؤلفات هذه الأعوام التعسة قطع تعد من روائع الخالدة — مثل كونشرتو البيانو فى مقام E الخفيض (ك ٢٧١) والسريناده فى مقام B (ك ٢٥٠) . على أن رئيس الاساقفة قال له إنه لا يفقه شيئاً فى فن التأليف الموسيقى ، وإن عليه أن يذهب ليدرس فى كونسرفتوار نابلى (١٧) .

وطلب ليوبولد الأذن بأن يأخذ ابنه فى جولة بعد أن عجز عن احتمال الموقف فوق ما احتمل ، فرض كوللوريدو وقال إنه لا يسمح بأن يظل أفراد من موظفيه « يستجدون الرحلات » فلما عاود ليوبولد الطلب فصله رئيس الاساقفة هو وابنه من وظيفتيهما . واغتبط فولفجانج ، ولكن ليوبولد روعته فكرة القذف به وهو فى السادسة والخمسين فى خضم عالم لا يميز الطيب من الخبيث . ولانت قناة رئيس الاساقفة ورده إلى منصبه ، ولكنه لم يسمح له بأى غياب عن عمله . فمن تراه يصحب فولفجانج الآن فى الغزوة البعيدة التى اختطت له ؟ لقد بلغ موتسارت الحادية والعشرين ، وهى سن المغامرة الجنسية والقيود الزيجية ، ولقد كان الآن أحوج إلى الأرشاد منه فى أى وقت مضى . ومن ثم تقرر أن تصحبه أمه . أما ماريانا التى حاولت أن تنسى أنها هى أيضاً كانت فيما مضى فتاة عبقرية فقد مكثت لتبذل لأبيها

أكرم الرعاية والمحبة . وفى ٢٣ سبتمبر ١٧٧٧ غادرت الأم وأبنها سالزبورج ليغزوا ألمانيا وفرنسا .

٣ — الموسيقى والزواج : ١٧٧٧ — ٧٨

كتب موتسارت لابيه — من ميونيخ فى ٢٦ سبتمبر يتغنى بما ظفر به من تحرر : « إننى فى أفضل حالاتى النفسية ، فرأسى تخفف من الأثقال كأنه الريشة منذ إنطلقت بعيداً عن ذلك الهراء ، وفوق ذلك أصبحت أسمن من ذى قبل»[١٨]. ولا بد أن هذا الخطاب تقاطع مع خطاب آخر من ليوبولد ، الذى قد يذكرنا انفعاله مرة أخرى بأن أحداث التاريخ كتبت على أجساد البشر :

« بعد أن رحلتما كلا كما صعدت سلمنا فى غاية التعب ، وألقيت بنفسى على مقعد . وحين تبادلنا عبارات الوداع بذلت جهودا كبيرة لأتماسك حتى لا أجعل فراقنا شديد الأيلام ؛ وفى غمرة الزحام والأضطراب نسيت أن أمنح ولدى بركة الأب . فعدوت إلى النافذة وأرسلت بركتى خلفك ولكنى لم أرك . . . وقد بكت نانيرل بكاء مرا . . . وكلانا نرسل التحيات لأملك ونقبلك أنت وهى ملايين المرات »[١٩] .

وعلمت ميونيخ فولفجانج إنه لم يعد معجزاً فى عالم الموسيقى ، إنما هو موسيقى فرد فى بلد يفوق فيه المعروض من مؤلفى الموسيقى وعازفيها عدد المطلوب منهم . وكان الأمل قد راوده فى الحصول على وظيفة طيبة فى حاشية الناخب الموسيقية ، ولكن كل الوظائف كانت مشغولة . فمضت الأم وولدها إلى أوجزبورج ، حيث أفنيا نفسيهما فى زيارة أصدقاء ليوبولد أيام شبابه إستجابة لألحاح ليوبولد ، ولكن الأحياء منهم كان أكثرهم الآن يشكو السمنة والركود ، ولم يجد فولفجانج فيهم ما يثير إهتمامه اللهم إلا ابنة عم مرحة تدعى ماريا أنا تكلا موتسارت سوف يخلد اسمها بعبارات بذيئة . وكان ادنى إلى غرضه صانع بيانات يدعى يوهان إندرياس شتاين ، هنا

ولأول مره بدأ موتسارت الذى كان إلى الآن يعزف على الهاربسيكورد يقدر إمكانات الآلة الجديدة ، وما إن بلغ باريس حتى كان قد تم إنتقاله إلى البيانو . وفى حفلة موسيقية فى أوجزبورج عزف على البيانو والفيولينة فظفر بتصفيق شديد وربح ضئيل .

وفى ٢٦ أكتوبر مضت الأم وابنها إلى مانهايم . هناك استمتع موتسارت بالصحبة والتشجيع من موسيقيين بارعين ، ولكن الأمير الناخب كارل تيودور لم يستطع أن يجد له وظيفة ، وأكتفى بأن أثابه على أدائه فى البلاط بساعة ذهبية لا أكثر . وكتب موتسارت إلى أبيه يقول « كان أصلح لى أن ينفحنى بعشرة كارولينات . . . إن النقود هى ما يحتاج إليه المرء وهو فى رحلة ، واعلم أننى الآن أملك خمس ساعات . . . وأنا أفكر جدياً فى عمل جيب للساعات فى كل سروال من سراويلى ، وحين أزور شريفا كبيراً سألبس ساعتين . . . حتى لا يخطر له أن ينفحنى بساعة[٢٠] » . ونصحه ليوبولد أن يبادر بالرحيل إلى باريس حيث يتلقى المساعدة من جريم ومدام دبينيه ، ولكن فولفجانج أقنع أمه بأن الرحلة أشق من أن تطيقها فى شهور الشتاء . وإذ إفترض ليوبولد أنهما راحلان عما قليل إلى باريس ، فقد حذر فولفجانج من نسائها وموسيقيها ، وذكره بأنه الآن الأمل المرجو فى أعالة الأسرة . وقال ليوبولد إنه إستدان سبعمائة جولدن ، وإنه يعطى دروسا خصوصية فى شيخوخته .

« وهذا أيضاً فى بلدة يبخس فيها أجر هذا العمل المرهق . . . إن مستقبلنا رهن بفطنتك الكبيرة . . . وأنا عليم بأنك تحبنى ، لا بوصفى أباك فحسب ، بل أصدق أصدقائك وأوفاهم ، وأنك تفهم وتقدر أن سعادتنا وشقاءنا ، وأكثر من ذلك طول أجلى أو التعجيل بموتى ، كلها . . . فى يديك أنت بعد الله . وإذا كنت قد أصبت فى قراءة أفكارك ، فإنى لا أتوقع منك غير الفرح والاغتباط ، وهذا وحده خليق أن يعزينى وأنا محروم لغيابك من بهجة الأب وأنا أسمعك وأبصرك وأضمك بين ذراعى .. من صميم قلبى أمنحك بركتى الأبويه[٢١] » .

وفى أحد خطابات ليوبولد (٩ فبراير ١٧٧٨) أضافت « نانيريل » التى بلغت الآن السادسة والعشرين والتى كانت لعدم توفر المهر تواجه مستقبل العوانس ، سطورا تكمل صورة هذه الأسرة المتحابة :

« إن بابا لايترك لى أبداً متنفسا لأكتب لماما ولكن . . إنى أتوسل إليها إلا تنسانى ... وأتمنى لكما رحلة سارة إلى باريس مقرونة بالصحة السابغة . على أننى أرجو صادقة أن أستطيع عناقكما سريعاً . والله وحده عليم متى يحدث هذا. كلانا تواق لأن تحقق لنفسك الثراء ، فهذا معناه سعادتنا جميعاً . إنى أقبل يدى ماما وأعانقك ، وآمل أن تذكرنا وتفكر فينا دائماً . ولكن عليك إلا تفعل إلا إذا كان فى رقتك متسع ، ولو ربع ساعة تتخفف أثناءه من التأليف والتدريس »[٢٢] .

فى هذا المزاج من التفاؤل العظيم والثقة المشربة بالحب تلقى ليوبولد خطاباً كتبه فولفجانج فى ٤ فبراير يعلن إليه فيه وصول كيوبيد . ذلك أن رجلا من صغار الموسيقيين فى مانهايم يدعى فريدولين فيبر ، حباه الحظ وأثقل كاهلة بزوجة وخمس بنات وولد . وكانت السيدة فيبر تلقى شباكها لتقتنص الازواج، لاسيما لكبرى بناتها يوزيفا ذات التسعة عشر ربيعاً ، التى بلغت سن الزواج وخيف إن تفوتها سوقه. ولكن موتسارت تعلق بألويسيا ذات الستة عشر ربيعاً ، التى جعلها صوتها الملائكى ومفاتنها الرائعة حلماً يراود خيال الموسيقى الشاب . ولم يكد يلحظ كونستانتسى ذات الأربعة عشر ربيعاً التى قدر لها أن تكون زوجته . وقد ألف لألويسيا بعضاً من أرق أغانيه . فلما غنتها نسى مطامحه وفكر فى مرافقتها — مع يوزيفا وابيهما — إلى ايطاليا حيث تستطيع الحصول على تدريب صوتى وتتاح لها فرص أوبراليه ، بينما يعينهم هو على العيش باحياء الحفلات الموسيقية وتأليف الأوبرات . كل هذا شرحه العاشق الصغير الشجاع لأبيه قال :

« لقد أحببت هذه الأسرة التعسة حبا جعل أعز أمانى أن أسعدهم .... ونصيحتى إليهم أن يقصدوا ايطاليا . والآن أود أن تكتب لصديقنا الطبيب

لوجاتى ، وخير البر عاجله ، وتستفسر منه عن أفضل الشروط التى تعطى لمغنية أوبرا أولى فى فيرونا . . . أما عن غناء ألويسيا فأنى أراهن بحياتى أنها ستجلب لى الشهرة . . فإذا نجحت خطتنا — فاننا — المهر فير ، وابنتاه وأنا — سنشرف بزيارة أختنا العزيزه أسبوعين فى طريقنا مرورا بسالزبورج . . . وسيسرنى أن أكتب أوبرا لفيرونا لقاء خمسين تسكينى (٦٥٠ دولارا) ولو لتتاح لها فرصة الشهرة . . . وسوف تكون الابنة الكبرى نافعة جداً لنا ، لأنها تستطيع أن تدير شئون بيتنا ، فهى خبيرة بالطهو . وبالمناسبة ، لا تدهش كثيرا إذا عرفت أنه لم يبق معى سوى اثنين وأربعين جولدينا من السبعة والسبعين ، وليس هـــذا إلا نتيجة أبتهاجى لوجودى مرة أخرى فى صحبة قوم شرفاء على شاكلتى فى التفكير . . .

« وافنى برد سريع . ولا تنس مبلغ شوقى لكتابة الاوبرات . وأنا أحسد أى إنسان يؤلف أوبرا . وأكاد أبكى غيظا حين أسمع . . . لحنا (آريا) . ولكن أوبرا أيطالية لا ألمانية ، وجادة لاهازلة . . والآن قد كتبت كل ما يثقل صدرى . وأمى راضية تمام الرضى عن أفكارى . . . وفكرة مساعدة أسرة فقيرة دون الأضرار بى تبهج نفسى فى الصميم . إنى أقبل يديك ألف مرة ، ومازلت حتى الموت ولدك المطيع جداً[٢٣] »

ورد ليوبولد فى ١١ فبراير :

« ياولدى العزيز : لقد قرأت خطابك المؤرخ ٤ الجارى بدهشة ورعب . . لقد جفانى النوم الليل كله . . . يا إلهى الرحيم ! ... لقد ولت تلك اللحظات السعيدة حين كنت وأنت طفل أو غلام لا تمضى إلى فراشك دون أن تقف على كرسى وترتل لى . . . وتقبلنى المرة بعد المرة على طرف أنفى وتقول لى إننى حين أشيخ ستضعنى فى صندوق زجاجى وتحمينى من كل نسمة هواء ، حتى تحتفظ بى دائماً معك وتكرمنى . أصغ إلى إذن وتذرع بالصبر ! . . .

ومضى يقول إنه كان يأمل أن يؤجل فولفجانج زواجه حتى يؤمن

لنفسه مكانا مكينا فى عالم الموسيقى ، وعندها يبنى بزوجة صالحة ، وينجب أسرة طيبة ، ويعين أبويه وشقيقته . ولكن هذا الأبن ينسى الآن أبويه بعد أن فتنته « سيرانة » شابة ، ولا يفكر إلا فى أن يتبع فتاة إلى ايطاليا كأنه فرد فى بطانتها . فياله من هراء لايصدق !

« إنطلق إلى باريس ، ومن فورك ، وابحث عن مكانك بين عظماء القوم ، فأما أن تكون شيئاً عظيما أو لا شيء إطلاقا » ، فمن باريس يدوى اسم الرجل ذى الموهبة العظمى وشهرته ويجلجلان فى أرجاء الدنيا بأسرها . هناك يعامل النبلاء العبقريين بأعظم إحترام وتقدير ومجاملة ، وهناك سترى أسلوبا مهذباً من الحياة هـــو النقيض المذهل لخشونة رجال حاشيتنا الألمان ونسائهم ، وهناك تستطع التمكن من اللغة الفرنسية »[٢٤] .

وأجاب موتسارت فى تواضع بأنه لم يأخذ مأخذ الجد الشديد خطة مرافقة آل فيبر إلى ايطاليا ، ثم ودع الأسرة وداعا باكيا ، ووعد بأن يراهم فى طريقه إلى أرض الوطن . وفى ١٤ مارس ١٧٧٨ اتخذ هو وأمه طريقهما إلى باريس مستقلين المركبة العامة .

٤ — فى باريس ١٧٧٨

وبلغاها فى ٢٣ مارس ، وصادف وصولهما بالضبط حركة تمجيد فولتير التى طغت على نبأ قدومهما . واتخذا لهما مسكنا بسيطا ، وانطلق موتسارت باحثا عن عمل يكلف به . واستجمع جريم ومدام دبينيه جهدهما ليلفتا بعض النظر إلى الشاب الذى هللت له باريس عجيبة موسيقية قبل أربعة عشر عاما . فعرضت عليه فرساى وظيفة عازف أرغن البلاط لقاء ألفى جنيه لخدمة ستة أشهر كل سنة ونصحه ليوبولد بقبول العرض ، وعارض جريم ، ورفض موتسارت الوظيفة لأن الأجر بخس ، وربما لأنها لاتناسب موهبته . وفتحت له بيوت كثيرة إن قبل العزف على البيانو لقاء وجبة غداء أوعشاء . ولكن حتى الوصول إلى هذه البيوت اقتضى رحلة غالية فى عربة تشق طرقا موحلة . ولاح بصيص من الأمل

فى أحد النبلاء المدعو الدوق دجين ، والف موتسارت له ولإبنتهالكونشرتو الرائع فى مقام (C) للفلاوته والهارب (ك٢٩٩)،وأعطى الشابة النبيلة دروسا فى التأليف الموسيقى لقاء أجر طيب، ولكنها لم تلبث أن تزوجت ولم يدفع الدوق سوى ثلاثة جنيهات ذهبية « لوى دور» (٧٥ دولارا) لكونشرتو كان خليقا بأن يطرح باريس تحت قدمى موتسارت . ولأول مرة فى حياته فارقته شجاعته . فكتب إلى أبيه فى ٢٩ مايو يقول « انى فى صحة لا بأس بها ولكننى كثيرا ما أتساءل هل الحياة تستحق أن يعيشها المرء » . وانتعشت روحه المعنوية حين كلفه لجرو ، مدير الكونسير سبرتيويل بكتابة سمفونية (ك ٢٩٧) أديت بنجاج فى ١٨ يونيو .

