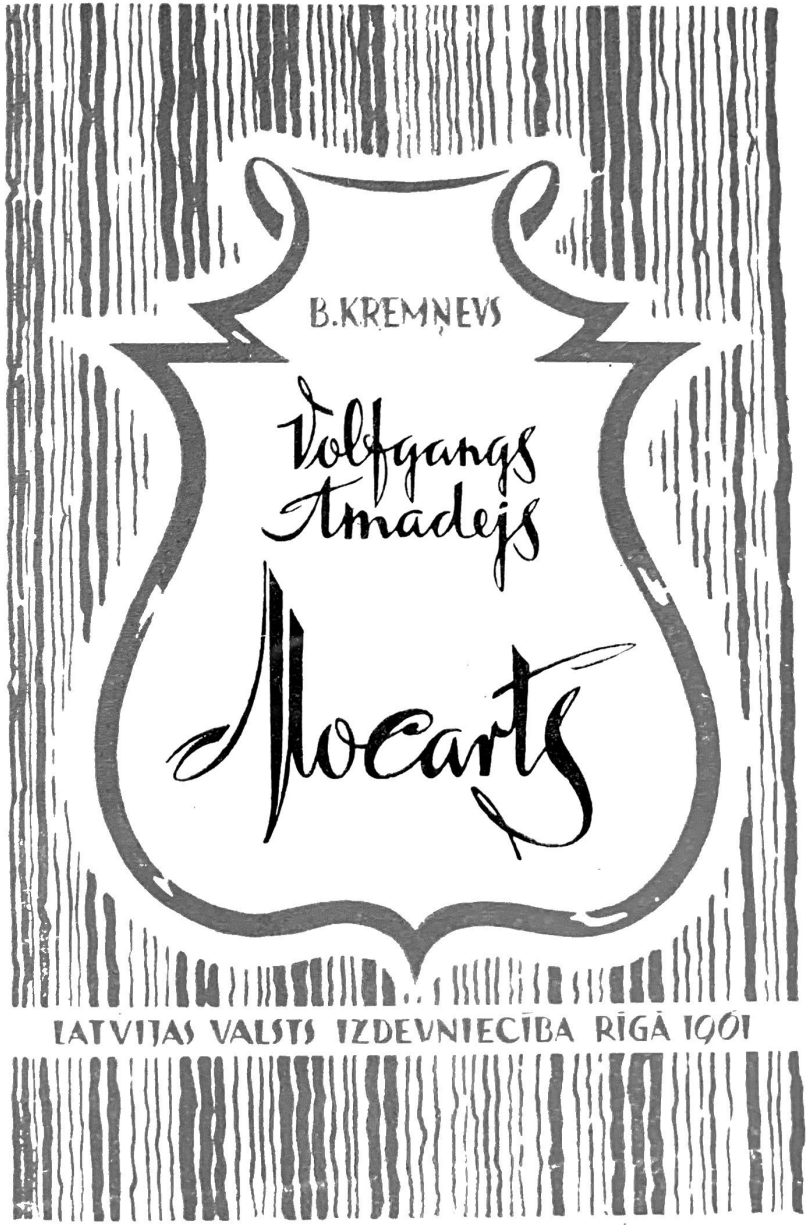


LATVIJAS VALSTS IZDEVNIECĪBA RĪGĀ 1961

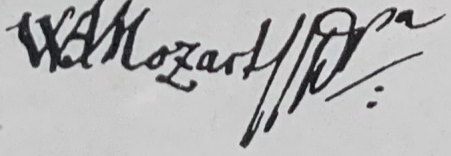
EMĪLA DĀRZIŅA
MŪZIKAS VIDUSSKOLA
BIBLIOTĒKA
Inv. Nr. 201028

78A
Mo022K

Tulkojusi E. Marjutina
Mākslinieks K. Vidiņš

Mocarta pēdējais portrets —
mākslinieka D. Štoka darbs (1789. g.)





I

DZIMTENE

Ceļš, mezdams līkumus, vijas aizvien augstāk un augstāk, līdz beidzot sasniedz kalna virsotni. Te no zemo eglīšu aizsega redzams cits kalns, tikpat stāvs kā šis, vienīgi tā virsotne kaila. Ceļmalā guļ apsūnojusi akmens plātne. Cauri bālganiem ķērpjiem, kas pārklājuši dobuļaino akmeni, vīd romiešu cipari. Šī akmens plātne ir viens no ceļmalas sadrupušajiem stabiem, kādi senos laikos bija rādījuši ceļu uz Romas municipiju — Jubāvumu.

No šejienes kā uz delnas pārredzama pilsēta. Tā paceļas tai pašā vietā, kur kādreiz bijusi senā romiešu municipija.

Šī pilsēta ir Zalcburga.

Smidzina sīks un biezs lietutiņš, un pilsēta izskatās pelēcīga, it kā ilgais lietus no tās būtu nomazgājis visas krāsas. Cauri bālai dūmakai neskaidri vīd laukumi ar plašiem piļu frontoniem, paceļas arkādes, savienodamas laukumus ar ielām un šķērsielām, plūst straujā Zalcas upe, sadalot pilsētu divās daļās. Gan šur, gan tur debesīs slienas baznīcu un klosteru zvanu torņi. Tuvāk kalniem, it kā tiem pieplakuši, redzami nami. Šīs piecu un sešu stāvu celtnes, cieši sablīvējušās un kļaudamās cita pie citas, tiecas augšup. Pilsētai, kas no visām pusēm iežņaugta starp kalniem, cits nekas neatliek kā izplesties tikai vienā virzienā — uz augšu.

Apbrīnojama un vienreizēji savdabīga ir šī pilsēta: centrā plaši laukumi ar skulptūrām izrotātām strūkl-

akām, grandiozas pilis, monumentāla katedrāle, skaistas baznīcas, gaisa portiki un slaidas kolonādes, bet nomalēs — šauras un līkas ieliņas. Centrā — saulainā Renesanse, nomalēs — drūmie viduslaiki. Bet augšā, pašā kailā kalna galotnē, melno baiss viduslaiku cietoksnis. Ja kalnu ietin palsa migla, liekas, ka cietokšņa masīvās sienas karājas gaisā.

Šaurās pilsētas ieliņas atgādina zirnekļa tīmekļus, bet cietoksnis — pašu zirnekli, kas apsargā savu mitekli.