ثم ماتت أمه فى ٣ يوليو . وكانت قد بدأت حياتها الجديدة بالاستمتاع بتخففها من متاعب سالزبورج وعناء الزوجية ، ولكن سرعان ماحنت إلى بيتها وواجباتها واتصالاتها اليومية التى تضفى على حياتها غنى ومغزى . وحطمت صحتها رحلة الأيام التسعة إلى باريس فى مركبة مهتزة ورفقة منفرة ومطر غزير ، وألقى فشل ابنها فى أن يجد له وظيفة فى باريس ظلا من الكآبة على روحها المرحة عادة . وراحت تقضى الأيام وحيدة وسط بيئة غريبة وألفاظ لاتفهمها ، بينما يذهب ابنها إلى تلاميذه وإلى الحفلات الموسيقية والأوبرات ... ورأها موتسارت الآن تذبل فى هدوء ، وانفق الأسابيع الأخيرة بجوارها يرعاها ويحنو عليها ولايكاد يصدق أنها قد تموت بهذه السرعة .

وقدمت له مدام دبينيه حجرة فى منزلها مع جريم ، ومكانا على مائدتها ، وحرية استعمال بيانها . ولم ينسجم تماما مع جريم فى هذه الجيرة ، القريبة فلقد كان جريم يمجد فولتير وموتسارت يحتقره ، وصدمه زعم مضيفيه وأصدقائهم بأن المسيحية ليست سوى أسطورة نافعة فى ضبط المجتمع . وأراده جريم أن يقبل التكليفات الصغيرة سبيلا إلى الكبيرة ، وأن يعزف دون أجر الأسر ذات النفوذ ، بيد أن موتسارت أحس أن عملا كهذا سينضب قوته التى يؤثر أن يدخرها للتأليف . وحكم

جريم بأنه كسلان ، وأخبر ليوبولد بحكمه هذا فأمن عليه[٢٥] . وزاد الموقف سوءاً اقتراض موتسارت المرة بعد المرة من جريم مبالغ بلغت جملتها خمسة عشر جنيها ذهبيا (٣٧٥ دولارا) . وأخبره جريم أن فى امكانه تأجيل السداد إلى أجل غير مسمى . وكذلك كان[٢٦] .

وحسم الموقف خطاب (٣١ أغسطس ١٧٧٨) من موتسارت الأب يقول إن رئيس الأساقفة كوللوريدو عرض أن يرقى الأب رئيسا للمرتلين إذا عمل فولفجانج عازفا على الأرغن ورئيسا للموسيقيين ، على أن يعطى كل منهما خمسمائة فلورين فى العام ، يضاف إلى هذا « أن رئيس الأساقفة صرح أنه على استعداد لأن يسمح لك بالسفر حيث تشاء ان أردت كتابة أوبرا » . ثم أضاف ليوبولد طعما قدر أن موتسارت لابد مبتلعه ، فقال ان ألويسيا فيبر ستدعى على الأرجح للانضمام إلى كورس سالزبورج ، وفى هذه الحالة « لابد ان تعيش معنا »[٢٧] . ورد موتسارت (١١ سبتمبر) حين قرأت خطابك هزنى الطرب لأننى شعرت بأننى أصبحت فعلا فى حضنك . صحيح أن العرض لايحمل أملا كبيرا لى فى المستقبل كما إخالك معترفا ، ولكن حين أتطلع إلى لقائك وعناق أختى العزيزة جدا لا أفكر فى أى أمل آخر » .

وعليه ففى ٢٦ سبتمبر استقل المركبة إلى نانسى . وفى ستراسبورج كسب بضعة جنيهات لقاء حفلات شاقة فى مسارح كادت تخلو من روادها . وتلبث فى مايهايم أملا فى تعيينه قائدا للأوبرا الألمانية ، ولكن هذا الأمل أيضاً خاب كغيره ومضى إلى ميونخ وهو يحلم بألويسيا فيبر . ولكنها كانت قد وجدت مكانا فى كورس الأمير الناخب ، ربما فى قلبه ، فاستقبلت موتسارت بهدوء لم يبد فيه أى رغبة فى أن تكون عروسا له . فألف وغنى أغنية مره ، ثم راض نفسه على قبول سالزبورج .

٥ — سالزبورج وفيينا : ١٧٧٩ — ٨٢

وصل إلى البيت فى منتصف يناير ، واستقبل باحتفالات ألقى عليها ظلا من الحزن إدراكه الأليم الآن لحقيقة موت الأم . وسرعان ما شد إلى

نيره عازفا للأرغن ورئيسا لفرقة الموسيقى ، وسرعان ما أصابه القلق والتبرم وقد تذكر هذه الأيام فيما بعد :

« فى سالزبورج كان العمل عبئاً على ، ولم أكد أستطيع إن أسكن إليه قط . فلم ذلك ؟ لأننى لم أكن قط سعيداً . . . فليس فى سالزبورج — من وجهة نظرى على الأقل — تسلية لها أى قيمة . وأنا أرفض الاختلاط بأشخاص كثيرين هناك — أما غيرهم فأكثرهم لا يرونى ضالحا لصحبتهم . أضف إلى ذلك إنه ليس هناك من حافز لموهبتى . وكأن الجمهور خشب مسندة لا تستجيب حين أعزف أو حين تؤدى قطعة من تأليفى . أتمنى لو كان فى سالزبورج ولو مسرح واحد متوسط الجودة[٢٨] » .

وتاقت نفسه إلى كتابة الأوبرات ؛ ورحب بطلب الأمير الناخب كارل تيودور أن يكتب أوبرا لمهرجان ميونخ التالى . فشرع يكتب « إيدومنيو ملك كريت » فى أكتوبر ١٧٨٠ ، وفى نوفمبر ذهب إلى ميونخ لعمل البروفات . وفى ٢٩ يناير ١٧٨١ أخرجت الأوبرا بنجاح رغم طولها غير العادى . ومكث موتسارت فى ميونخ ستة أسابيع أخرى ، يستمتع بحياتها الاجتماعية ، حتى أستدعاه رئيس الأساقفة كوللوريدو ليلحق به فى فيينا . هناك سره أن يسكن القصر الذى يسكنه رئيسه ، ولكنه كان يأكل مع الخدم . « يجلس التابعان على رأس المائدة ؛ وأنا أحظى بشرف الجلوس مقدما على الطباخين[٢٩] » . وكان هذا عرفا شائعا فى ذلك العصر فى بيوت النبلاء ، وقد احتمله هايدن باستياء مكظوم ، أما موتسارت فقد تمرد عليه فى علانية متزايدة . وقد سره أن تعرض موسيقاه وموهبته فى بيوت أصدقاء رئيس الأساقفة ؛ ولكنه استشاط غيظاً حين رفض كوللوريدو معظم توسلاته أن يأذن له بقبول ارتباطات خارجية قد تأتيه بدخل إضافى وشهرة أوسع . « حين أفكر فى أننى سأغادر فيينا دون أن يكون فى جيبى ألف فلورين على الأقل يغوص قلبى فى باطنى[٣٠] » .

وصحت نيته على أن يترك خدمة كوالوريدو . ففى ٢ مايو ١٧٨١ ذهب ليسكن نزيلا مع آل فيبر الذين كانوا قد أنتقلوا إلى فيينا . فلما أرسل

إليه رئيس الأساقفة تعليمات بالعودة إلى سالزبورج ، أجاب بأنه لن يستطيع الرحيل قبل ١٢ مايو . وتلا ذلك لقاء مع رئيس الأساقفة ، روى موتسارت مادار فيه لأبيه فقال :

« إنه رمانى بأفدع الشتائم — أوه ! إننى فى الحق لا أستطيع حمل نفسى على أن أكتبها كلها لك ! وأخيراً ، حين أحسست بالدم يغلى فى عروقى ، لم أطق أن أحتمل أكثر مما احتملت ؛ فقلت له « إذن فسموك لست راضيا عنى » ماذا ! أتريد أن تهددنى ؛ أيها الوغد ، أيها النذل ؟ دونك الباب إذن ، لن يكون لى صلة بعد اليوم برجل تعس مثلك ! « وأخيرا قلت » ولا أنا بك . « إذن فأخرج ! » وفيما أنا خارج قلت « فليكن ، وغدا سيصلك منى خطاب » . قل لى يا أبى العزيز أما كان لزاما على أن أقول هذا عاجلا أو آجلا ؟ . . .

« اكتب لى سراً بأنك مسرور — لأن لك الحق فى أن تسر حقيقة — وانتقدنى إنتقادا قاسيا علانية ، حتى لا يقع عليك أى لوم أو تثريب . ولكن إذا نالك من رئيس الأساقفة أى اهانة فتعال إلى فورا فى فيينا . ففى وسعنا نحن الثلاثة أن نعيش على دخلى[٣١] » .

ودفع بليوبولد فى أزمة أخرى . وبدا أن منصبه تعرض للخطر ، وكان لأبد أن ينقضى بعض الوقت حتى تصلة تأكيدات من كوللوريدو . وافزعه نبأ مساكنة ابنه لآ ل فيبر . فقد مات رب الأسرة ، وتزوجت اليوسيا الممثل يوزف لا نجى ، ولكن كان الأرملة بنت أخرى تدعى كونستانتسى تنتظر زوجاً . أفهذا طريق مسدود آخر أمام فولفجانج ؟ وتوسل إليه ليوبولد أن يعتذر لرئيس الأساقفة ويعود . ورفض موتسارت لأول مرة أن يطيع أباه . « إننى فى سبيل رضاك يا أبى مستعد لأن اتخلى عن سعادتى وصحتى بل وحياتى ذاتها ، ولكن شرفى فوق كل شىء عندى ، وكذلك يجب أن يكون عندك . يا أعز الآباء وأكرمهم ، طالبنى بما شئت إلا هذا[٣٢] » . وفى ٢ يونيو بعث إلى ليوبولد بثلاثين دوقاتية عربونا لمساعدته المقبلة .

وتوجة ثلاث مرات إلى مسكن رئيس الأساقفة بڤيينا ليقدم إستقالتة الرسمية . ورفض حاجب كوللوريدو أن ينقلها لسيده ، وفى المرة الثالثة « ألقى بموتسارت خارج حجرة الأنتظار وأردف ذلك بركلة فى ظهره » — وهى العبارة التى وصف بها موتسارت المشهد فى خطابه المؤرخ ٩ يونيو(٣٣). ولكى يرضى أباه أنتقل من بيت فيبر إلى مسكن آخر . واكد لليوبولد أنه إنما كان « يمزح » فقط مع كونستانتسى . « ولو كان على أن أتزوج كل من ضحكت معهن لكان لدى على الأقل مائتا زوجة(٣٤) » . على أنه كتب لأبية فى ١٥ ديسمبر يقول إن كونستانتسى غاية فى اللطف والسذاجة وحب البيت ، وهو لذلك يريد أن يتزوجها » .

« أترعبك الفكرة ؟ ولكنى أتوسل إليك يا أعز أب وأحبه أن تصغى إلى . . . إن صوت الطبيعة يتكلم فى باطنى عالياً كما يتكلم فى غيرى — بل ربما أعلى مما يتكلم فى رجل ضخم قوى غليظ . إننى ببساطة لا أستطيع أن أعيش كما يعيش معظم الشباب فى هذه الأيام . أولا لأننى متدين جداً ، وثانياً لأننى أشد حباً للجار وأرفع احساساً بالشرف من أن أغوى فتاة بريئة ، وثالثا لأن بى من الرعب والتقزز ، ومن رهبة الأمراض والخوف منها ، ومن الرعاية لصحتى ، ما يعصمنى من العبث مع النسوة الفاجرات . وفى وسعى أن أقسم أنه لم يكن لى قط علاقات من هذا النوع مع أى امرأة ... وأراهن بحياتى على صدق ما قلتة لك . . .

« ولكن من هى موضوع حبى ؟ . . أليست إحدى بنات فيبر ؟ بلى.. إنها كونسانتسى . . . أرقهن كلهن وأذكاهن وأفضلهن جميعاً . . . قل لى هل فى إستطاعتى أن أتمنى لنفسى زوجة خيراً منها .. قصارى ما أطمع فيه أن يكون لى دخل مضمون صغير (وهذا رجائى الوطيد بحمد الله) ، وعندها لن أكف عن رجائك بأن تسمح لى أن أنقذ هذه الفتاه المسكينة وأن أحقق لى — ولنا جميعاً إن جاز لى القول — السعادة الكاملة . فلا أشك فى أن سعادتى تسعدك ؟ وستحظى بنصف دخلى الثابت . . . أرجوك أن تشفق على ولدك ! (٣٥) »

ولم يعرف لوبولد ماذا يصدق . فقد بذل كل جهد ليثنى ولده المفلس تقريباً عن الزواج ، ولكن موتسارت أحس بأنه بعد أن قضى ستة وعشرين عاماً من الطاعة لأبيه آن الأوان لينفذ مشيئته ويحيا حياته . وظل سبعة أشهر يلتمس عبثاً موافقة أبيه ، وأخيراً ، فى ٤ أغسطس ١٧٨٢ ، تزوج دون هذه الموافقه . وفى ٥ أغسطس وصلت الموافقة ، وأصبح موتسارت الآن حراً فى إن يكتشف إلى أى حد يستطيع المرء إن يعول أسرة بتأليف حشد من أكثر أنـــواع الموسيقى الرائعة تنوعاً فى تاريخ الإنسان .

٦ — المؤلف الموسيقى

كان له عذره فى الثقة بنفسه ، لأنه كان قد أشتهر عازفاً على البيان ، وحصل على دروس خاصة لتلاميذ يدفعون أجورا مجزية ، وأخرج أوبرات ناجحة ، فلم يمض شهر على تركه خدمة رئيس الاساقفة حتى تلقى من الكونت أورسينى — روزنبرج مدير مسارح بلاط يوزف الثانى ، تكليفا بتأليف (دراما منطوقة) تتخللها الأغانى . وعرضت النتيجة فى ١٦ يوليو ١٧٨٢ ، فى حضرة الامبراطور ، تحت اسم (الاختطاف من السراى) . وأدانها فريق من خصومه ، ولكن كل السامعين تقريبا فتنتهم الأغانى المرحة التى ازدان موضوع عتيق : حسناء مسيحية يأسرها القراصنة ، ويبعونها لحريم تركى ، ثم ينقذها حبيبها المسيحى بعد دسائس لا تصدق . وكان تعليق يوزف الثانى على الموسيقى « انها يا عزيزى موتسارت أجمل مما تحتمله آذاننا ، وأنغامها كثيرة جدا » . وهو تعليق أجاب عنه المؤلف المتهور « انها بالضبط يا صاحب الجلالة بالكثرة التى يقتضيها المقام » . (٣٦) وأعيد عرض الأوبريت ثلاثا وثلاثين مرة فى فيينا فى سنتها الست الأولى . وقد أطراها جلوك ، وإن أدرك أنها أغفلت تماما « إصلاحه » للأوبرا ، وأعجب بالتأليفات الآلية لهذا الشاب العنيف ، ودعاه لتناول الغداء معه .