Šis cietoksnis ir uzcelts ļoti ļoti sen — XI gadsimta sākumā, un tajā Zalcburgas īpašnieki parasti aizsargājās no ienaidniekiem. Mantas, ko vajadzēja sargāt, viņiem netrūka. Pilsētas un vēlāk arī veselas firsta valstiņas valdniekiem — bīskapiem un arhibīskapiem — te atkrita savs kumoss, jo Zalcburgas apkārtnē bija atklāti ļoti bagātīgi zelta un sāls slāņi: sāls tais laikos bija gandrīz vienādā cenā ar zeltu. Tāpēc arī pilsēta un upe, kuras krastā pilsēta atrodas, ieguvušas savus nosaukumus no vārda «Salz», kas vāciski nozīmē «sāls».

Kopš tiem laikiem no agra rīta līdz vēlai naktij kalnos strādāja nelaimīgi, trūkuma nomākti cilvēki. Spīvs vējš pamīšus ar durstīgu sniegu, kas nāca no Alpu kalnu puses, šaustīja kankaros ietērptās miesas, sāls līdz kaulam saēda basās kājas, un biežie kalnu nobrukumi apraka simtiem dzīvu cilvēku. Toties arhibīskapu valsts kase gadsimtu ritumā aizvien vairāk pildījās ar zeltu.

Katoļu baznīcas tēvi — firsti-arhibīskapi bija pilsētas un firsta valstiņas visuvarenie un neierobežotie valdnieki. Viņi nežēlīgi ekspluatēja kalnračus, zemniekus un pilsētas amatniekus. Zalcburgas firsta valstiņā, kas atradās katoļu baznīcas pārziņā, ļaudīm klājās daudz grūtāk nekā kaimiņu firstu valstiņās un kūrfirstēs, kuras pārvaldīja laicīgie feodāļi.

Zalcburgas firsta valstiņa ietilpa Vācu nācijas Svētās Romas ķeizarvalstī. Šī Svētās Romas ķeizarvalsts bija mākslīgi izveidota no 362 atsevišķām firstu valstiņām, grāfistēm, baronvalstiņām, karaļvalstīm, hercogistēm, erchercogistēm un ķeizarvalsts brīvpilsētām; tās visas savā starpā bija pilnīgi neatkarīgas un nemitīgi ķildojās.

Gandrīz ikkatrā šajā niecīgajā valstiņā valdīja neviena neierobežots patvaldnieks. Viņš visur uzspieda savu

gribu un patvarīgi izrīkojās, bet pats dzīvoja izlaidīgi, pavadot laiku nepārtrauktās trakulībās, dzīrošanā un mežonīgās orģijās. Grūti iedomāties vēl kaut ko neķītrāku un riebīgāku par šādu valdīšanu.

Par tautu ņirgājās ne tikai firsts, bet arī muižniecības pārstāvji — alkatīgu ministru, augstmaņu un ierēdņu banda. Viņi mīdīja kājām beztiesīgo tautu, atņemdami tai pēdējo maizes kumosu, pēdējo grasi naudas.

Nonāca pat tiktāl, ka sāka tirgoties ar dzīviem cilvēkiem. Bieži vien firsti pārdeva savus pavalstniekus kā lielgabalu gaļu citu valstu valdniekiem. Par katru zaldātu viņi saņēma no 100 līdz 150 dālderiem, bet par katru kaujā kritušu — no 500 līdz 600 dālderiem. Nav brīnums, ka firsti bija ieinteresēti, lai zaldātos pārdotie pavalstnieki pēc iespējas lielākā skaitā noliktu savas galvas un nepārnāktu no kara lauka. Piemēram, Hesenes-Kaseles troņmantnieks pēc kādas kaujas savam kara ministram izteicies:

«Atgādinu jums, pulkvedi, ka no trīssimt spartiešiem, kas aizstāvēja Termopilas, neviens nepalika starp dzīvajiem. Es būtu laimīgs, ja varētu to pašu teikt par saviem labajiem heseniešiem. Paziņojiet majoram Mindorfa kungam, ka neesmu ar viņu apmierināts: no trīssimt viņam uzticētajiem karavīriem pa visu kampaņas laiku krituši tikai desmit! Diezin vai viņš prot saviem karavīriem iepotēt vajadzīgo drošsirdību.»

Vārdu sakot, kā rakstīja Engelss, «... visur valdīja vienīgi nekrietnība un egoisms ... Viss bija satrunējis.»

Zalcburgas firsti-arhibīskapi bija raduši dzīvot plašu un izlaidīgu dzīvi. Pasakainā greznība, pārmērīgā izšķērdība, milzīgie izdevumi krāšņā galma uzturēšanai, neskaitāmās svinības un izpriecas beidzot iztukšoja Zalcburgas valdnieku bagātības krātuves, kas šķita neiztukšojamas. Ap XVIII gadsimta pirmo pusi firsta-arhibīskapa valsts kase jau bija stipri paputējusi. Lai kaut cik uzlabotu sašķobījušos stāvokli, viņa eminence uzvēla tautai vēl smagāku verdzības nastu.

Slēpdamies zem cīņas karoga pret reformatoru reliģisko kustību — protestantismu, katoļu garīgais tēvs —

firsts-arhibīskaps ar uguni un zobenu likvidēja katru neapmierinātības izpausmi tautā.

Tā tūkstošiem Zalcburgas protestantu bija spiesti doties trimdā uz ziemeļiem. Pa pilsētas ielām rindās skumji brauca pajūgi, piekrauti ar nožēlojamām mantām. Krēsli, gultas, galdi, kastroļi, putnu būriši, spilveni, pēļi un uz visiem šiem krāmiem pašā augšā — bērni, mātes ar zīdaiņiem un nevarīgi sirmgalvji. Tie, kas bija gados jaunāki, netaupot spēkus, stūma vezumus, palīdzēdami izmocītajiem zirgiem.

Tagad Zalcburga galīgi izveidojās par tumšās katoļu reakcijas citadeli. Ar katru nepaklausīgu vai spītīgu pavalstnieku bargi izrēķinājās. Tiesas process norisa ātri, spriedums vienmēr bija īss — pakārt! Ne jau velti kāds laikabiedrs, apcerēdams Zalcburgas dzīvi, bez kādas kautrēšanās, it kā runātu par visparastākajām lietām, ar ko apradusi acs, raksta: «Šodien no rīta vienu pakāra, vakarā notiks komēdijas izrāde, bet rīt — masku balle.»

Bet kailā kalna galā tikpat draudīgi drūms aizvien vēl rēgojās cietoksnis. Tiesa, tas tagad kalpoja citam mērķim. Firsts par savu rezidences vietu bija izvēlējies brīnišķīgo baroka stilā celto pili pilsētas centrā, bet cietoksni pārvērtis par cietumu.