وقد استمد موتسارت الهامه من إيطاليا لا من ألمانيا ، وآثر اللحن والتوافق البسيط على البوليفونية « تعدد الأصوات » المعقدة المتعمقة . ولم

يشعر بتأثيرات قوية من هندل ويوهان سبستيان باخ إلا فى عقده الأخير . وفى ١٧٨٢ انضم إلى الموسيقيين الذين كانوا يحيون الحفلات تحت رعاية البارون جوتفريد فان زفيتن ، وأكثرها من تأليف هندل وباخ ، فى المكتبة القومية أو فى بيت فان زفيتن . وفى ١٧٧٤ كان البارون قد جلب من برلين إلى فيينا كتاب (فن الفوجة) و(الكلافورد الحسن الضبط) وغيرهما من أعمال ى . س . باخ . واستنكر الموسيقى الايطالية لأنها تفتقر إلى الاتقان الشديد ، ورأى أن الموسيقى الحقة تتطلب الالتفات الدقيق للفوجة ، والبوليفونية ، والكونترابنط . أما موتسارت فهو وإن لم يسمح قط للبناء أو القاعدة أو الشكل بأن تكون غاية فى ذاتها ، فقد أفاد من نصيحة فان زفيتن وموسيقاه ، ودرس هندل وأل باخ الكبار بعناية . وبعد ١٧٨٧ قاد موسيقى هندل فى فيينا ، وسمح لنفسه بشىء من الحرية فى توفيق مدونات هندل لأوركسترات فيينا . وفى موسيقاه الآلية اللاحقة زواج بين الميلوديا الايطالية والبولفونية الألمانية فى وحدة متسقة .

والنظرة العجلى إلى كتالوج كوشل لمؤلفات موتسارت هى إحدى التجارب الشديدة الوقع فى النفس . فهناك قائمة ضمت ٦٢٦ عملا — وهى أكبر حجم من الموسيقى خلفه أى مؤلف عدا هايدن ، وكلها أنتج فى حياة صاحبها التى لم تتجاوز ستا وثلاثين سنة ، وتحوى روائع من شتى الأشكال : ٧٧ صوناتا ، و ٨ ثلاثيات ، و ٢٩ رباعية و٥ خماسيات ، و ٥١ كونشرتو ، و ٩٦ قطعة خفيفة (ديفرتمنتى) أو رقصات أو سريناذات ، و ٥٢ سمفونية ، و ٩٠ لحنا أو أغنية ، و ٦٠ مؤلفا دينيا ، و ٢٢ أوبرا . وإذا كان بعض من كانوا قريبين من موتسارت حسبوه كسولا ، فربما كان السبب أنهم لم يدركوا تماما أن عناء الروح قد يضنى الجسد ، وأن العبقرية إذا حرمت فترات الكسل انزلقت إلى الجنون . وقد قال له أبوه (إن التأجيل خطيئتك التى لا تفتأ محدقة بك) (٣٧) . وكان موتسارت فى كثير من الحالات يؤجل إلى آخر ساعة تدوين الموسيقى التى كانت تتخلق فى رأسه . قال « إننى — إن شئت — منقوع فى الموسيقى . فهى فى عقلى طوال اليوم ، وأنا أحب أن أحلم بها ، وأدرسها ، وأتأملها . » (٣٨) وقد روت زوجته « كان دائم النقر على شىء ما — على قبعته ، أو كاتينة

ساعته — أو المائدة أو المقعد وكأنها لوحة المفاتيح . »[٣٩] وكان أحيانا يواصل هذا التأليف الصامت حتى وهو يبدو مصغيا لاحدى الأوبرات . وكان يحتفظ بقصاصات من ورق تدوين الموسيقى فى جيوبة أو فى جيب العربة الجانبى وهو مسافر ، ثم يدون عليها نوتات متناثرة ، وقد ألف أن يحمل علبة من الجلد تتلقى هذه الاشتات . فإذا تأهب للتأليف لم يجلس إلى لوحة المفاتيح بل إلى منضدة . تقول كونستانتسى « كان يكتب الموسيقى كما يكتب الخطابات ، ولم يحاول قط عزف حركة حتى تكتمل . » أو قد يجلس إلى البيان ساعات بأكملها يرتجل ويترك خياله الموسيقى حرا طليقا فى الظاهر ولكنه فى نصف وعى يخضعه لبناء متميز — كشكل الصوناتا ، أو الآريا ، أو الفوجة . . . وكان الموسيقيون يستمتعون بارتجالات موتسارت لأنهم كانوا يستطيعون أن يتبينوا فى ابتهاج خفى النسق المتوارى خلف أنغام تبدو عفوية فى ظاهر الأمر . قال نيمتشك فى شيخوخته « لو جرؤت على أن أصلى طلبا لفرحة أرضية أخرى لكانت أن أسمع موتسارت يرتجل»[٤٠]

وكان فى إستطاعة موتسارت أن يعزف أى موسيقى تقريباً بمجرد الاطلاع نوتتها لأن طول خبرته بارتباطات النوتات وتعاقباتها المعينة أتاح له قراءتها كأنها نوتة واحدة ، وكانت أنامله المدربة تعزفها كأنها جملة أو فكرة موسيقية واحدة ، تماماً كما يستوعب القارىء المدرب سطرا كأنه كلمة ، أو فقرة كأنها سطراً . واقترنت ذاكرة موتسارت بهذه القدرة على إدراك الكليات ، والأحساس بالمنطق الذى يلزم الجزء بالدلالة على الكل . وفى السنوات اللاحقة كان يستطيع أن يعزف أيا من كونشرتواته تقريباً عن ظهر قلب . وفى براغ كتب أجزاء الطبلة والبوق للخاتمة الثانية فى « دون جوفانى » دون أن تتاح له نوته الآلات الأخرى ، وكان قد حفظ تلك الموسيقى المعقدة فى ذاكرته . وذات مرة دون جزء الفيولينه فقط من صوناتا للبيانو والفيولينه ، وفى الغد ، ودون بروفا ، عزفت رجينا سترينا زاكى جزء الفيولينه فى حفلة ، وعزف موتسارت جزء البيانو من مجرد ذكرى تصوره دون أن يتسع له الوقت لتدوينها على الورق[٤١] . ولعل صحائف التاريخ لا تحوى ذكرى رجل آخر استغرقته الموسيقى إلى هذا الحد .

ونحن ننظر إلى صوناتات موتسارت على إنها أقرب إلى الخفة والمعابثة ، وأنها لا تقف فى صف مع ألحان بيتهوفن المشبوبة القوية من نفس النوع ، وقد يكون السبب أنها كتبت لتلاميذ محدودى المهارة فى العزف ، أو لها ربسيكوردات ذوات تصويت محدود ، أو لبيانو لم يؤت وسيلة لمواصلة نغمة[٤٢] . والصونات فى مقام A (ك ٣٣١) . وما حوت من « منويته » ممتعة ، و « الروندو اللأتوركا » مازالت (١٧٧٨) بأسلوب الهاربسيكورد .

ولم يكن موتسارت أول الأمريهتم بموسيقى الحجرة ، ولكن فى ١٧٧٣ وقع على رباعيات هايدن المبكرة ، وحسد ما فيها من براعة كونترابتطية ، وقلدها تقليدا قارب النجاح فى الرباعيات الست التى ألفها فى تلك السنة . وفى ١٧٨١ نشرهايدن سلسلة أخرى ، وحرك هذا موتسارت ثانية للمنافسة فأصدر (١٧٨٢ — ٨٥) ست رباعيات (ك ٣٨٧ ، ٤٢١ ، ٤٢٨ ، ٤٥٨ ، ٤٦٤ — ٦٥) يعترف الجمع الآن بأنها من أرفع الأمثلة فى بابها . وشكا العازفون من صعوبتها الهائلة ، وانتقد النقاد الرباعية السادسة على الأخص لتنافراتها المتعارضة ومزجها الصاخب بين المفاتيح الكبيرة والصغيرة ورد موسيقى ايطالى النوتة للناشر محتجا بأن من الواضح أنها تزخر بالأخطاء الفظيعة . ومزق أحد المشترين أوراقها وقد استشاط غضباً حين وجد إن التنافرات متعمدة . ومع ذلك فإن هايدن قال لليوبولد موتسارت بعد عزفة الرباعيات الرابعة والخامسة والسادسة مع موتسارت وديترسدورف وغيرهما « أمام الله ، وبصفتى رجلا صادقا ، أقول لك إن إبنك أعظم من عرفت من المؤلفين قاطبة سواء شخصيا أو بالأسم . فهو ذواقة ، وأكثر من ذلك يملك أعمق معرفة بالتأليف الموسيقى[٤٢] » . فلما نشرت الرباعيات الست (١٧٨٥) أهداها موتسارت إلى هايدن بخطاب يتألق بتفرده حتى وسط ما تبادلا من رسائل كلها رائع :

« إن أبا قرر أن يدفع بأبنائة إلى الدنيا الواسعة فرأى من واجبه أن يكلهم إلى رعاية وارشاد رجل كان ذائع الصيت فى ذلك الحين ، واتفق فوق ذلك إنه كان أصدق أصدقائه . وبالمثل أدفع بأبنائى الستة إليك ، أيها الصديق

الأعز الأشهر . حقاً أنهم ثمرة درس طويل شاق ، ولكن الأمل الذى عللنى به أصدقاء كثيرون بأن تعبى فيهم سيعوضة بعض الجزاء . . . يملؤنى زهواً بهـذه الفكرة ، وهى أن أبنائى هؤلاء سوف يكونون يوما ما مبعث عزاء لى .

« لقد اعربت لى أثناء مقامك بهذه العاصمة . . . عن استحسانك لهذه المؤلفات ، ويشجعنى تقديرك لها على أن اهديها إليك ويغرينى بالأمل بأنك لن تراها غير جديرة برضائك . فأرجو أن تتفضل بقبولها ، وكن لها بمثابة الأب والمرشد والصديق . ومنذ هذه اللحظة أنزل لك عن جميع حقوق عليها . على أننى ألتمس منك أن تعفو عن الأخطاء التى ربما غابت عن عين مؤلفها المتحيزة ، وان تواصل برغمها صداقتك الكريمة لرجل يقدر هذه الصداقه اسمى تقدير[٤٤] » .

وكان لموتسارت ولـع خاص بخماسياته . وكان يرى أن خماسيته بمقام E المنخفض للبيانو والأوبوا والكلارنيت والهورن والباصون (ك٤٥٢) « خير ما ألفت قاطبة[٤٥] » . ولكن هذا كان قبل أن يكتب أوبراته الكبرى . وكانت قطعة Einekleine Nachtmusik « موسيقى ليلية صغيرة » فى الأصل (١٧٨٧) مؤلفة كخماسية ، ولكن سرعان ما تلقتها الأوركسترات الصغيرة ، وهى الآن تصنف بين سرنادات موتسارت . وكان يقدر السرينادة بمقام E المنخفض (ك ٣٧٥) لأنها مكتوبة « بشىء من العناية » ، وهى القطعة التى عزفت له هو نفسه ذات أمسية فى ١٧٨١ ، ولكن الموسيقين يؤثرون عليها فى المرتبة السرنادة بمقام C الصغير (ك ٣٨٨) — التى تعدل فى قتامتها ألحان بتهوفن وتشايكوفسكى الحزينة (الباتتيك) .

ووجة موتسارت الأوركستر بعد أن اكتشفه إلى عشرات التجارب : افتتاحيات ، وموسيقات حالمة ، ومتتاليات ، وكاسا سيونات cassations (وهى تنويعات للمتتالية) وموسيقات راقصة ، وأخرى خفيفة (ترفيهية divertimenti) ، وقصد بالأخيرة عادة إن تخدم هدفا عابرا لا أن يتردد

صداها فى أبهاء التاريخ ، وعلينا أن نستمتع بها لا أن نزنها . وحتى مع هذا ، فإن القطعة الخفيفة رقم ١٥ (ك ٢٨٧) ورقم ١٧ (ك ٣٣٤) عملان قيمان ، وأبعث للبهجة من معظم السمفونيات .

واستعمل موتسارت كما استعمل هايدن لسمفونياته « فرقة » من خمسة وثلاثين عازفا ، ومن ثم فهى تقصر دون توصيل قيمتها الكاملة لآذان ألفت الجهورية المضاعفة فى أوركسترات القرن العشرين ويطرى النقاد السمفونية رقم ٢٥ (ك ١٨٣) لأنها « مشبوبة العاطفة[٤٦] » و « آية فى التعبير العنيف .. [٤٧] » ولكن أقدم سمفونيات موتسارت المشهورة هى « باريس » (رقم ٣١ ك ٢٩٧) التى طوعها موتسارت لحب الفرنسيين للرقة والفتنة . أما سمفونية هافنر (رقم ٣٥ ك ٣٨٥) فقد ألفت أصلا على عجل لتزدان بها المهرجانات التى أعدها زجسموند هافنر ، عمدة سالزبورج السابق ، لزفاف ابنته (١٧٨٢) ، وفى تاريخ لاحق أضاف موتسارت إليها أدوارا للفلاوته والكلارنيت ثم قدمها فى فيينا (٣ مارس ١٧٨٣) فى حفلة حضرها يوزف الثانى « وصفق لى الأمبراطور تصفيقا حارا » ، ونفحة بخمس وعشرين دوقاتية[٤٨] . وفى هذه السمفونية ورقم ٣٦ ، التى كتبها فى لنتز فى نوفمبر ١٧٨٣ ، ظل موتسارت محافظا على الشكل والطابع — المبهجين دائماً ، العميقين فيما ندر — اللذين طبع بهما هايدن السمفونية ، وفى السمفونيتين تقع الحركة البطيئة من الآذان المسنة موقع الاغتباط والعرفان . وعلينا أن نتكلم باحترام أكثر على السمفونية رقم ٣٨ التى ألفها موتسارت لبراغ فى ١٧٨٦ ، هنا تبهج الحركة الأولى الموسيقى بمنطقها البنائى ومهارتها الكونترابنطية ، أما حركتها المعتدلة البطء (الأندانتى) التى أضافت التأمل إلى اللحن ، فقد حملت الخبراء على الاشادة بـ « كما لها الخالد[٤٩] » و « عالمها السحرى[٥٠] » .

وهنالك إجماع على أن أعظم سمفونيات موتسارت قاطبة هى الثلاث التى سكبها فى سيل متدفق من الالهام فى صيف ١٧٨٨ ، فى حقبة من حياته ألم به فيها فقر كئيب وأثقلته ديون متفاقمة . والأولى مؤرخة ٢٦ يونيو ،

والثانية ٢٥ يوليو ، والثالثة ١٠ أغسطس — ثلاثة أطفال أنجبت فى ثلاثة أشهر . وعلى قدر علمنا لم تعزف واحدة منها فى حياته قط ، ولم يسمعها قط ، بل ظلت فى ذلك العالم الخفى الغامض الذى كانت فيه البقع السوداء المسطورة على فرخ من الورق فى نظر مؤلفها — « قصائد معدة للغناء لا صوت لها » — علامات وايقاعات لا يسمعها غـــير الذهن . والثالثة التى تسمى خطأ « جوبيتر » (رقم ٤١ بمقام C ك ٥٥١) تعد عادة خيرها ، ويرى شومان أنها تعدل أعمال شكسبير وبيتهوفن(٥١) ، ولكنها لا تصلح لتذوق الهواة . والسمفونية رقم ٤٠ فى مقام G الصغير (ك ٥٥٠) تبدأ بقوة ترهص بموسيقى Eroica ثم تتطور تطوراً دعا المعلقين — فى نضالهم للتعبير عن الموسيقى بالألفاظ دون جدوى — إلى إن يقرؤا فيها « ليرا » أو « مكبثا » من المأساة الشخصية(٥٢)، ولـكنها للاذان الأبسط تبدو مبهجة بهجة ساذجة تقريباً . وهذه الآذان نفسها تجد أن أعظم السمفونيات إشباعا لها هى رقم ٣٩ فى مقام E المنخفض (ك ٥٤٣) ، فهى لا يثقلها كرب ، ولا تعذبها التقنية ، إنما هى الايقاع واللحن ينسابان فى غدير هادىء مطمئن ، وهى من نوع الموسيقى التى قد تبهج قلوب الآلهة فى أجازة ريفية من الأعباء السماوية .

و « السنفونية كونشرتانتى » هى هجين بين السمفونية والكونشرتو ، وقد نبتت من الكونشرتو جروسو بمقابلة آلتين أو أكثر للأوركستر فى حوار بين الميلوديا والموسيقى المصاحبة . وقد ارتفع موتسارت بهذا الشكل إلى ذروته فى « السنفونية كونشرتانتى » فى مقام E المنخفض (ك ٣٦٤) للفلاوته والفيولينه والفيولا (١٧٧٩) ، وهى لا تقل روعة عن أى من سمفونياته الأخرى .

وكل الكونشرتوات مبهجة ، ففيها تعيين فقرات العزف المنفرد الأذن غير المدربة على تتبع مواضيع وانغام قد يحجبها فى السمفونيات التعقيد التقنى أو التفنن الكونترابنطى . والحوار فيها طريف ، ويزداد طرافة اذا كانت المناظرة بين واحد والكل « Solo contra tutti » كما نرى فى شكل الكونشرتو كما اقترحه كارل فليب ايمانويل باخ وطوره موتسارت . ولما كان موتسارت

يستطيب هذه المواجهات الهارمونية ، فانه كتب معظم كونشرتواته للبيانو ، ففيها كان يعزف دور العازف المنفرد بنفسه مضيفا عادة فى أواخر الحركة الأولى قفلة تتيح له ان يسرح ويمرح ، وان يتألق عازفا بارعا لآلته .

وأول ما بدأ يتفوق فى هذا الضرب كان فى كونشرتو البيانو رقم ٩ فى مقام ♭ المنخفض (ك ٢٧١) . وأول كونشرتواته التى ما زالت محببة للسامعين هى رقم ٢٠ فى مقام D الصغير (ك ٤٦٦) الشهيرة بـ « الرومانتسى » الطفلية الطابع تقريبا . ويجوز لنا أن نقول انه فى هذه الحركة البطيئة بدأت الحركة الرومانسية فى الموسيقى. وسواء كان السبب هو الكسل أو الشواغل ، فان موتسارت لم يكمل تدوين موسيقى هذا الكونشرتو إلا قبل ساعة من الزمن المحدد لأدائه (١١ فبراير ١٧٨٥) ، ووصلت نسخة العازفون وأدى موتسارت دوره أداء خبير صناع ، حتى لقد طلبت اعادة الكونشرتو مرات كثيرة فى السنوات التالية .

وقدم موتسارت موسيقى رفيعة لآلات منفردة أخرى . ولعل الكونشرتو الرخيم فى مقام A للكلارينت (ك ٦٢٢) يصلنا مذاعا مرارا أكثر من أى من مؤلفاته الأخرى . وفى شبابه المرح (١٧٧٤) كان يستمتع أيما استمتاع بكونشرتو فى مقام B المنخفض للباصون . وكانت كونشرتوات الهورن فقاعات تنفخ فى مرح على النوتة — التى كانت أحيانا تحوى تعليمات مضحكة للعازف . « da brava ! corraggio ! bestia ! » لأن موتسارت كان خبيرا بأكثر من آله نفخ واحدة . ثم يرفعنا كونشرتو الفلاوته والهارب (ك ٢٩٩) إلى السماء الأعلى .

وفى ١٧٧٥ حين كان موتسارت فى التاسعة عشرة ألف خمسة كونشرتوات للفيولينه وكلها رائع ، وثلاثة منها ما زالت تحتويها ربرتوارات حية إلى اليوم . والكونشرتو رقم ٣ فى مقام G (ك ٢٢٦) فيه حركة بطيئة (أداجو) انتشى لها رجل كأينشتين [٥٣] ، ورقم ٤ فى مقام D من روائع الموسيقى ، ورقم ٥ فى مقام A فيـــه حركة غنائية معتدلة البطء تنافس معجزة صوت المرأة .

لا عجب إذا كان موتسارت قد أنتج بعضا من ألذ الألحان فى التأليف الموسيقى قاطبة ، لا سيما فى سنوات حبه لألويسيا فيبر . وهى ليست أغانى (ليدات) مكتملة التفتح كالتى حققت تطويرها الناجح على يد شوبرت وبرامز ، إنما هى أبسط وأقصر ، تزين فى الغالب كلمات سخيفة ، ولكن موتسارت إذا وجد شعرا بمعنى الكلمة كقصيدة جوته (البنفسجية) « ارتفع إلى ذرى الشكل (ك ٤٧٦) . فها هنا بنفسجة مرتعشة فرحا باقتراب راعية حسناء تقول فى نفسها ما أحلى الرقاد على صدرها ؟ ولكن بينما كانت الراعية تمشى وهى تغنى فى جذل إذا هى تسحقها تحت قدمها دون أن تلحظها . (٥٤) أكانت هذه ذكرى ألويسيا القاسية ؟ لقد كتب لها موتسارت من قبل لحنا من أرق ألحانه Non so d'onde viene . ولكنه لم يلق بالا إلى مثل هذه الأغانى المنعزلة ، فقد احتفظ بموارد فنه الصوتى الخفية لألحان أوبراته وللمؤلفات التى وضعها للكنيسة .

على أنه قل أن سمعت موسيقاه الدينية خارج سالزبورج ، لأن الكنيسة الكاثوليكية لم ترض عن المحسنات الأوبرالية التى كان رؤساء الأساقفة الذين خدمهم موتسارت يتوقعونها منه فيما يبدو . فالقداس المطول فى سالزبورج كان يرتل فى مصاحبة الأرغن ، والوتريات ، والأبواق ، والترمبونات ، والطبول ، وكانت فقرات من المرح تنطلق فجأة فى أكثر المواضع وقارا ورهبة فى قداسات موتسارت . ومع ذلك فان الروح الدينية لا بد تحركها موتينات نسجد لك (ك . ٣٢٧) و « القديسة مريم أم الرب » (ك ٣٤١ ب) ، وأبدع نغم يفوق جماله الموصول كل أنغام موتسارت يظهر فى « سبحوا الرب » فى القسم الرابع من تسبيحة الاعتراف المسائية (ك ٣٣٩) (٥٥) .

ويمكن القول عموما ان موسيقى موتسارت هى صوت عصر أرستقراطى لم يسمع بسقوط الباستيل، وحضارة كاثوليكية لم يكدر إيمانها مكدر، حرة فى الاستمتاع بمباهج الحياة دون أن تسعى هذا السعى الحثيث لتجد مضمونا جديدا لحلم أفرغ من مضمونه القديم . وهذه الموسيقى فى جوانبها الأخف تتسق مع رشاقة الزخرف الروكوكى ، ومع رومانسيات فاتو التصويرية ،

وأولمب تيبولو الطافى فى هدوء ، وابتسامات مدام دبومبادور وأروابها وخزفها . وهى فى عمومها موسيقى هادئة صافية ، تشوبها بين الحين والحين لمسات من الألم والغضب ، ولكنها لا ترفع صلاة متذللة ولا تحديا بروميثيا للآلهة . لقد بدأ موتسارت موسيقاه فى طفولته ، وكانت تكمن فى مؤلفاته خصيصة طفلية حتى اتضح له أن القداس الجنائزى الذى كان يكتبه لرجل غريب كان قداسا لجنازته هو .

٧ ـ الروح والجسد

لم يوهب موتسارت فتنة الجسد . فقد كان قصير القامة ، رأسه أكبر مما يناسب جسمه ، وأنفه أضخم من أن يلائم وجهه ، وشفته العليا راكبة على السفلى ، وحاجباه الكثيفان يحجبان عيناه القلقتين ، لا يروع الناظر إليه غير شعره الأشقر الغزير . وفى سنى عمره اللاحقة حاول التعويض عن عيوب قامته وقسماته باللباس البهى : قميص من الدنتلا ، وسترة زرقاء ، ذات ذيول ، وأزرار ذهبية وسراويل تصل إلى الركبة ومشابك فضية فوق حذائة . (٥٦) ولم يكن الناظر إليه ينسى مظهره إلا وهو يعزف على البيانو ، عندها تضطرم عيناه بالتركيز الشديد ، وتخضع كل عضلة فى بدنه نفسها لحركة ذهنه ويديه .

وكان فى صباه متواضعا طيب القلب ، واثقا بالناس محبا لهم ، ولكن ما ظفر به من شهرة مبكرة ، وما اغتذى عليه كل يوم تقريبا من التصفيق والاستحسان ، أحدث عيوبا فى خلقه . وقد حذره ليوبولد (١٧٧٨) قائلا « انك يا بنى سريع الغضب مندفع . . . شديد التحفز للرد فى لهجة ساخرة على أول تحد » (٥٧) . واعترف موتسارت بهذا وبأكثر منه . فكتب يقول « لا بد أن انتقم لنفسى إن أساء إلى إنسان ، فاذا لم أرد اعدوى الصاع صاعين أرانى إنما جازيته صاعا بصاع ولم أعاقبه . » (٥٨) ثم كان أشد الناس غلوا فى تقدير عبقريته . « إن الأمير كاونتز أخبر الارشيدوق بأن أمثالى لا يجود بهم الزمان إلا مرة كل مائة عام (٥٩) .

وكان يسود خطاباته ويظهر فى موسيقاه روح الفكاهة حتى آخر سنى عمره . وكان هذا الروح عادة ضاحكا معابثاً فى براءة ، يشتد أحيانا فيصبح هجاء جادا ، وفى شبابه كان بين الحين والحين ينحرف إلى فحش القول وهجره . وقد مر بمرحلة من الافتتان بالغائط . وحين كان فى الحادية والعشرين كتب لابنة عمـــه ماريا أ١ تـكلا موتسارت تسعة عشر خطابا تلوثها سوقية لاتصدق(٦٠) . وأشاد خطاب كتبه لأمه بالتطبل [أى إمتلاء البطن بالغازات] نثراً وشعراً(٦١) ولم تكن أمه شديدة الأحتشام ، فقد نصحت زوجها فى خطاب كتبته له فقالت « اعتن بصحتك ياحبيبى ، وادفع عجزك إلى فمك » ويبدو أن هذه العبارات « القغرية » كانت عرفا سائداً فى أسرة موتسارت وبيئتها ، ولعلها كانت ميراثاً من جيل أشد شبقا . على أنها لم تمنع موتسارت من أن يكتب لأبوية وشقيقته خطابات تفيض بأرق الحب . وكان فى زعمه عريساً بكراً . فهل كان زوجا وفيا ؟ لقد إتهمته زوجته بـ « مغازلات الخدم(٦٣) » ويقول كاتب سيرته المخلص :

« انتشرت الشائعات بين الجمهور وفى الصحف ، وبولغ فى وصف لحظات نادرة من الضعف عنده ، فجعلت سمات مميزة لخلقه . فنسبت إليه مغازلة كل تلميذة من تلاميذه وكل مغنية كتب لهـــا أغنيه ، وكان يعد من الفكاهات إن يلقب بالسلف الأول لدون جوان(٦٤) » .

وقد نجم عن كثرة لزوم زوجته الفراش للوضع ، وتكرار أسفارها إلى المنتجعات الصحية ، وغيابه عنها فى جولاته الموسيقية ، وحساسيته لكل مفاتن النساء ، واختلاطه بالمغنيات الفاتنات والممثلات المتحررات — نجم عن هذا كله موقف كانت فيه المغامرة لا مفر منها تقريباً . وقد روت كونستانتسى كيف أنه إعترف لها بـ « حماقة » من هذا النوع ولم غفرتها له — « لقد كان طيباً جداً بحيث يستحيل على الإنسان أن يغضب منه » ولكن أختها تقص أنباء تفجرات عنيفة بينهما بين الحين والحين(٦٥) . ويلوح إن موتسارت كان شديد التعلق بزوجته ، وقد احتمل عيوبها ربة للبيت ، وكان يكتب لهـــا أثناء فراقهما خطابات تفيض إعزازا كاعزاز الأطفال(٦٦) .

ولم يكن موفقا فى الناحية الاجتماعية . من ذلك إنه قسا فى الحكم على بعض منافسية « إن صوناتات كلمنتى عديمة القيمة . . . فهو مشعوذ ككل الايطاليين[٦٧]. » « بالأمس أسعدنى الحظ بالأستماع إلى الهر فريهولت يعزف كونشرتوا من تأليفه التعس . ولم أجد فيه إلا القليل جداً مما يستحق الأعجاب[٦٨] » . ولكنه إمتدح الرباعيات التى نشرها مؤخراً اجنازبلييل وإن نافست رباعياته . ووبخة أبوه لأنه يبغض الناس فيه بصلفه[٦٩]، وأنكر موتسارت الصلف ، ولكن لا نكران فى أنه لم يكن له إلا قله ضئيلة من الأصدقاء بين موسيقى فيينا ، وأن روحه المتكبرة ألقت العقبات فى طريق تقدمة . ذلك إن حظ الموسيقى فى النمسا وألمانيا كان يعتمد على الطبقة الارستقراطية ، وقد رفض موتسارت إن يقدم النبالة على العبقرية .