Un pilsētas iedzīvotāji, izgājuši uz ielas, ikreiz piesardzīgi pameta skatu uz augšu — turp, kur pret debesīm drūmi iezīmējās smagnējie, masīvie cietokšņa torņi.

ĢIMENE

Kādā lietainā, nejaukā rudens dienā kalna virsotnē, no kuras kā uz delnas varēja pārredzēt pilsētu, uz jau minētās akmens plātnes ar romiešu cipariem sēdēja kāds vīrs, izstiepis kājas un atslējies ar visu augumu atpakaļ. Tā, nevērojot lietu un vēju, var sēdēt vienīgi ļoti noguris cilvēks, kas nostaigājis garu ceļu.

Lejā pelēcīgajā dūmakā slēpās nepazīstama, sveša pilsēta.

Vīrs noņēma platmali, notrieca no tās ūdens lāses un atkal uzlika galvā, uzmaukdams dziļi virs acīm. Pēc tam

viņš piecēlās un sāka iet. Viņš soļoja ātri un trauksmaini, ar spieķi aizmezdams no ceļa akmentiņus, kas švirkstēdami aizripoja lejā. It kā sacenzdamies ar akmentiņiem, šis garais, staltais un plecīgais vīrs spēra platus soļus un steidzās lejup pa nogāzi. No ātrās iešanas viņam sāka kvēlot vaigi, un pelēkās acis šķita gaiši zilas. Asi iezīmētā mute mazliet pavērās, plāno lūpu kaktiņi vēl vairāk nokārās, bet dziļās grumbas, kas stiepās no ērgļa deguna līdz stingram, spītīgam zodam, ievilkās vēl krasāk.

Pie masīviem pilsētas vārtiem, ap kuriem vijās nodzeltējušas efejas un pie kuru stāvās, velvētās arkas bija piestiprināts heraldisks vairogs ar nikna vērša attēlu — Zalcburgas ģerboni — vīru aizturēja.

Vai nu pamatīgi novalkātais rupjā auduma apmetnis neviesa uzticību, vai arī tukšā tarba, no kuras rēgojās ārā vijoles izliektais kakliņš, nebija sardzei pa prātam, vai arī tai tāpat vien bija apnicis dirnēt bezdarbībā pie vārtiem, taču ceļinieku apturēja. Viņam pieprasīja uzrādīt dokumentus. Tajos bija rakstīts: «Johans Georgs Leopolds Mocarts, dzimis 1719. gadā, katoļticīgs, pēc izcelšanās amatnieks, dzimšanas vieta — ķeizarvalsts brīvpilsēta Augsburga.»

Sen jo sen Augsburgā parādījušies Mocarti. Jau 1635. gadā no laukiem šurp atnācis Dāvids Mocarts, Leopolda vectēva tēvs. Sūrā un trūcīgā zemnieku dzīve viņu bija atdzinusi uz pilsētu. Būdams zaļoksnējs un spēcīgs, strādīgs un neatlaidīgs, viņš gandrīz trīsdesmit gadus bija klīdis no vienas vietas uz otru, līdz beidzot izlauzies cauri cunftu ierobežojumu biezajai sienai un ieguvis tiesības nodarboties ar amatniecību. Tā viņš bija kļuvis par prasmīgu un godājamu mūrnieku.

Dēlos viņš centās ieaudzināt mīlestību uz darbu. Tie visi trīs, būdami tikpat sīkstas un nenogurstošas dabas, līdzīgi tēvam — bija ļoti labi namu cēlāji. Un droši vien līdz šai baltai dienai Augsburgas ielās vēl stāv ne mazums varenu namu, kuru stiprās sienas būvētas Mocartu rokām.

Jaunākais dēls — Francis (Leopolda vectēvs) neprata ieaudzināt savam pēcnācējam mīlestību uz savu amatu. Viņa vecākais dēls Georgs (Leopolda tēvs) akmeņus un kaļķus nomainīja pret ādu un dēļiem — kļuva par

grāmatsējēju. Viņš apprecējās ar Annu Mariju Zulceri, audēja meitu. Viņiem bija daudz bērnu — seši dēli un divas meitas, taču dzīvi palika tikai trīs: tais laikos bērni mira kā mušas.

Mocartiem dzīve, tāpat kā visiem nabadzīgajiem amatniekiem, nebija viegla. Ķeizarvalsts brīvpilsētas valdnieki — aprobežotie un alkatīgie sīkburžuāziskās aristokrātijas pārstāvji apspieda tautu ne mazāk kā feodālie firsti.

Leopoldam Mocartam uz visu mūžu iespiedās atmiņā Augsburgas rātsnama drūmie gaiteņi, kas oda pēc pelēm. Tēvs tur caurām dienām nīka birģermeistara durvju priekšā. Vajadzēja tikai parādīties kādam no pilsētas dižvīriem, kad Georgs Mocarts tūdaļ pietrūkās no koka sola un, verdziskā padevībā žēli smaidīdams, lieca muguru un zemu klanījās. Un tikai tādēļ, lai saņemtu niecīgu pasūtījumu! Bet vēlāk vakaros viņš tik neganti lādēja savus labdarus, ka māte pasteidzās aizvest bērnus uz otru istabu.

Bet, kad pienāca rīts, viņš atkal devās uz rātsnamu, paķēris līdzi dēlēnu, lai aina izskatītos nožēlojamāka un aizkustinošāka. Un atkal gaidīja un atkal lieca muguru un medaini smaidīja. Toties maizes kumosa mājās netrūka.

Visus trīs dēlus Georgs domāja apmācīt savā amatā. Abi jaunākie — Jozefs Ignacs un Francis Aloizs — paklausīgi aizgāja tēva pēdās un kļuva par labiem grāmatsējējiem. Taču vecākais dēls Leopolds izvēlējās sev citu dzīves ceļu. Apveltīts ar asu prātu un vērīgu aci, viņš diezgan ātri saprata, kāds ceļš ejams, lai izkļūtu no aprobežotās, piesmakušās cunftu pasaulītes, kur amatnieki drūmi velk savas dzīvītes, līdz apnikumam kaudamies ar ikdienas sīkajām rūpēm. Šis ceļš bija zinību apgūšana.

Zināšanās slēpjas spēks. To ļoti drīz izprata Leopolds Mocarts, un, to izpratis, viņš saņēma visu gribasspēku, lai sasniegtu nosprausto mērķi.

Ne velti viņa dzīslās ritēja zemnieku un amatnieku — spītīgo darba rūķu asinis. Šīs īpašības, it sevišķi darba mīlestību un stingru neatlaidību, kas vajadzīga nospraustā mērķa sasniegšanai, viņš visādā veidā attīstīja sevī, bet vēlāk tās tikpat neatlaidīgi ieaudzināja savā dēlā.