ثم إنه عانى من معوق آخر هو أنه لم يختلف قط إلى المدرسة أو الجامعة . ولم يكن أبوه قد أتاح له متسعا من الوقت للتعليم العام . وقد اقتنى موتسارت فيما إقتنى من كتب قليلة دواوين شعر لجسنر وفيلاند وجلليرت ، ولكن يبدو أنه إستعملها فى الكثير الغالب مصدرا لنصوص ممكنة للاوبرات . وكان قليل الإكتراث للفن أو الأدب . وكان فى باريس حين مات فولتير ، فلم يستطع أن يفقه لم ضجت المدينة هذا الضجيج الكثير بسبب زيارة الثائر الهرم وموته . كتب لأبية يقول « إن هذا الوغد الكافر فولتير قد نفق كأنه كلب ، كأنه حيوان ! وهذا جزاؤه الحق[٧٠]. » وقد تشرب بعض العداء لرجال الدين من اخواته الماسون ، ولكنه شارك فى موكب لعيد القربان المقدس وهو يمسك شمعة فى يده[٧١] .

ولعل سذاجة عقله هى التى جعلته محبوباً رغم أخطائه . فالذين لم ينافسوه فى الموسيقى وجدوه انيس المعشر بشوشاً رفيقا هادىء الطبع عادة . كتبت أخت زوجته صوفى فيبر « لم أر موتسارت طوال حياتى هائج الطبع ، ولا حتى غاضباً[٧٢]. » ، ولكن هناك روايات تناقض هذه . وكان بمثابة الحياة لكثير من الحفلات الخاصة ، دائم الرغبة فى العزف ، دائم الاستعداد لنكتة أو لعبة . وكان يحب البولنج ، والبليارد ، والرقص ، ويبدو أحيانا فخوراً

برقصه أكثر من موسيقاه . (٧٣) وإذا لم يكن كريما سمح النفس مع منافسيه ، فإنه كان أريحيا دون تفكير تقريبا مع كل من عداهم . وندر أن رد سائلا . فاقترض منه ضابط أوتار البيانو المرة بعد المرة دون أن يرد قروضه . وكان موتسارت لا يخفى احترامه الشديد للمال ، ولكن مرد ذلك انه كان يفتقر أشد الافتقار إلى الوقت أو الميل للتفكير فى المال ، حتى انه كثيرا ما أعوزه هذا المال . وإذ اضطر إلى الاعتماد على وسائله فى كسب المال ، واضطر إلى أن يعول أسرة بمنافسة عشرات المرسيقيين الغيورين منه فقد أهمل شئون ماله ، وسمح لمكاسبه ان تتسرب من بين أصابعه دون اكتراث منه ، وانحدر إلى درك الأملاق اليائس وهو يكتب أروع موسيقى جيله فى سمفونياته الثلاث الأخيرة وأوبراته الثلاث الأخيرة .

٨ — الأوج : ١٧٨٢ — ٨٧

لقد بدأ حياة الاحتراف موسيقيا مستقلا فى فيينا بنجاح قرت به عينه . فكان يتقاضى أجرا طيبا على الدروس التى يعطيها ، وأتاه كل كونشرتو عزف فى ١٧٨٢ — ٨٤ بنحو خمسمائة جولدن . (٧٤) ولم ينشر من مؤلفاته فى حياته سوى سبعين ، ولكنه تقاضى عنها ثمنا معقولا . وأعطاه الناشر أرتارين مائة دوقاتية نظير الرباعيات الست المهداة إلى هايدن — وكان ثمنا طيبا فى تلك الأيام . (٧٥) وخسر ناشر آخر يدعى هوفمايستر بطبعه رباعيات موتسارت للبيانو فى مقام G الصغير (ك ٤٧٨) و E الخفيض (ك ٤٩٣)، فقد وجدها الموسيقيون عسيرة جدا (وهى الآن تعد سهلة) ، وأنذر هوفمايستر موتسارت قائلا : « اكتب بشعبية أكثر وإلا فلن استطيع أن أطبع المزيد من مؤلفاتك أو أنقدك عنه » (٧٦) . وكان موتسارت يتقاضى الأجر العادى عن أوبراته ، وهو مائة دوقاتية ، ولكنه تقاضى عن « دون جوفانى » ٢٢٥ دوقاتية مضافا إليها حصيلة حفلة موسيقية أحييت لصالحه . واجتمع له فى هذه السنين « دخل طيب جدا » (٧٧) كتب أبوه وقد زاره فى ١٧٨٥ يقول « إذا لم يكن على ولدى ديون مستحقة ففى ظنى أنه يستطيع الآن أن يودع فى المصرف ألفى جولدن . (٧٨)

ولكن موتسارت لم يودع ذلك المال فى المصرف ، بل أنفقه على مصروفاته الجارية ، وعلى الترفيه ، والملابس الفاخرة ، وعلى تلبية حاجات الأصدقاء المتسولين . لهذه الأسباب وغيرها من أسباب أكثر غموضا وقع فى هوة الدين فى ذروة الطلب على خدماته ومؤلفاته . وفى تاريخ مبكر (١٥ فبراير ١٧٨٣) كتب إلى البارونة فون فالدشتيتن يقول إن أحد دائنيه هدده بأن « يقاضينى . . . وأنا فى هذه اللحظة لا أستطيع الوفاء بالمبلغ — ولا حتى بنصفه . . . أتوسل إليك يا سيدتى بحق السماء أن تعينينى على الاحتفاظ بشرفى وسمعتى . [٧٩] وجاءه الفرج المؤقت من نجاح حفلة موسيقية أحييت لصالحه فى مارس ، إذ أتته بألف وستمائة جولدن . وقد أهدى بعض هذا المال لأبيه .

وفى مايو ١٧٨٣ انتقل إلى منزل حسن فى رقم ٢٤٤ بميدان يودن . هناك ولد له طفله الأول (١٧ يونيو) « صبى جميل قوى ، ملفوف كالكرة . » ولان جانب الأب بفضل هذا الحدث والهدية بعد أن ساءه زواج ابنه ، واستغل فولفجانج وكونستانتسى هذا اللين ليزورا ليوبولد ونانيرل فى سالزبورج ، بعد أن تركا الطفل فى فيينا مع مربية . وفى ١٩ أغسطس مات الطفل . وبقى أبواه فى سالزبورج لأن موتسارت كان قد رتب أن يعزف فيها قداسه فى مقام C الصغير الذى سترتل فيه كونستانتسى . وأطال فولفجانج وكونستانتسى مكثهما فوق أصول الضيافة ، لأن ليوبولد كان عليه أن يحسب حساب كل درهم ، ورأى ان زيارة ثلاثة أشهر أطول مما يحتمل . وفى طريق عودتهما إلى فيينا تخلفا فى لنتز ، حيث كلف الكونت فون تون موتسارت بكتابة سمفونية .

فلما عاد إلى بيته عكف بهمة على التدريس والتأليف والعزف والقيادة . ففى ثلاثة أشهر (٢٦ فبراير إلى ٣ ابريل ١٧٨٤) أحيا ثلاثة حفلات موسيقية وعزف فى تسع عشرة حفلة أخرى. [٨٠] وفى ديسمبر انضم إلى أحد المحافل الماسونية السبعة بفيينا ، واستمتع باجتماعاتهم ، ولم يتردد فى الموافقة على تأليف الموسيقى لأعيادهم . وفى فبراير قدم أبوه فى زيارة طويلة بعد أن

ألانه مولد ولد آخر لكونستانتسى . وفى ١٧٨٥ دخل لورنتسودا بونتى حياة موتسارت .

وقد عاش لورنتسو هذا حياة فيها من المغامرة ما يقرب من مغامرة صديقه كازانوفا . كان قد ولد فى ١٧٤٩ ابنا لدباغ جلود فى حى يهود تشينيدا . فلما بلغ الرابعة عشرة أخذ أبو ايمانويلى كونليانو وأخوان له الأطفال إلى لورنتسودا بونتى ، أسقف تشينيدا ، ليعمدهم أتباعا للكنيسة الكاثوليكية . واتخذ ايمانويلى اسم الأسقف ، وأصبح كاهنا ، واتصل فى البندقية بامرأة متزوجة ، فنفى ، وانتقل إلى درسدن ، ثم إلى فيينا ، وفى ١٧٨٣ استخدمه المسرح القومى شاعرا وكاتبا لنصوص الأوبرات .

واقترح عليه موتسارت إمكان تأليف نص لأوبرا يؤخذ من كوميديا « زواج فيجارو » الحديثة التى ألفها بومارشيه . وكانت الكوميديا قد ترجمت إلى الألمانية لتمثيلها فى فيينا ، ولكن يوزف الثانى حظر عرضها بحجة احتوائها على نزعات ثورية تسيئ إلى بلاطه . فهل فى الامكان إقناع الامبراطور ، الذى لم يكن هو نفسه مفتقرا إلى النزعة الثورية ، بأن يسمح بأوبرا تستخلص من التمثيلية بحكمة وحصافة ؟ وكان يونتى معجبا بموسيقى موتسارت ، وسيبدى فيه الرأى التالى فى تاريخ لاحق ، وهو أنه رجل « لم يستطع حتى الآن ، برغم ما أوتى من مواهب تفوق مواهب أى مؤلف موسيقى فى الماضى أو الحاضر أو المستقبل ، أن يستغل عبقريته السماوية فى فيينا بسبب دسائس خصومه »[٨١] . ثم حذف من التمثيلية الحواشى المتطرفة التى كتبها بومارشيه ، وحول ما بقى إلى نص إيطالى يضارع خير نصوص متاستازيو .

كانت قصة «زواج فيجارو» هى المتاهة القديمة التى تتشابك فيها الاستخفاءات والمفاجآت والاكتشافات وإستغفال الخدم الذكى لسادتهم : وكل هذا مألوف فى الكوميديا منذ عهد ميناندر وبلوتس . وسرعان ما أحب موتسارت الموضوع ، وألف الموسيقى بسرعة تكاد تبلغ سرعة تشكل النص ، فتم الأثنان

فى ستة أسابيع . وفى ٢٩ إبريل ١٧٨٦ كتب موتسارت الافتتاحية ، وفى أول مايو حالف النجاح العرض الأول للأوبرا . وربما كان بعض الفضل فى نجاحها لبنوتشى ، الباصو المرح الجهورى الصوت ، الذى غنى دور فيجارو ولكن لابد أن الفضل الأكبر لحيوية الموسيقى وملاءمتها للمناسبة ، ولألحان رائعة مثل شكاة كيروبينو « ما الذى تعرفونه (Voi che sapete)، وتوسل الكونتيسة توسلا حارا فيه ضبط للنفس إلى إله الحب فى لحن الحب « Porgi amor » وقد إستعيدت الألحان غير مرة حتى إستغرق العرض مثلى الوقت العادى ، وفى نهايته طلب الجمهور موتسارت مرات ليظهر على خشبة المسرح .

كانت حصيلة أخراج « فيجارو » فى فيينا وبراغ خليقة بأن تعين موتسارت على الوفاء بديونه عاماً لولا اسرافه ولولا تكرار مرض زوجته وحملها . وفى إبريل ١٧٨٧ إنتقلا إلى بيت أقل تكلفة ، فى رقم ٢٢٤ شارع لاند شتراسى . وبعد شهر مات ليوبولد مخلفا لولده ألف جولدن .

وكلفته براغ بأوبرا أخرى . واقترح بونتى مغامرات دون جوان الجنسية موضوعاً لها . وكان ترسو دى مولينا قد عرض « الدون » الأسطورى على المسرح بمدريد فى ١٦٣٠ تحت اسم « مخادع أشبيليه » ، وروى موليير القصة فى باريس وسماها « وليمة الحجر » (١٦٦٥) وقدمها جولدونى فى البندقية باسم «دون جوفانى تنوريو » (١٧٣٦) وكان فنتشنتى ريجينى قد عرض « وليمة الحجر » فى فيينا عام ١٧٧٧ ، وفى عام ١٧٨٧ هذا نفسه كان جوزيبى جاتسانيجا قد أخرج بالعنوان ذاته أوبرا سطا بونتى على أسطر كثيرة منها ، ومن بينها قائمة مرحة بخطايا جوفانى .

وعرفت « أعظم الاوبرات قاطبة » (كما سماها روسينى) أول مرة فى براغ فى ٢٩ أكتوبر ١٧٨٧ . وذهب موتسارت وكونستانتسى إلى العاصمة البوهيمية ليشهدا هـــذا الحدث ، وكثرت الحفاوة بهما إلى حد دعاه إلى تأجيل تأليف الافتتاحية حتى عشية العرض الأول ، وفى منتصف الليل

« بعد قضاء أبهج أمسية يمكن تصورها[٨٢] » ألف قطعة أقرب ما تكون إلى موسيقى فاجنر فى إيذانها بالعناصر التراجيدية والكوميدية للتمثيلية . ووصلت نوتة الافتتاحية إلى الاوركستر بالضبط فى الوقت المحدد للأداء[٨٣] . كتبت جريدة فيينا تسايتونج تقول « مثلت يوم الأثنين أوبرا الموسيقار موتسارت « دون جوفانى » التى طال أنتظارها . . . . . ويجمع الموسيقيون وأهل الخبرة على أن مثل هذا العرض لم ير فى براغ قط من قبل . وقاد الهر موتسارت بشخصه الموسيقيين ، وكان ظهوره فى الاوزكستر إيذانا بترديد الهتاف الذى تكرر عند خروجه[٨٤] » .

وفى ١٢ نوفمبر عاد الزوجان السعيدان إلى فيينا . وبعد ثلاثة أيام مات جلوك ، وعين يوزف الثانى موتسارت ليخلفه رئيس موسيقى الحجرة للبلاط . وبعد معاناة شديدة مع المغنين أخرجت « دون جوفانى » بفيينا فى ٧ مايو ١٧٨٨ دون أن تلقى إستحسانا يذكر . وأدخل موتسارت وبونتى عليها المزيد من التغيير والتبديل ، ولكن الأوبرا لم تحظ قط فى فيينا بالنجاح الذى حظيت به فى براغ ومانهايم وهامبورج . وشكا ناقد برلينى فقال أن « التمثيلية الهازلة » عدوان على الفضيلة . ولكنه أردف « إن كان لأمة من الأمم إن تفخر بأحد أبنائها ، فإن لألمانيا أن تفخر بموتسارت مؤلف هذه الأوبرا[٨٥] » . وبعد تسع سنوات كتب جوته إلى شيلر « إن آمالك التى ترجوها للأوبرا تحققت بوفرة فى دون جوفانى[٨٦] » وتحسر على أن موتسارت لم يعش ليكتب موسيقى فاوست .