Leopolds sekmīgi beidza pamatskolu, tad ģimnāziju un sešpadsmit gadu vecumā iestājās jezuītu licejā, kas atradās netālu no Augsburgas. No šejienes tālāk veda tikai viens ceļš — uz garīdzniecību. Taču Leopolda sirds netīkoja pēc garīdznieka karjeras. Kaut gan viņš bija pārliecināts katolis, tomēr mācītājus ne visai ieredzēja. Bet, galvenais, viņa dvēselī bija sagrābusi savā varā kāda cita spēcīga kaisle — kaisle uz muziku. Visu brīvo laiku jauneklis ziedoja vijolei. Neparastas spējas, brīnišķīga dzirde, lieliska muzikālā atmiņa — tas viss viņam palīdzēja īsā laikā kļūt par diezgan labu muziķi.

Būdams vēl licejā, viņš ne vienreiz vien piedalījās skolēnu svētku uzvedumos, ko rīkoja par godu mācību gada beigām, un tēloja lomas, kurās vajadzēja dziedāt.

Aizvien biežāk un biežāk Leopolds Mocarts sāka apsvērt, kā aiziet no jezuītiem. Te palīdzēja liceja sekmīgā nobeigšana. Kas tur dīvains, ja jaunais, spējīgais Augsburgas prelātu audzēknis vēlas turpināt izglītību un kļūt par teologu. Tā jezuītu tēvi ar vieglu sirdi atlaida astoņpadsmit gadus veco Leopoldu uz Zalcburgu. Un ne tikai atlaida, bet piedevām vēl iedeva līdzi vislabākās rekomendācijas.

Pēc daudziem gadiem Leopolds bieži vien smiedamies, ar gandarījumu atcerējās, kā jaunībā «veikli apvedis ap stūri «mācītāju kungus»».

Un tā 1737. gada rudenī Leopolds Mocarts atnāca kājām uz Zalcburgu un tika uzņemts universitātē.

Jaunais students mācījās labi, — viņš bija zinātkārs un uzcītīgs jauneklis ar krietnām vispārējām zināšanām. Nākamā gada pavasarī Mocarts spīdoši nolika eksāmenus un ieguva filozofijas bakalaura grādu. Tomēr 1739. gadā viņa vārds no studentu saraksta jau tika izsvītrots: Leopolds bija pārtraucis apmeklēt lekcijas un pametis novārtā studijas — viņu no jauna savā varā bija sagrābusi vecā kaisle.

Tas tāpēc, ka Zalcburgā bija pavisam cits gaiss nekā panīkušajā Augsburgā. Zalcburgas dzīvē muzika jau no seniem laikiem ieņēma ievērojamu vietu. Arhibīskapi, cenzdamies atdarināt Renesanses laikmeta itāliešu firstus, arī vēlējās padižoties ar savu greznību un godību un tāpēc turēja galmos muziķus un dziedoņus, lielākoties

itāliešus. Tai laikā, kad Leopolds Mocarts apmetās uz dzīvi Zalcburgā, firsta-arhibīskapa galma instrumentālajā kapelā bija 33 muziķi, bet vokālajā kapelā — 30 dziedātāju — koristu un solistu, neskaitot 15 zēnus, kas atskaņoja baznīcas muziku.

Zalcburgā visur skanēja muzika — biežo svētku un svinīgo procesiju laikā, teātru uzvedumos, masku ballēs, meteņu laikā, vizinoties no kalna ar ragavām, gandrīz ik dienas galma koncertos un dievkalpojumos, kurus noturēja gan plašā katedrāles laukumā un uz ielām, gan pilī un baznīcās. Un jauneklis, kas ar visu sirdi un dvēseli atdevās šai brāzmainajai un daudzveidīgajai muzikas straumei, bija nonācis tās pilnīgā varā. Lai cik dīvaini tas liktos, taču Leopolda Mocarta sirdsbalss pieveica saprāta balsi, kaut gan viņš bija radis rūpīgi apsvērt katru savu soli. Augsburgas grāmatsējēja prātīgais dēls atteicās no taisnā un iebrauktā ceļa, kas ved uz panākumiem bagātu ierēdņa karjeru, un devās pa līkumainu un nedrošu taciņu. Muziķa profesiju tais laikos ne sevišķi cienīja. Muziķi labākā gadījumā tika pielīdzināti kalpotājiem, bet dažkārt ar tiem apgājās vēl necienīgāk kā ar sulaiņiem, pavāriem un zirgu puišiem. Kaut kāds kambarsulainis, kas apģērba, apāva un noģērba viņa gaišību — valdnieku, sabiedriskās kāpnēs stāvēja nesalīdzināmi augstāk par lielisku muziķi, un arī algu viņš saņēma daudz lielāku nekā muziķis.

Tomēr Leopolds Mocarts nebija no tiem, kas atkāpjas no sava nodoma. Atmetis lepnumu un patmīlību, viņš, zobus sakodis, lēnām, bet neatlaidīgi tuvojās savam nospraustajam mērķim.

Dienests pie Zalcburgas katedrāles pārziņa grāfa Turna neko jaukū nesolīja. Un tomēr divdesmit gadus vecais filozofijas bakalaurs kļuva par grāfa kalpu. Katedrāles pārzinis, atdarinādams arhibīskapu, centās iegūt muzikas mīļotāja un veicinātāja slavu. Leopolds aprēķināja, ka viņš ar savām zināšanām muzikā spēs iztapt ietekmīgajam katedrāles pārzinim un ar viņa palīdzību varēs tikt uz augšu.

Aprēķins, izrādījās, bija pareizs. Drīz vien Leopolds Mocarts — grāfa Turna kambarsulainis un vijolnieks ieguva popularitāti Zalcburgas muzikālajās aprindās.

Savas pirmās kompozīcijas — pašrocīgi gravētos sešus trio divām vijolēm un basam (1740. g.) — viņš veltīja «tēvam un labdarim» grāfam Turnam. Šie trio guva panākumus: godkārīgajam grāfam tas glaimoja, ka viņam pašam ir savs komponists. Trio patika arī pilsētas muziķiem. Tiesa, šīs kompozīcijas ne ar ko neatšķīrās no citiem līdzīgiem galma muziķu sacerējumiem, taču tajos jaunais komponists parādīja, ka viņš dziļi izprot kompozīcijas likumus.

Pirmie panākumi Leopoldu neapreibināja. Viņš neatlaidīgi strādāja tālāk: izkopa vijoles spēles tehniku, komponēja. Ar sacerēšanu Leopoldam gāja ārkārtīgi grūti. Melodija radās gausi, tikai atsevišķos iedvesmas brīžos. Nācās ilgi noņemties ar katru muzikālo frazi, vairākas reizes pārrakstīt gandrīz vai katru taktu. Tomēr viņš arī ar to tika galā. Viena pēc otras radās kantātes «Kristus guldīšana kapā» un «Kristus notiesāšana», ko atskaņoja firsta-arhibīskapa galmā, bet pēc tam alegoriska opera ar latīņu tekstu «Antiquitas personata»[1], ko uzveda universitātē.

Pamazām Leopolda Mocarta vārds Zalcburgas muzikālajās aprindās ieguva aizvien lielāku popularitāti. Un beidzot, 1743. gadā, viņš tika pieņemts arhibīskapa galma kapelā par ceturto vijolnieku.

Pirmā lielā uzvara bija gūta. Nu viņš pilnīgi varēja nodoties iemīļotajam darbam — veltīt dzīvi tikai muzikai. Kā gudrs, inteliģents cilvēks, viņš ļoti ātri izcēlās starp Zalcburgas muziķiem. Un nav arī nekāds brīnums: galma kapelā bija gan lieliski muziķi, taču tumši un neizglītoti cilvēki — traktieru dauzoņas, žūpas un blēži. Par tikumiem, kādi valdīja Zalcburgas muziķu vidū, izteiksmīgi pastāsta pats Leopolds kādā vēstulē:

«Tas notika Elcenbergera zālē, uz beigām viņi visi apdzērās, uzrāpās cits citam kamiešos, sarīkoja gājienu apkārt istabai, uzgrūdās lustrai jeb griestu eļļas lampai, kas karājās zāles vidū, saplēsa tās vidējo kausu un vēl kaut ko, tā ka visu saplēsto nu vajag par jaunu salabot Venēcijā. Tas nozīmē, ka visas šīs lietas nāksies sūtīt uz Venēciju.»

---

[1] «Šķietama pieķeršanās senatnei».

Vienkāršais un apdomīgais Leopolds atšķīrās no saviem vieglprātīgajiem kolēģiem. Un viņu ievēroja — viņam uzticēja apmācīt vijoles spēli kapelas zēniem. Leopolds drīz vien pierādīja, ka viņš ir ne tikai labs vijolnieks, bet arī iejutīgs pedagogs un audzinātājs.

1756. gadā Leopolds laida klajā savu darbu «Sistemātiska vijoļspēles skola», kas viņu padarīja slavenu visā Eiropā. Šī vijoles skola, ar kuru Leopolds Mocarts ne bez pamata lepojās visu mūžu, guva lielus un pelnītus panākumus. To pārtulkoja franču, krievu, holandiešu un citās valodās, un īsā laikā tā pieredzēja vairākus izdevumus. Leopolda Mocarta vijoles skola līdz pat XIX gadsimta vidum nezaudēja savu pedagoģisko vērtību.

Šai darbā mēs Leopoldu Mocartu iepazīstam kā lieliski izglītotu muziķi, kam ir smalka gaume un izcilas zināšanas tā laika muzikas literatūrā un metodikā.

Vēl vairāk — Leopolds Mocarts te parādās kā novators, gudrs un vērīgs skolotājs. Viņš pirmais no saviem laikabiedriem uzsvēra, cik liela nozīme ir ne tikai kreisās, bet arī labās rokas tehnikas izkopšanai. Līdz tam valdīja uzskats, ka galvenais, apmācot vijoles spēli, ir vispusīga kreisās rokas pirkstu veiklības attīstīšana. Leopolds Mocarts pareizi norādīja, ka ne mazāk svarīgs uzdevums ir iemācīt vijolniekam arī līdz pilnībai pārvaldīt lociņu. No tā taču lielā mērā atkarīga skaņas daiļskanība un izteiksmīgums — tas, kas izteic vijoles, šās «dziedošās instrumentu karalienes», sevišķo valdzinājumu.

Nodarbodamies ar pedagoģiju, Leopolds nepameta novārtā arī kompozīciju. Sacerēja daudz un dažādus skaņdarbus, strādāja pie tiem nopietni un pamatīgi — tāpat kā darīja visu savā mūžā. Un tā pamazām viņš kļuva plaši populārs arī kā komponists.

Vislielāko popularitāti ieguva viņa programatiskie darbi, kas bija uzrakstīti atsevišķiem gadījumiem, — «Brauciens kamanās», «Militārais divertisments», «Zemnieku kāzas» un citi. Šie skaņdarbi lielākoties bija gleznainas un plastiskas žanra ainiņas. To saturs skaidri programatisks, izteikts patiesiem, reālistiskiem līdzekļiem. Tiesa, reālisms tajos ir naivs, parupjš un brīžam nosliecas pat uz naturālismu. Šie skaņdarbi ir melodiski, skaisti, instrumentācijas ziņā izdomas bagāti. Līdzīgi

saviem Zalcburgas kolēģiem, Leopolds Mocarts orķestrī labprāt izmanto tādus retus instrumentus kā zvaniņus, svilpes, stabules, bieži solo posmus uztic bazūnei, plaši ievij tautas melodijas.

1755. gadā Mocarts saņēma no tālās Leipcigas vēstuli, kurā bija rakstīts, ka Muzikas zinātņu korespondējošā biedrība viņu uzņēmusi par savu biedru. Tas bija gods, ko parādīja tikai retam muziķim.

Jā, goda bija daudz — un tas iepriecināja. Bet naudas bija maz — un tas apbēdināja un sagādāja rūpes. Vajadzēja iztikt ar 20 florīniem cietas mēnešalgas. Un iztikt nevis vienam, bet ar visu ģimeni: 1747. gadā Leopolds bija apprecējies ar Annu Mariju Pertlu.

Anna Marija Pertla bija dzimusi 1720. gadā mazā Sv. Gilgenas miestiņā, netālu no Zalcburgas. Viņas senči bija vienkārši darba cilvēki: vecvectēvs — važonis, bet vectēvs — cepurnieks. Annas Marijas tēvs — Volfgangs Nikolajs Pertls bija muzikāli apdāvināts cilvēks. Ilgu laiku viņš pelnīja maizi ar dziedāšanu un, kā toreiz mēdza teikt, ar «muzicēšanu». Viņš izmēģināja savus spēkus, arī rakstīdams lugas teātrim. Tomēr muziķa, rakstnieka un dziedoņa nedrošā karjera nevaldzināja šo apdomīgo vīru. Viņš uzskatīja par labāku studēt Zalcburgas universitātē jurisprudenci un mākslai nodoties tikai vaļas brīžos. Pabeigt universitāti viņam neizdevās: redzams, pietrūka līdzekļu. Tomēr tas nebija nekāds šķērslis, lai izglītotais un enerģiskais Pertls kļūtu par solīdu ierēdni. Viņam izdevās iegūt Hitenšteinas pils pārvaldnieka vietu — posteni, ko uzticēja vienīgi muižniekiem vai senu un ievērojamu ierēdņu dzimtas pārstāvjiem.