٩ — الحضيض : ١٧٨٨ — ٩٠

لم تلبث حصيلة دون جوفانى أن نفدت ، ولم يكف راتب موتسارت المتواضع لشراء الطعام إلا بالجهد . وقبل إعطاء بعض التلاميذ دروسا خصوصية ولكن التدريس كان عملا مرهقا مضيعا للوقت . وعليه فقد إنتقل إلى مسكن أرخص فى ضاحية فيرنجر شتراسى . ومع ذلك تكاثرت عليه الديون . فاقترض أينما أستطاع — خصوصا من تأجر كريم وأخ فى الماسونية يدعى

ميخائيل بوشبرج . وقد كتب إليه موتسارت فى يونيه ١٧٨٨ يقول :

« ما زلت مدينا لك بثمانى دوقاتيات . ورغم أنى فى هذه اللحظة لست فى وضع يمكننى من سداد هذا المبلغ لك ، فان ثقتى فيك لا حد لها ، بحيث أجرؤ على التوسل إليك بأن تسعفنى بمائة جولدن حتى الأسبوع القادم وهو الموعد المحدد لبدء حفلاتى الموسيقية فى الكازينو . عندئذ سأكون بالتأكيد قد تسلمت نصيبى الذى وعدت به فاستطيع بغاية السهولة أن أرد لك ١٣٦ جولدنا مقرونة بأحر عبارات شكرى . (٨٧) »

وأرسل إليه بوشبرج المائة جولدن . وشجع هذا موتسارت ، فرجاه (١٧ يونيو) فى إقراضه « ألف جولدن أو ألفين لمدة عام أو عامين بفائدة مناسبة « وكان قد ترك متأخرات من إيجار بيته القديم دون أن يدفعها ، فهدده المالك بحبسه ، فاستدان موتسارت ليؤدى له دينه . والظاهر أن بوشبرج لم يوافه بكل ما طلب ، لأن المؤلف اليائس أرسل إليه توسلات جديدة فى يونيو ويوليو . فى تلك الشهور النكدة المزعجة ألف موتسارت « السمفونيات الكبرى » الثلاث .

ثم رحب بدعوة أتته من الأمير كارل فون لشنوفسكى ليركب معه إلى برلين . واقترض لتلك الرحلة مائة جولدن من فرانتز هوفدميل . وغادر الأمير والصعلوك فيينا فى ٨ ابريل ١٧٨٩ . وفى درسدن عزف موتسارت أمام الأمير الناخب فردريك أغسطس فظفر بمائة دوفاتية . وفى ليبزج عزف فى حفلة عامة على أرغن باخ ، وتأثر بترتيل فرقة « توماستولى » لموتيته باخ « أنشدوا للرب » . Singet dem Herron . وفى بوتسدام وبرلين (٢٨ أبريل إلى ٢٨ مايو) عزف لفردريك وليم الثانى ، فنفحه بسبعمائة فلورين ، مع تكليف بست رباعيات وست صوناتات . ولكن مكاسبه انفقت بسرعة عجيبة ، وقد عزت شائعة غير مؤكدة بعض هذا الانفاق إلى صلة غرام بمغنية برلينية تدعى هنرييته بارونيوس . (٨٨) وفى ٢٣ مايو كتب إلى كونستانتسى يقول « أما عن عودتى فعليك أن تتطلعى إلى أنا أكثر من التطلع إلى النقود(٨٩) » ووصل أرض الوطن فى ٤ يونيو ١٧٨٩ .

واحتاجت كونستانتسى ، التى كانت حاملا مرة أخرى ، إلى الأطباء والعقاقير وإلى رحلة غالية للاستشفاء بمياه بادن ــ باى ــ فيين ؛ وفزع موتسارت إلى بوشبرج مرة أخرى :

« يا إلهى العظيم ! لست أتمنى لأعدى أعدائى أن يكون فى موقفى الراهن . إنك لو تخليت عنى يا أعز صديق وأخ (ماسونى) لقضى علينا قضاء مبرما ــ نفسى التعسة البريئة وزوجتى المريضة المسكينة وأطفالى ؛؛؛ فكل شىء رهن . . . بموافقتك على إقراضى خمسمائة جولدن أخرى ، وإلى أن تسوى أمورى أتعهد بأن أرد لك عشرة جولدنات كل شهر ، ثم أسدد لك المبلغ كله . يا إلهى ! لا أكاد أقوى على حمل نفسى على إرسال هذا الخطاب ، ومــع ذلك لابد مما ليس منه بد ! اغفر لى بالله ، فقط اغفر لى ! (٩٠) » .

وأرسل له بوشبرج ١٥٠ جولدنا أنفق أكثرها فى سداد فواتير كونستانتسى فى بادن . وفى ١٦ نوفمبر ، ولدت فى بيتهم بنتا ماتت فى اليوم نفسه . وأعانه يوزف الثانى بأن كلفه هو وبونتى بكتابة ، « مسرحية هازلة » عن موضوع قديم (إستخدمه ما ريفو فى لعبة الحب والحظ ١٧٣٠) : خلاصتها إن رجلين يتنكران لاختبار وفاء خطيبتيهما فيجدان فيهما لينا ورخاوة ، ولكنهما يغفران لهما على أساس أن كل النساء هكذا «cosi fan tutte» ومن هنا اسم الأوبرا «هكذا يفعلن جميعاً». ولم يكن الموضوع بالذى يتفق ومزاج موتسارت المأسلوى آنئذ (إذا استثنينا قليلا من العبث يدر من كونستانتسى فى بادن) ، ولكنه قدم للنص البارع الظريف موسيقى هى التجسيد الكامل للبراعة والظرف ، وندر أن مجد هراء بمثل ما مجد به هذا الهراء . وقد لقى عرض الأوبرا الأول فى ٢٦ يناير ١٧٩٠ نجاحا لا بأس به، وأعيد العرض أربع مرات فى شهر واحد ، وكانت الحصيلة مائة دوقاتية لموتسارت . ثم مات يوزف الثانى (٢٠ فبراير) ، واغلقت مسارح فيينا أبوابها حتى ١٢ أبريل .

وراود موتسارت الأمل فى أن يجد له الأمبراطور الجديد عملا ، ولكن

ليوبولد الثانى تجاهلة . وكذلك تجاهل بونتى فرحل إلى انجلتره وأمريكا ، وانتهى به المطاف (١٨٣٨) مدرسا الايطالية فى ما هو الآن جامعة كولومبيا بنيويورك[٩١] . واستنجد موتسارت بيوشبرج من جديد (٢٩ ديسمبر ١٧٨٩ ، ٢٠ يناير ، ٢٠ فبراير ، ١ ، ٨ ، ٢٣ ابريل ١٧٩٠) ، ولم يرده خائبا قط ، ولكن ليدران تلقى منه كل ما طلب . وفى أوائل مايو طلب ستمائة جولدن ليؤدى ما استحق عليه من إيجار . فأرسل إليه يوشبرج مائة . واعترف ليوشبرج فى ١٧ مايو « إننى مضطر للألتجاء إلى المرابين » وفى ذلك الخطاب ذكر أنه لم يبق له من تلاميذه سوى اثنين ، ورجا صديقة « أن يذيع بين الناس أننى مستعد لإعطاء الدروس[٩٢] » على أن ما به من توتر الأعصاب وضيق الخلق كان يحول بينة وبين إجادة التعليم . وكان أحيانا يخلف مواعيده مع تلاميذه وأحيانا يلعب معهم البليارد بدلا من أن يعطيهم درساً[٩٣]. ولكنه كان إذا وجد طالبا ذا موهبة مبشرة بذل له نفسه دون تحفظ . وهكذا نراه يعلم يوهان هومل فى اغتباط وبنجاح ، وقد تتلمذ له (١٧٨٧) وهـــو لا يزال فى الثامنة ، وأصبح عازفا شهيرا للبيان فى الجيل التالى .

وأضافت الأمراض الخطيرة آلاما إلى أحزان موتسارت . وقد شخص طبيب أوجاعة بأنها « التهاب مفرز لحويصلة الكلية مصحوب بتقيح ، وتضررات بؤرية كامنة . تفضى بالضرورة إلى عجز كلوى تام[٩٤] » . وهذا معناه التهاب فى الكلى صديدى مضعف . كتب إلى بوشبرج فى ١٤ أغسطس ١٧٩٠ يقول « إننى اليوم فى منتهى التعاسة . لم يغمض لى جفن فى الليله البارحة لشدة الألم . . . تصور حالى — عليل تتوشنى الهموم والمنغصات . . . . ألا تستطيع إعانتى بمبلغ تافه ؟ إننى أرحب جداً بأقل مبلغ . « وأرسل له بوشبرج عشرة جولدنات .

وإتخذ موتسارت رغم سوء حالته الصحية خطوة يائسة ليعول أسرته . ذلك أنه تقرر تتويج ليوبولد بفرانكفورت فى ٩ أكتوبر ١٧٩٠ . وكان فى حاشية الإمبراطور صبعة عشر موسيقيا للبلاط ، ولكن موتسارت لم يدع . ومع ذلك ذهب بصحبة فرانتز هوفر زوج أخته وعازف الفيولينه . ورهن موتسارت آنية الأسرة الفضية ليغطى نفقة الرحلة . وفى فرانكفورت عزف

وقاد فى ١٥ أكتوبر كنشرتو البيانو فى مقام D (ك ٥٣٧) ، الذى ألفه قبل ثلاث سنوات ، ولكن شاءت نزوة من نزوات التاريخ أن تسمية « كونشرتو التتويج » — وهو ليس من أفضل موسيقاه . كتب لزوجته يقول « لقد نجح نجاحاً باهرا من حيث الشرف والمجد ، ولكنه أخفق من حيث المال[٩٥] » . وقفل إلى فيينا دون أن يزيد ما كسبة عما أنفق إلا قليلا ، وفى نوفمبر أنتقل إلى مسكن أرخص فى راوهنشتاينجاسى حيث قدر له أن يلقى منيته .

١٠ — القداس الجنائزى : ١٧٩١

وأعانته على الحياة عاماً آخر ثلاثة تكليفات وافته فى تتابع سريع . ففى مايو ١٧٩١ عرض عليه إيمانويل شيكانيدر ، الذى كان يخرج الاوبرات والتمثيليات الألمانية فى مسرح بإحدى الضواحى ، مخططاً لنص يدور حول ناى سحرى ، ورجا أخاه فى الماسونية أن يؤلف موسيقى للنص ، فقبل موتسارت . ولما ذهبت كونستانتسى وهى حبلى مرة أخرى إلى بادن — باى فيين فى يونيو ، قبل دعوة شيكانيدر أن ينفق نهاره فى بيت وسط حديقة قرب المسرح حيث يستطيع تأليف « الناى السحرى » تحت حث المدير والحاحة . أما الأمسيات فقد صحب فيها شيكانيدر فى حياة الليل بالمدينة . يقول يان « كانت الحماقة والسرف الرفيقين الحتميين لمثل هذه الحياة ، وسرعان ما وصلت أنباؤهما إلى إذان الجماهير . . . فلوثت اسمه شهورا بقدر من القدح فوق ما يستحق[٩٦] » . ووسط هـــذه الاسترخاءات وجد موتسارت وقتا للركوب إلى بادن (على أحد عشر ميلا من فيينا) ليزور زوجته التى ولدت له فولفجانج موتسارت الثانى فى ٢٦ يوليو .

فى ذلك الشهر وافاه طلب من غريب مجهول الاسم ، يعرض عليه مائة دوقاتية يؤلف لقاءها سراً قداسا جنائزيا ، ثم يرسله إليه دون أى اعلان لاسم المؤلف . وتحول موتسارت من مرح « الناى السحرى » إلى موضوع الموت ، وإذا هو يتلقى فى أغسطس تكليفا من براغ بتأليف أوبرا « La clemenza di Tito » « شفقة تيتو» تمثل هناك فى مناسبة وشيكة هى تتويج ليوبولد الثانى ملكا على بوهيميا . ولم يتح له غير شهر واحد لوضع موسيقى جديدة لنص متاستازيو القديم . وعكف عليه فى مركبات مهتزة

وفنادق صاخبة أثناء رحلته مع زوجته إلى براغ . وغنيت الأوبرا فى ٦ سبتمبر دون أن تحظى إلا باستحسان وسط . وكانت الدموع تترقرق فى عينى موتسارت وهو يغادر المدينة الوحيدة التى ناصرته من قبل ، ويدرك أن الإمبراطور شهد فشله . ولم يكن له من عزاء إلا أجر المائتى دوقاتية ، والنبأ اللاحق بأن إعادة عرض الأوبرا فى براغ فى ٣٠ سبتمبر لقى كل نجاح .

فى ذلك اليوم قاد من البيانو أول عرض للناى السحرى . والقصة كانت فى بعضها من قصص الجان ، وفى بعضها تمجيدا لشعائر الدخول فى الماسونية . وأفرغ موتسارت خير فنه فى تأليف موسيقاها وإن أتبع معظم الألحان خط ميلودى بسيط يناسب جمهوره المؤلف من الطبقة الوسطى . وقد انفق فيضا من الزوقات (الكولوراتورا) على « ملكة الليل » ، ولكنه كان بينه وبين نفسه يسخر من غناء الكولوراتورا ويشبهه بـ « الشرائط المتقطعة » . [٩٧] ومارش الكهنة الذى يفتتح الفصل الثانى موسيقى ماسونية ، ولحن كبير الكهنة « in diesen Leiligen Hallen » « فى هذه القاعات المقدسة لا نعرف شيئاً عن الانتقام ، ومحبة الداخلين فى الإيمان لإخوانهم من البشر هو المبدأ الهادى » — هذا اللحن هو زعم الماسونية بأنها ردت أخوة البشر التى بشرت بها المسيحية من قبل . (قارن جوته بين الناى السحرى والجزء الثانى من فاوست ، الذى بشر هو أيضا بالأخوة ، وإذ كان هو نفسه ماسونيا فقد قال عن الأوبرا إن لها « معنى أسمى لن يغيب عن أعضاء الجماعة . » [٩٨] ولقى العرض الأول نجاحا قلقا ، وصدم النقاد ذلك المزج بين الفوجة والمرح[٩٩]، على أن الناى السحرى ما لبث أن أصبح أحب أوبرات موتسارت إلى الناس ، وأحب الأوبرات قبل فاجنر وفردى. وقد أعيد أداؤه مائة مرة خلال أربعة عشر شهرا من العرض الأول .

وجاء هذا النصر الأخير وموتسارت يشعر بيد الموت تمسه . وكأن القدر أراد أن يؤكد سخريته ، إذ تلقى الآن من جماعة من نبلاء المجريين تعهدا باشتراك سنوى قدره ألف فلورين ، ثم عرض عليه ناشر أمستردامى مبلغا أكبر حتى من هذا نظير اختصاصه بحق طبع بعض أعماله . ثم تلقى فى سبتمبر دعوة إلى لندن من بونتى ، فرد عليه قائلا « كان بودى أن أتبع نصيحتك ، ولكن كيف أستطيع ؟ ... إن حالتى تنبئنى بأن ساعتى قد

حانت ، فأنا موشك على فراق الحياة . وقد أتت النهاية قبل ان أستطيع إثبات موهبتى . ومع ذلك كانت الحياة جميلة » (١٠٠) .

وفى شهوره الأخيرة أفرغ عافيته المتداعية فى تأليف « القداس الجنائزى » وراح يعكف عليه أسابيع عديدة عكوفا محموما . فلما حاولت زوجته أن تصرفه عنه إلى شواغل أقل جهامة قال لها « إننى أكتب القداس الجنائزى لنفسى ، وسيصلح صلاة لمأتمى » (١٠١) وألف لحن « يا رب أرحم » Kyrie وأجزاء من « يوم الغضب » والبوق السماوى Tuba Mirum « والملك الموهوب » Rex Tremendae واذكرنى Recordare و « الباكية » Lacrimosa و « أيها الرب » و « المدانون Confutatis » و « القرابين » Hostias . وقد ترك هذه الأجزاء المتناثرة دون مراجعة ، وهى تشى باضطراب عقل يواجه الانهيار . وقد أكمل فرانتز زافير زوسماير « القداس الجنائزى » على نحو رائع .

وفى نوفمبر بدأت يدا موتسارت ورجلاه تتورم وورما مؤلما ، وأصابه شلل جزئى . فاضطر إلى ازوم فراشه ، فى تلك الامسيات حين كانت أوبرا « الناى السحرى » تمثل كان يضع ساعته إلى جواره ويتابع كل فصل فى خياله ، مدندنا بالألحان أحيانا . وفى آخر يوم فى حياته طلب نوتة القداس الجنائزى ، ورتل دور الألتو ، ورتلت السيدة شالك السوبرانو ، وفرانتز هوفر التنور ، والهر جيرل الباص . فلما بلغوا « الباكية » بكى موتسارت . وتنبأ بأنه سيموت الليلة . وناوله كاهن الأسرار المقدسة الأخيرة . وقرب المساء فقد الوعى ، ولكنه فتح عينيه بعد منتصف الليل بقليل ثم أدار وجهه إلى الحائط وسرعان ما إنتهت آلامه (٥ ديسمبر ١٧٩١) .

ولم تستطع زوجته ولا أصدقاؤه أن يشيعوه كما ينبغى أن يشيع . صلى على الجثمان فى كنيسة القديس إسطفانوس فى ٦ ديسمبر ، ودفن فى فناء كنيسة القديس مرقص . ولم يشتر له قبر ، بل أدلى الجثمان فى قبوه عام صنع ليتلقى أجساد خمسة عشر أو عشرين من الفقراء المعدمين . ولم تحدد الموضع علامة من صليب أو نص ، فلما ذهبت إليه أرملته بعد أيام لتصلى ، لم يستطع أحد أن يد لها على البقعة التى ضمت رفات موتسارت .

المراجع الافرنجية

CHAPTER IX

1. Vaussard, *La Vie quotidienne en Italie au xviii^e siècle*, 27.
2. *Ibid.*, 107.
3. 105.
4. 125.
5. Smith, D. E., *History of Mathematics*, I, 519.
6. Baedeker, *Northern Italy*, 471.
7. James, E. E., *Bologna*, 178-80.
8. Casanova, *Memoirs*, I, 14.
9. Rolland, Romain, *Musical Tour through the Land of the Past*, 167.
10. *Ibid.*
11. *Ibid.*
12. *Réalités*, November, 1954, p. 45.
13. Láng, *Music in Western Civilization*, 354.
14. Grout, D. J., *Short History of Opera*, 196.
15. Kirkpatrick, R., *Domenico Scarlatti*, 94.
16. Einstein, Alfred, *Gluck*, 101.
17. Lee, Vernon, *Studies of the 18th Century in Italy*, 206.
18. Vaussard, 82.
19. De Sanctis, *History of Italian Literature*, II, 825.
20. Vaussard, 83.
21. *Ibid.*, 86.
22. 88.
23. Campbell, T. J., *The Jesuits*, 424.
24. McCabe, Jos., *Candid History of the Jesuits*, 287.
25. Renard and Weulersse, *Life and Work in Modern Europe*, 276.
26. Chesterfield, *Letters*, Feb. 28, 1749.
27. Einstein, *Gluck*, 15.
28. Gatti-Cazazza Collection, Venice.
29. Private collection, Venice.
30. *Ibid.*
31. Museo Civico, Bassano.
32. Voltaire, *Works*, VIIIa, 5.
33. Molmenti, P., *Venice*, Part III: *The Decadence*, I, 37.
34. *Ibid.*, 49.
35. Molmenti, *The Decadence*, II, 17, 146.
36. *Ibid.*, 48.
37. 49.
38. Rousseau, *The Confessions*, I, 301; Molmenti, II, 93.
39. Vaussard, 180.
40. Goldoni, *Memoirs*, 178.
41. Rousseau, *The Confessions*, I, 292.
42. Molmenti, I, 169; Vaussard, 195.
43. *Grove's Dictionary of Music*, III, 314.
44. Pincherle, *Vivaldi*, 16.
45. *Ibid.*, 17.
46. Rolland, *Musical Tour*, 187.
47. Pincherle, 67.
48. E. g., Violin Concerto in E, Concerto Grosso in D Minor.
49. Pincherle, 61.
50. *Ibid.*, 229-32.
51. *Time*, Nov. 29, 1963.
52. Lord Walpole Collection.
53. Brera Gallery, Milan.
54. Boston Museum of Fine Arts; Wallace Collection.
55. National Gallery, London.
56. Wallace Collection.
57. London, Vienna, Geneva.
58. New York.
59. Turin.
60. Louvre.
61. Duke of Devonshire Collection.
62. Levey, *Painting in 18th-Century Venice*, 92.
63. Anon., *Tiepolo*, 34.
64. Ospedaletto, Venice.
65. E.g., Sitwell, S., *Southern Baroque Art*, 35.
66. Molmenti, *Tiepolo*, 19; Venturi, L., *Italian Painting from Caravaggio to Modigliani*, 74.
67. Letter of Mar. 13, 1734, in Rolland, *Musical Tour*, 149.
67a. Goldoni, *Memoirs*, 184.
68. Casanova, *Memoirs*, II, 276.
69. Kirkpatrick, *Scarlatti*, 29; Vaussard, 193.
70. Goldoni, *Memoirs*, 1, 4.
71. *Ibid.*, 179.
72. 183.
73. Garnett, R., *History of Italian Literature*, 323.
74. Gozzi, Carlo, *Memoirs*, II, 110 f.
75. Molmenti, *Venice: Decadence*, I, 168.
76. Goldoni, *Memoirs*, 346.
77. *Ibid.*, introd., *xi*.
78. Gibbon, Edward, *Memoirs*, 7.
79. Goldoni, *Memoirs*, *xxi*.
80. Sitwell, S., *German Baroque Art*, 70.
81. Gibbon, *Decline and Fall of the Roman Empire*, VI, 675.
82. Ranke, *History of the Popes*, III, 472.
83. *New Cambridge Modern History*, VII, 284.

84. Funk, F. X., *Manual of Church History*, II, 180.
85. Macaulay, Essays, II, 179.
86. De Brosses in McCabe, Jos., *Crises in the History of the Papacy*, 354.
87. *Correspondance de Benoît XIV*, II, 268, in McCabe, *Crises*, 354.
88. *CMH*, VI, 591.
89. Ford, Miriam de, *Love Children*, 205.
90. Lanfrey, P., *L'Église et les philosophes*, 190.
91. Putnam, G. H., *Censorship of the Church of Rome*, II, 60.
92. Sime, James, *Lessing*, I, 92.
93. Stirling-Maxwell, *Annals of the Artists of Spain*, IV, 1393.
94. Gershoy, Leo, *From Despotism to Revolution*, 146.
95. *CMH*, VI, 598.
96. *Ibid.*, 599.
97. Robertson, *Short History of Freethought*, II, 369.
98. Vico, Giambattista, *Autobiography*, 111.
99. Croce, B., *Philosophy of Giambattista Vico*, 252.
100. Vico, *The New Science*, No. 31.
101. *Ibid.*, Nos. 916–18; we have ventured to improve the translation.
102. Nos. 922–24.
103. 925–27.
104. Vico, *Autobiography*, 171.
105. *The New Science*, No. 1104.
106. 1105.
107. 417–24.
108. 873–80.
109. 361.
110. *Autobiography*, 173.
111. *The New Science*, No. 1110.
112. Croce, *Philosophy of Vico*, 269.
113. *Ibid.*, 274.
114. Croce, *Filosofia di G. B. Vico* (1911).
115. Grout, *Opera*, 200.
116. *Ibid.*, 208.
117. *Oxford History of Music*, IV, 185.
118. Burney, Charles, *General History of Music*, II, 917.
119. *Grove's Dictionary*, II, 785.
120. *Ibid.*
121. *Ibid.*
122. Beckford, Wm., *Travel Diaries*, II, 167.
123. Lee, Vernon, *Studies*, 194.
124. Kirkpatrick, *Scarlatti*, 21.
125. *Ibid.*, 32.
126. 33.
127. Introd. to the Victor Album of Scarlatti's Sonatas.
128. Kirkpatrick, 58.
129. *Ibid.*, 103.
130. Especially delightful: Nos. 13, 23, 25, 104, and 338, in the Longo numbering.
131. Coxe, Wm., *Memoirs of the Kings of Spain*, IV, 231.

CHAPTER X

1. Beckford, *Travel Diaries*, II, 171.
2. Cheke, Marcus, *Dictator of Portugal*, 4.
3. Day, Clive, *History of Commerce*, 186; *History Today*, November, 1955, p. 730.
4. Frederick the Great, *Mémoires*, I, 28; Stirling-Maxwell, IV, 1385.
5. *New CMH*, VII, 289.
6. Stephens, H. M., *Story of Portugal*, 354.
7. *Enc. Brit.*, XX, 681b.
8. *History Today*, November, 1955, p. 731.
9. Campbell, *The Jesuits*, 431.
10. Cheke, 50.
11. *Ibid.*, 111.
12. *History Today*, November, 1955, p. 733.
13. See *The Age of Reason Begins*, 249-51.
14. Cheke, 106.
15. McCabe, *The Jesuits*, 262.
16. Lanfrey, *L'Église et les philosophes*, 258; Cheke, 114.
17. Our account follows Cheke, 118 f.
18. Lanfrey, 259.
19. Cheke, 132.
20. Lanfrey, 260.
21. McCabe, *Jesuits*, 263.
22. Campbell, *Jesuits*, 462.
23. Gershoy, *From Despotism to Revolution*, 152; Cheke, 140.
24. Voltaire, *Works*, XVIa, 243.
25. Cheke, 155.
26. *Ibid.*, 157.
27. Voltaire, XVIa, 243.
28. Gershoy, 153; Cheke, 204.
29. Gershoy, 154.
30. Stephens, *Portugal*, 367.
31. Lea, H. C., *History of the Inquisition in Spain*, III, 310n.
32. Bell, Aubrey, *Portuguese Literature*, 277.
33. Cheke, 251.
34. *Ibid.*, 268.
35. *Ibid.*

CHAPTER XI

1. Altamira, R., *History of Spain*, 482, 466; Ogg, D., *Europe in the 17th Century*, 22; *New CMH*, VII, 271.
2. Herr, Richard, *The Eighteenth-Century Revolution in Spain*, 106; see also Altamira, 467-68.
3. Herr, 96.
4. Altamira, 460; Stokes, Hugh, *Francisco Goya*, 187.
5. Klingender, F. D., *Goya in the Democratic Tradition*, 4n.
6. *Ibid.*, 4-5; Campbell, *Jesuits*, 424.
7. Kany, C. E., *Life and Manners in Madrid, 1750–1800*, 375.
8. Vallentin, A., *This I Saw*, 26.
9. Lea, *Inquisition in Spain*, III, 308–10; IV, 523.

10. Martin, H., *France*, XV, 114-15.
11. Ticknor, Geo., *History of Spanish Literature*, III, 244.
12. Lea, IV, 530.
13. Buckle, H. T., *Introd. to the History of Civilization in England*, IIa, 61.
14. *CMH*, VI, 124.
15. Voltaire, XIXa, 214.
16. Burney, Charles, *History of Music*, II, 815-16.
17. Kany, 392.
18. Coxe, *Memoirs of the Kings of Spain*, IV, 141-43.
19. Trevor-Roper, *Historical Essays*, 268.
20. Herr, 75.
21. Letter of d'Alembert to Voltaire, May 13, 1773, in Robertson, J. M., *Short History of Freethought*, II, 372.
22. Herr, 63.
23. *Ibid.*, 77.
24. Ségur, *Lespinasse*, 254.
25. Altamira, 508.
26. Lea, *Inquisition*, IV, 307.
27. Herr, 210.
28. Michelet, *Histoire de France*, V, 439.
29. Stokes, *Goya*, 147.
30. Coxe, *Kings of Spain*, IV, 235.
31. Letters of an English officer, 1788, in Buckle, IIa, 92.
32. Coxe, IV, 236.
33. Hume, Martin, *Spain: Its Greatness and Decay*, 397.
34. Coxe, IV, 408.
35. Gershoy, *From Despotism to Revolution*, 163.
36. Coxe, IV, 341.
37. *Ibid.*, 361.
38. Campbell, *Jesuits*, 511-12.
39. *Ibid.*; Lanfrey, *L'Église et les philosophes*, 280.
40. Coxe, IV, 362.
41. *Ibid.*, 363.
42. Lanfrey, 282.
43. Campbell, 517-18.
44. *Ibid.*, 519; Lanfrey, 281.
45. Coxe, IV, 368.
46. Herr, 23.
47. *Ibid.*
48. 205.
49. 29.
50. 208.
51. Kany, 356-57.
52. Buckle, IIa, 86; Robertson, *Freethought*, II, 372.
53. Herr, 210; Robertson, 373.
54. Herr, 35; Trevor-Roper, 264.
55. Coxe, IV, 412-16; Casanova, *Memoirs*, II, 344.
56. Altamira, 438.
57. Fitzmaurice-Kelly, *History of Spanish Literature*, 357.
58. Rev. Geo. Edmundsen, in *CMH*, VI, 384.
59. Vallentin, 5.
60. Herr, 54.
61. *Ibid.*, 57.
62. Buckle, IIa, 98.
63. *Ibid.*, 94.
64. Herr, 128.
65. *CMH*, VI, 383.
66. Herr, 148.
67. *Ibid.*, 141-42.
68. 150.
69. Kany, 24; Vallentin, 26.
70. Kany, 38.
71. *Ibid.*, 18.
72. Hume, Martin, *Spain*, 411.
73. Stokes. 188; Kany, 214.
74. Laborde, *Spain*, in Buckle, IIa, 114.
75. Kany, 24.
76. *Ibid.*, 280.
77. Casanova, II, 348.
78. Kirkpatrick, *Scarlatti*, 132.
79. Altamira, *History of Spanish Civilization*, 183.
80. Trevor-Roper, 264.
81. Kany, 345; Buckle, IIa, 95.
82. Ticknor, III, 256; Herr, 165.
83. Ticknor, III, 262,
84. *Ibid.*, 273.
85. Vallentin, 144.
86. Calvert, A. F., *Royal Palaces of Spain*, 97.
87. Cathedral of Salamanca.
88. Prado.
89. Private collection, Zurich.
90. Prado.
91. Poore, Charles, *Goya*, 156.
92. Calvert, *Goya*, 55.
93. Poore, 48.
94. One in Frick Collection, New York.
95. Prado.
96. Prado.
97. Vallentin, 93.
98. Trevor-Roper, 266.
99. Vallentin, 111.
100. *Ibid.*, 112.
101. E.g., Malraux in Goya, *Drawings from the Prado, xiv.*
102. Lassaigne, J., *Spanish Painting: From Velázquez to Picasso*, 89.
103. Vallentin, 112.
104. *Ibid.*, 119.
105. Duke of Alba Collection.
106. Goya, *Drawings*, Plate 4.
107. Collection of the Hispanic Society, New York.
108. Vallentin, 195.
109. *Ibid.*, 203.
110. Prado.
111. Vallentin, 183.
112. Academy of San Fernando, Madrid.
113. National Gallery, Washington.
114. Academy of San Fernando, Madrid.
115. Klingender. *Goya*, 92.
116. Goya, *Drawings*, 123.