Ar pils pārvaldīšanu Pertlam veicās labi — Hitenšteinas īpašniekiem naudas maks brieda aizvien biezāks. Toties pārvaldnieka maks palika tikpat plāns, kā bijis. Volfgangs Nikolajs kalpoja godīgi un pašaizliedzīgi. Un, lai gan vieta bija ienesīga, viņš nekļuva bagātāks ne par florīnu. Tāpēc, kad viņš pēkšņi nomira — mazajai Annai Marijai tad bija tikai ceturtais gadiņš — ģimene palika bez plika graša. Nonākuši nabadzībā, Pertli pārcēlās uz pilsētu — uz Zalcburgu.

Kopš mazām dienām Anna Marija dabūja izbaudīt trūkuma un posta sūrumu: uzauga nabadzībā, bērnību

un jaunību pavadīja smagās rūpēs, gādājot par saimniecību. Tomēr viņu nekad neredzēja sadrūmušu. Aizvien priecīga, viņa ar dzēlīgu joku un īstā vietā pateiktu trāpīgu vārdu prata atvairīt visas bēdas. Zalcburdziešu jautrais, parupjais humors un bagātā fantāzija viņai palīdzēja cīnīties ar trūkumu. Caurām dienām mājās neapklusa Annas Marijas skanīgā balss — viņa bija liela dziedātāja.

Šī mazā, trauslā meitene ar glāsmainām, mīļām acīm, kluso smaidu un maigo, daiļi iegareno profilu slēpa sevī patiesi neizsīkstošu dzīvotspēku un enerģiju. Anna Marija ļoti mīlēja dzīvi, un, līdzīgi kārklu krūmam, kas sīksti ielaidis savas saknes zemē, viņa tikai uz brīdi noliecās negaisa brāzmās, bet pēc tam atkal izslējās taisni — visā augumā.

Leopolds viņā atrada maigu, mīlošu sievu, uzticīgu draugu, paklausīgu un iztapīgu palīgu. Laulībā abi devās aiz mīlestības, un mīlestība pavadīja viņus visu mūžu. Kopā viņi nodzīvoja divdesmit gadus, kas savstarpējā cieņā un labā saticībā aizritēja kā viena diena. Abi kopīgi dalījās priekos un bēdās, tumšos un gaišos dzīves brīžos. Vārdu sakot, abi bija tik laimīgi, cik laimīgi var būt vienkāršie cilvēki, kas patiesi mīl viens otru un dzīvē pazīst tikai darbu, nogurumu un cīņu ar mūžīgām dzīves likstām.

Ģimenē uz visiem laikiem bija nodibinājusies stingra kārtība: Leopolds — visa noteicējs, viņa vārds ir neapstrīdams un negrozāms likums. Taču viņš bija pārāk gudrs, lai despotiski izmantotu savu varu. Viņš izturējās nevis kā ģimenes tirāns, bet gan kā iejutīgs un taisnīgs, stingrs un gudrs mājas saimnieks. Tāpēc ģimenē vienmēr valdīja svētīgs un rāms miers, saderība un saskaņa.

Zalcburgas mietpilsoņiem par skaudību, Mocarti bija reti skaists un saticīgs pāris. Tikai viena nelaime aptumšoja viņu dzīvi — pārāk bieži mira bērni. Trīs nomira tūlīt cits pēc cita, un tikai ceturtais bērns, meita Marianna, palika dzīva. Viņa piedzima 1751. gadā, kad tēvam un mātei jau bija pāri trīsdesmitiem.

Mazā Marianna — mājās viņu sauca mīlinošā vārdā par Nannerli — būdama vēl pavisam maziņa, parādīja, ka viņai piemīt izcils muzikāls talants. Tēvs aizvien biežāk un biežāk ievēroja, ka meitene, nolīdusi pustumšās istabas kaktā, uzmanīgi ieklausās, kā viņš māca savus skolēnus. Bet pēc tam, spēlēdamās ar lellēm vai pastaigādamās mājas tuvumā ar resno un labsirdīgo kalponi Trezlu, dzied šos dzirdētos skaņdarbiņus gan smalkā, nedrošā bērna balstiņā, taču pilnīgi pareizi.

Tomēr nopietni nodarboties ar meitas muzikālo audzināšanu tēvs nevarēja: arhibīskapa galma kapelas ceturtajam vijolniekam bija pārāk daudz visādu pienākumu. Ilgie, diendienā notiekošie mēģinājumi, koncerti, dievkalpojumi, nodarbības ar kapelas zēniem, privātstundas, komponēšana — tas viss prasīja milzīgi daudz laika. Arī bēdas Leopoldu negribēja atstāt. Pēc Nannerles piedzima vēl divi bērni un, tāpat kā trīs pirmie, nomira.

Piedevām vēl Anna Marija gatavojās septīto reizi kļūt māte.

DZIMŠANA

Jaunais — 1756. gads Mocartu ģimenē iesākās traucksmīgi. Annas Marijas veselības stāvoklis ar katru dienu pasliktinājās. Būdama panesīga, viņa cieta klusu un nesūdzējās. Tomēr acis vairs nedzirkstīja smaidā, tajās aizvien biežāk iegūlās skumjas, bet brīžiem, kad neviena nebija tuvumā, sariesās arī asaras. Uz vīra jautājumiem viņa mēģināja atbildēt ar kādu joku, taču tas tikai pavairoja viņa nemieru.

Beidzot pienāca dzemdības — ilgstošas, mokošas, briesmīgas. Tās sen bija gaidītas, tām laikus bija gatavojušies, un tieši tāpēc tās pienāca negaidīti. Leopolds pašā pēdējā brīdī tik tikko paspēja aizskriet uz pilsētu un atvest bērnu saņēmēju. Nenogaidījis, kamēr vecenīte izkāpj no karietes, viņš steidzās iekšā.

Mājā valdīja drūms klusums. Leopoldam nemierīgi iepukstējās sirds. Kreisās puses deniņos kala: «tuk, tuk, tuk!»

Vai tikai nav par vēlu? . . .

Viņš strauji devās uz sievas istabu un pieklauvēja pie durvīm. Vēlreiz. Un vēl — ātri un nepacietīgi. Tad iekāsējās, atkal iekāsējās un iesaucās:

— Tas esmu es! Atveriet! ...

Durvis pavērās, un uz sliekšņa parādījās Trezla.

Viņa sāka vēcināt rokām un stingri sacīja:

— Ko jūs, ko jūs, Leopolda kungs! Vēl par agru. Ejiet prom ...

Un Leopolds, kuru baidījās un kuru klausīja visi mājinieki, uzmanīgi, uz pirkstgaliem devās prom.

Negaidot blakus istabā atskanēja kliedziens. Tik skaļš, ka Nannerle, kas bija bailīgi nolīdusi pirmajā istabā, sarāvās kamolā.

Kliedzieni neapklusa, tie atskanēja aizvien biežāk un skaļāk. Likās, ka visu cilvēku ciešanas, kas vairāku gadsimtu laikā mituši starp šīm biezajām sienām, nu saplūdušas kopā sirdi plosošās vaimanās.

Istabā, kur uz grīdas pie durvīm, sarāvusies kamolā, sēdēja mazā meitenīte, ieskrēja Leopolds. Viņš paķēra meitu uz rokām un cieši piespieda pie krūtīm. Nannerle klusi un žēli ieraudājās. Viņa raudāja tāpēc, ka tēvs to sāpīgi saspieda, un tāpēc, ka nebija pieradusi pie tēva glāstiem, un vēl tāpēc, ka viņai bija bail.

Bet tad iestājās klusums. Tik dziļš klusums, ka varēja dzirdēt, kā aiz loga baznīcas tornī dobji sit pulkstenis: viens, divi, trīs, četri ...

Kad bija izskanējis pēdējais — astotais sitiens, klusumu iztraucēja jaunas skaņas — griezīga, aizrautīga jaunpiedzimušā bērna brēkšana.

Leopolds nolika Nannerli uz grīdas.

Durvis atvērās, un Trezla, apmierināti smaidīdama, iznesa laukā mazu, sasārtušu un izmisīgi brēcošu cilvēciņu.

— Te nu ir, jūsu žēlastība. — Viņa pienesa bērnu tuvāk tēvam. — Apsveicu ar dēlu!

Ātri uzmetis acis jaunpiedzimušajam, Leopolds metās uz sievas istabu, taču durvīs viņu apturēja vecā bērnu saņēmēja.

— Nedrīkst, — viņa gurdi sacīja. — Mātes stāvoklis ir ļoti bīstams ...

Annai Marijai draudēja nāve.

Tas bija 1756. gada 27. janvārī pulksten astoņos vakarā.

Kad Anna Marija pēc dažām stundām mazliet atguvās, viņas pirmais lūgums bija — nokristīt bērnu. Pie tam iespējami ātrāk. Nekavējoties! Viņa bija pārliecināta, ka arī šis bērns nedzīvos. Negribēja, ka tas nomirst nekristīts.

Taču Leopoldam nebija laika domāt par dēlu. Viņam jau bija skaidrs, ka arī šis, tādās mokās dzimušais bērns, nebūs dzīvotājs. Tāpēc viņš domāja tikai par savu sievu, kurai, spriežot pēc visa, draudēja nāve. Un, ja toreiz viņam kāds būtu pajautājis, kuru no abiem viņš ar mieru upurēt — dēlu vai sievu, tad viņš, ne mirkli nešaubīdamies, būtu atbildējis: protams, dēlu. Krunkainais, brēcošais dzīvais kamoliņš viņam bija svešs, pat vēl vairāk — viņš pret to izjuta naidu, jo šā nesapratīgā radījuma nākšana pasaulē maksāja visdārgākā, mīļākā un vistuvākā cilvēka dzīvību.

Tomēr sievas vēlēšanās — pēdējā — kā viņš domāja, bija jāizpilda. Un, neraugoties uz smeldzošajām sirdssāpēm, Leopolds saņēmās un izpildīja sievas lūgumu. Nākamajā dienā pēc dēla dzimšanas, 28. janvārī, pilsētas kapelāns — resnvaidzis, slīmests un sliņķis — Leopolds Lamprehts jau agri no rīta stenēdams iztrausās no siltā pēļa, steidzīgi apģērbās un gāzelēdamies aiztipināja uz katedrāles pusi. Un pulksten desmitos no rīta jaundzimušais jau bija nokristīts. Viņu nosauca par Johanu Hrizostomu Volfgangu Teofilu (Gotlību): četri vārdi — četri svētie patroni un aizbildņi dieva priekšā.

Vēlāk latīņu vārds Teofils, vācu — Gotlībs (latviski — Dievmīlis) tika aizstāts ar atbilstošu itāliešu vārdu — Amadeo. Un tā viņu sāka saukt skanīgā vārdā — par Volfgangu Amadeju vai Volfgangu Amadeju Mocartu.

AGRĀ BĒRNĪBA

Anna Marija palika dzīva. Viņa atspirga lēnām, ar grūtībām, bet, kad izveseļojās, visus savus dvēseles spēkus atdeva zēnam. Viņa veltīja tam visu mātes maigumu, rūpes, mīlestību. Tas, ka dēls ar savu dzimšanu gandrīz vai bija iedzinis pašu kapā, vēl vairāk viņas krūtīs iededza mīlestību. Jo dienas jo stiprāk un stiprāk viņa pieķērās zēnam. Volfgangs bija reti spēcīgs un veselīgs bērns. Ēda

16

EMĪLA DĀRZIŅA
MŪZIKAS VIDUSSKOLA
BIBLIOTĒKA
Inv. Nr. 301028

daudz, labpatikā čāpstinādams pilnīgās lūpiņas. Gulēja arī daudz un mierīgi. Caurām dienām viņš nebija dzirdams. Guļot koka šūpulī vai uz mātes rokām, zēns ar tumši zilām un, kā viņai likās, sapņainām acīm mūžīgi raudzījās pa logu, kur pavasarīgi dzidrajās, zilajās debesīs slējās baznīcas smailais zvanu tornis, pārklāts ar izčākstējušu, vietumis jau nomelnējušu sniegu.

Brīžiem, kad zēnu iztina no autiņiem, viņš ātri, nesavaldīgi mētāja garās roķeles, kustināja lūpas, raukdams smailo — kā mātei — diezgan pagaro degunu. Tādās reizēs Anna Marija steigšus sūtīja Trezlu uz blakus istabu pēc Leopolda, lai tas atnāk un papriecājas par dēla smaidu, kaut gan pati zināja, ka bērni šādā vecumā vēl neprot smaidīt.