117. *Ibid.*, 130.
118. 170.
119. Academy of San Fernando.
120. Goya, *Drawings*, 112.
121. *Ibid.*, 89-117.
122. 118.
123. Vallentin, 223.
124. Both in the Prado.
125. Metropolitan Museum of Art, New York.
126. In Goya, *The Disasters of War*, No. 23.
127. *Ibid.*, No. 12.
128. No. 44.
129. No. 47.
130. No. 18.
131. These pictures from the Quinta del Sordo are in the Prado.
132. Lassaigne, *Spanish Painting: From Velázquez to Picasso*, 106.

CHAPTER XII

1. Goethe, *Letters from Italy*, Sept. 16, 1786.
2. *Ibid.*, Sept. 12 and 13, 1786.
3. ~~Gozzi~~, Carlo, *Memoirs*, II, 7.
4. *Ibid.*, 100-03.
5. Hazlitt, W. C., *The Venetian Republic*, II, 323.
6. Casanova, *Memoirs*, II, 110.
7. Renard and Weulersee, *Life and Work in Modern Europe*, 275.
8. Pearson, Hesketh, *Johnson and Boswell*, 171.
9. Goethe, *Letters from Italy*, Oct. 25, 1786.
10. *CMH*, VI, 601.
11. Winckelmann, J., *History of Ancient Art*, I, 48.
12. Goethe, *Letters from Italy*, Mar. 17, 1787.
13. Vaussard, 74.
14. Friedländer, Ludwig, *Life and Manners under the Early Empire*, II, 78.
15. Goethe, Oct. 27, 1786.
16. Vaussard, 84.
17. *Ibid.*, 89.
18. Bury, J. B., *History of Freedom of Thought*, 122.
19. McCabe, *The Jesuits*, 346.
20. E.g., Lanfrey, *Histoire politique des papes*, 384; *id.*, *L'Église et les philosophes*, 105.
21. Campbell, *Jesuits*, 536.
22. McCabe, *Jesuits*, 346.
23. Ranke, *History of the Popes*, II, 449-50.
24. Campbell, 538.
25. *Ibid.*, 541.
26. McCabe, 355.
27. Campbell, 563.
28. Mozart, letter of Aug. 4, 1770, in Anderson, Emily, *Letters of Mozart*, I, 227.
29. Jahn, *Life of Mozart*, I, 151.
30. Blom, Eric, *Mozart*, 57.
31. Goethe, *Letters from Italy*, Nov. 24, 1786.
32. Vaussard, 141-43.
33. Beccaria, *Dei delitti e delle pene* (1766 ed.), p. 11.
34. Carlyle, "Count Cagliostro," in *Essays* (*Works*, III), 187-92.
35. Goethe, *Letters*, Apr. 13 and 14, 1787.
36. Casanova, I, 13.
37. *Ibid.*, 14.
38. 123.
39. Introd. *xx*.
40. 210.
41. 211.
42. 219.
43. 287.
44. 330.
45. 406-7.
46. II, 370, 393.
47. *Ibid.*, 340.
48. Gilbert, O. P., *The Prince de Ligne*, 157.
49. Winckelmann, I, 3.
50. *Ibid.*, 9.
51. 18.
52. 21.
53. Pater, Walter, *The Renaissance*, 155.
54. In Brandes, *Goethe*, II, 244.
55. Winckelmann, I, 31.
56. In Muther, *History of Modern Painting*, I, 81.
57. Pater, *Renaissance*, 148.
58. Winckelmann, I, 46.
59. *Ibid.*, 60.
60. II, 319.
61. I, 64.
62. *Ibid.*
63. *Ibid.*
64. *Ibid.*
65. I, 70.
66. 287.
67. 77.
68. 76, 84.
69. 86.
70. In Pater, 147.
71. Both in Museo Correr, Venice.
72. Good examples in Morgan Library, New York, and Metropolitan Museum of Art.
73. Levey, *Painting in Venice*, 103.
74. Poldi-Pezzoli Museum, Milan.
75. Louvre.
76. Ältere Pinakothek, Munich.
77. Muther, I, 86.
78. Winckelmann, I, 407.
79. Prado.
80. Jahn, *Mozart*, III, 1, 15.
81. Burney, Fanny, *Diary*, 72-73.
82. Burney, Charles, *History of Music*, II, 886-91.
83. Einstein, Albert, *Gluck*, 151.
84. *Grove's Dictionary*, IV, 174.
85. *Ibid.*, 509.
86. Einstein, *Gluck*, 149.
87. *Grove's*, I, 650.
88. Translation by Richard Garnett (*History of Italian Literature*, 300).

89. In De Sanctis, II, 831.
90. Alfieri, Vittorio, *Autobiography*, Epoch I, Ch. i.
91. *Ibid.*, Epoch II, Ch. iv.
92. III, iii.
93. III, xii.
94. Alfieri, *Of Tyranny*, 102.
95. *Ibid.*, Book I, Section 1.
96. II, vii.
97. II, viii.
98. I, ix.
99. I, viii.
100. "Forethought" to *Of Tyranny*.
101. *Autobiography*, Epoch IV, Ch. viii.
102. Epoch I, Ch. viii.
103. IV, v.
104. IV, xx.
105. IV, xvi.

CHAPTER XIII

1. Gilbert, *Prince de Ligne*, 29, 57.
2. *Ibid.*, 135.
3. Mowat, R. B., *Age of Reason*, 96.
4. Frederick the Great, *Guerre de Sept Ans*, 386.
5. Gooch, G. P., *Maria Theresa*, 3.
6. Jahn, *Mozart*, I, 65.
7. Voltaire, *Works*, XVIa, 167.
8. Gershoy, *From Despotism to Revolution*, 89.
9. Campbell, *Jesuits*, 433.
10. Paulsen, F., *German Education*, 147-49.
11. Schoenfeld, Hermann, *Women of the Teutonic Nations*, 297.
12. Padover, *The Revolutionary Emperor*, 100.
13. Casanova, *Memoirs*, I, 147.
14. Frederick, *Guerre de Sept Ans*, 387.
15. Renard and Weulersee, *Life and Work in Modern Europe*, 305.
16. Padover, 20.
17. Stryienski, *Eighteenth Century*, 64.
18. *Ibid.*
19. *Jahn*, I, 67.
20. Frederick, *Guerre de Sept Ans*, 387.
21. Casanova, I, 148.
22. *Enc. Brit.*, XIII, 151b.
23. Padover, 34.
24. *Enc. Brit.*, 1. c.
25. Padover, 34.
26. *Ibid.*, 37.
27. 41.
28. Gooch, *Maria Theresa*, 14.
29. Padover, 47.
30. Mann, Thos., *Three Essays*, 165.
31. Gooch, 21-29; Padover, 67.
32. Gooch, 29.
33. Padover, 134.
34. *Ibid.*, 134, 30.
35. 136.
36. 84; Gooch, 29.
37. Padover, 89.
38. Gooch, 65.
39. *Ibid.*, 66.
40. Padover, 77.
41. Gooch, 41.
42. Padover, 90-93.
43. Lewis, D. B. Wyndham, *Four Favorites*, 202.
44. Gershoy, 89.
45. Riedl, Frederick, *History of Hungarian Literature*, 77-81.
46. Hazard, *European Thought*, 109.
47. Padover, 73.
48. *Ibid.*, 74.
49. 81.
50. Gooch, 70.
51. Martin, *France*, XVI, 392.
52. *Ibid.*, 391.
53. Padover, 94; *CMH*, VI, 628.
54. Parton, James, *Daughters of Genius*, 402.
55. *Cf.* Coxe, *History of the House of Austria*, III, 485-86.
56. Richard, Ernst, *History of German Civilization*, 380.
57. Padover, 181.
58. *Ibid.*, 178.
59. 279.
60. 281.
61. 285; Gershoy, 100.
62. Gershoy, 101.
63. Padover, 286.
64. Coxe, *House of Austria*, III, 491n.
65. Lanfrey, *L'Église et les philosophes*, 356.
66. Padover, 212.
67. Jahn, *Mozart*, II, 401.
68. Padover, 214-15.
69. *Ibid.*
70. *History Today*, September, 1955, p. 615.
71. Padover, 246.
72. Coxe, III, 493.
73. Padover, 243.
74. Vambéry, *The Story of Hungary*, 385.
75. Padover, 299.
76. *Ibid.*, 311.
77. Coxe, III, 526.
78. Padover, 329.
79. *Ibid.*, 345.
80. 373.
81. 360.
82. 364.
83. 383.
84. *History Today*, September, 1955, p. 620.
85. Gilbert, O. P., *Prince de Ligne*, 193.
86. Coxe, III, 541.
87. Carlyle, *History of Friedrich the Second*, VII, 492.
88. Padover, 287.

CHAPTER XIV

1. Jahn, *Mozart*, II, 202.
2. Weinstock, Herbert, *Handel*, 268.

3. Rolland, *Musical Tour*, 208.
4. Rolland, *Essays in Music*, 176.
5. Einstein, *Gluck*, 59.
6. In Brockway and Weinstock, *The Opera*, 66.
7. Einstein, *Gluck; Grove's Dictionary of Music*, II, 401.
8. Láng, P. H., *Music in Western Civilization*, 659.
9. Faguet, E., *Rousseau artiste*, 191; Einstein, *Gluck*, 137.
10. Brockway and Weinstock, *Opera*, 97.
11. Einstein, 138.
12. Faguet, *Rousseau artiste*, 191.
13. *Grove's*, II, 400.
14. Rolland, *Essays*, 197-98.
15. *Kobbé's Complete Opera Book*, 42.
16. Rolland, *Essays*, 179.
17. Einstein, 146.
18. Burney, C., *History of Music*, II, 973.
19. Einstein, 151.
20. Vigée-Lebrun, Mme., *Memoirs*, 70.
21. *Kobbé's*, 52.
22. *Grove's*, IV, 174.
23. Einstein, 182.
24. Pratt, W. S., *History of Music*, 362.
25. Clark, Robert, *Herder*, 108, 429.
26. *Grove's*, II, 566.
27. Geiringer, Karl, *Haydn*, 44.
28. *Grove's*, II, 568.
29. Geiringer, 52-54.
30. *Ibid.*, 55.
31. *Grove's*, II, 570.
32. Jahn, II, 349.
33. Geiringer, 77.
34. *Ibid.*, 89.
35. 99.
36. *Grove's*, II, 574.
37. Geiringer, 108.
38. *Ibid.*, 110.
39. 121.
40. Jacob, H. E., *Joseph Haydn*, 222.
41. *Ibid.*, 267.
42. Geiringer, 168.
43. *Ibid.*, 167.
44. McKinney and Anderson, *Music in History*, 465.
45. *Grove's*, II, 582.

CHAPTER XV

1. Jahn, *Mozart*, II, 437.
2. *Ibid.*, I, 21n.
3. I, 28.
4. 33.
5. Blom, *Mozart*, 26.
6. Biancolli, *Mozart Handbook*, 129.
7. Jahn, I, 39.
8. *Ibid.*, 107.
9. 119.
10. 129.
11. 132.
12. 137.
13. *Ibid.*
14. Wyzewa and Saint-Foix, *W. A. Mozart*, I, 470.
15. *Ibid.*, 474.
16. Jahn, I, 149.
17. *Ibid.*, 344.
18. Anderson, E., *Letters of Mozart*, I, 403.
19. *Ibid.*, 395.
20. Einstein, *Mozart*, 41.
21. Anderson, II, 686-88.
22. *Ibid.*, 695.
23. 681-83.
24. 700-09.
25. Einstein, *Mozart*, 30-31.
26. Anderson, II, 925.
27. Blom, 88; Jahn, II, 65-66.
28. Letter of May 6, 1781, in Einstein, 54.
29. Jahn, II, 171.
30. *Ibid.*, 176.
31. 179.
32. 184.
33. Anderson, II, 1100.
34. Letter of July 25, 1781, in Anderson, II, 1121.
35. Anderson, III, 1166-69.
36. Einstein, 458.
37. Jahn, II, 413.
38. *Ibid.*, 419.
39. 420.
40. 439.
41. 337, 422.
42. Einstein, 238.
43. Letter of Leopold Mozart, Feb. 14, 1785, in Anderson, III, 1321.
44. Anderson, 1329.
45. Letter of Apr. 10, 1784, in Einstein, 265.
46. *Grove's*, III, 563.
47. Einstein, 223.
48. Biancolli, 345.
49. Einstein, 214.
50. Biancolli, 355.
51. *Ibid.*, 374.
52. 367-69; Blom, 183.
53. Einstein, 280.
54. Goethe, *Poetical Works*, 120. In *Works*.
55. "His Master's Voice" Record C 2736.
56. Jahn, II, 440; Nettle, Paul, *Mozart and Masonry*, 112.
57. Biancolli, 132.
58. Rolland, *Essays*, 246.
59. *Ibid.*
60. E.g., in the letter of Nov. 5, 1777: "I wish you good night, but first shit into your bed." And on Nov. 13: "I've been shitting, so 'tis said, nigh twenty-two years through the same old hole, which is not yet frayed one bit." (Anderson, II, 525, 546).
61. Letter of Jan. 31, 1778.
62. Letter of Sept. 26, 1777.
63. Nettle, 122.

64. Jahn, II, 269-71.
65. *Ibid.*
66. E.g., letters of Apr. 13, 1789, and Sept. 30, 1790.
67. Letter of June 7, 1783.
68. Letter of Feb. 20, 1784.
69. Letter of July 31, 1782.
70. Anderson, II, 826.
71. Nettle, 115; Ghéon, *In Search of Mozart*, 216.
72. Anderson, III, 1450.
73. Jahn, II, 304; Nettle, 120.
74. Einstein, 57.
75. Jahn, II, 295.
76. *Ibid.*
77. 298.
78. Einstein, 57.
79. Anderson, III, 1253.
80. *Ibid.*, 1296.
81. In Biancolli, 138.
82. Jahn, II, 412.
83. Einstein, 442.
84. Jahn, III, 134.
85. *Ibid.*, 140.
86. Goethe to Schiller, Dec. 30, 1797.
87. Anderson, III, 1360.
88. Blom, 138.
89. *Ibid.*
90. Letters of Dec. 14, 1789, in Anderson, III, 1383-85.
91. Brockway and Weinstock, *Opera*, 91.
92. Anderson, III, 1398-99.
93. Jahn, II, 278-80.
94. Nettle, 116.
95. Biancolli, 421.
96. Jahn, III, 285.
97. Einstein, 363.
98. Grout, *Short History of Opera*, 294.
99. Biancolli, 554.
100. Nettle, 117.
101. Stendhal in Clark, B. H., *Great Short Biographies of the World*, 900.