Bet vispār mātes paredzējums piepildījās — zēns patiešām izrādījās jautras dabas. Līdzko maziņais Volferls (jeb Voferls, kā viņu mājās, arī mīlinot, dēvēja) druscin paaugās, viņš nepārtraukti smaidīja, plaši iepletis savu pagaidām vēl bezzobaino mutīti. Viņš priecīgi un līksmi smaidīja mātei pretī, kas bija noliekusies pār šūpuli; resnajai, labsirdīgajai Trezlai, kas to ucināja augstu gaisā, ja tuvumā nebija saimnieces; saules stariņam, kas agri no rīta ielūkojās zemajā, pustumšajā istabā; vidžinātājām bezdelīgām, kas reizē ar jauko laiku bija atgriezušās no siltajām zemēm un izmūrējušas ligzdas zvanu tornī aiz loga; vecajam, pelēkajam runcim, kas tupēja uz palodzes un glūnēja uz putniem.

Viņš bieži smējās un reti raudāja, tāpēc ka bija vesels un ar visu apmierināts. Bet, kad sāka staigāt un gadījās paklūpot sāpīgi sasisties, arī daudz nebēdāja: mazliet ieraudas, paberzē sasisto vietu, iesit ar dūrīti pa priekšmetu, kura dēļ sadauzījies, un aiztipina tālāk. Un atkal smaida un atkal smejas . . .

Tikai vienreiz, kad zēnam vēl nebija pilni divi gadiņi, Anna Marija redzēja viņu rūgti un ilgi raudam. Tas bija noticis tā. Kādā jaukā vasaras rītā, kad saule uz kādu stundiņu ielūkojās Hagenauera mājas — mājas, kurā Volfgangs piedzima, — drūmajā pagalmā, mazais zēns kopā ar kaimiņu bērniem un māšeli rakājās pa smiltīm. Pēkšņi viņš aizmeta liekšķeri un lāpstiņu un sāka cieši raudzīties uz tēva kabineta logu. Lai arī kā Nannerle

centās brāli no jauna iesaistīt spēlē, nekādi neizdevās — viņš neatlaidīgi skatījās augšup uz atvērto logu un klausījās. No turienes skanēja muzika. Plūstoši, katra savā balsī, dziedāja divas vijoles; dobji dūcot, tām piebalsoja alts.

Sešus gadus vecajai Nannerlei bija stingri aizliegts vadāt mazo brālīti pa kāpnēm. Bet viņš tik uzstājīgi vilka māsu uz priekšu, ka tā piekāpās — pacēla mazo uz rokām un elsdama pūzdama stiepa viņu pa stāvajām kāpnēm augšā.

Kad abi beidzot bija uzkāpuši, Volfgangs nolēca uz grīdas un klupdams krizdams ieskrēja tēva istabā. Tas pārtrauca spēlēt un, piecēlies no krēsla, stingri noprasīja:

— Ko tev šeit vajag? — Un neapmierināts piebilda: — Ej prom, netraucē!

Taču zēns, kas vienmēr bija tik paklausīgs, neparko negribēja aiziet. Bet, kad tēvs viņu ar varu izdabūja laukā, Volfgangs sāka gauži raudāt. Raudāja ilgi un skaļi, kamēr atnāca māte, paņēma uz rokām un aiznesa uz bērnu istabu. Tomēr arī šeit viņš nerimās. Gluži otrādi, vēl skaļāk sāka raudāt, tā ka Anna Marija, lai netraucētu vīru, bija spiesta iziet ar visu dēlu ārā.

Un dīvaini, līdzko viņi izgāja pagalmā, kur pa atvērtajiem logiem no jauna bija dzirdama muzika, bērns apklusa. Māte pārsteigta ievēroja, ka zēns uzreiz nomierinājās. Viņš galīgi aizmirsa savas bēdas un, veroties uz augšu, no kurienes plūda skaņas, pa reizei vēl iešņukstēdamies, jau priecīgi smaidīja.

Skaņas! Tās ar katru dienu aizvien vairāk un vairāk ienāca Volfganga dzīvē, aizvien stiprāk un dziļāk paņēma viņa dvēseli savā varā. Rītos pamodies, viņš, gulēdams gultiņā, priecīgs ieklausījās baznīcas zvana dobjajās skaņās. Dienā, izdzirdis ogļu pārdevēju dziedoši skaļā balsī piedāvājam savu preci, viņš, tāpat dziedoši un stiepti velkot, uz mata to atdarināja. Vakarpusē, kad no baznīcas plūda varenās ērģeļu skaņas, viņš pēkšņi pārtrauca jautro rotaļu «sunīšus» un apstājās, kā zemē iemiets, par ko pārējie rotaļu biedri sašuta un sapīka. Ne draugu pļaukas, ne kāju spērieni, ne purināšana nespēja zēnu izkustināt no vietas. Viņš tur stāvēja bērnišķīgi nopietnu un koncentrētu seju un kā apburts klausījās stabuļu

daudzbalsīgajā skanējumā. Taču, tiklīdz ērģeles apklusa, viņš tūliņ metās skrieties ar draugiem apkārt strūklakai baznīcas laukumā. Bet vakaros Volfgangs steidzās aši paēst vakariņas, lai ātrāk tiktu tēva istabā un paklausītos, kā viņš māca Nannerlei muziku.

Ap šo laiku Leopolds jau bija galma komponists un arhibīskapa kapelas otrais vijolnieks. Viņa materiālais stāvoklis mazliet uzlabojās, un viņam radās iespēja atteikties no daudzām privātstundām un vairāk uzmanības veltīt meitai. Septiņus gadus vecā Nannerle pārsteidzoši ātri apguva notis, klavesīna klaviatūru un iemācījās spēlēt.

Zalcburgā Mocarta muzejā vēl šodien glabājas neliela nošu burtnīca. Tās papīrs kļuvis pelēks un plankumains, dažu lappušu stūri laika gaitā applukuši, ar tinti rakstītās notis — izbalējušas. Burtnīcā ar skaidri salasāmu un plašu Leopolda rokrakstu rūpīgi ierakstīti tā laika populārāko komponistu nelieli skaņdarbi, vingrinājumi un viegli menueti, piemēram, Fišera, Vagenzeila un citu darbi. Nannerle diezgan ātri apguva burtnīcas saturu. Viņas tievie, garie pirkstiņi žigli ņirbēja pa klavesīna taustiņiem, piepildot istabu ar gaišām, dzidrām skaņām.

Šais stundās nekas nespēja atraut mazo Volfgangu no māsas. Viņš stāvēja viņai līdzās un acīgi vēroja katru viņas rokas vēzienu, vismazāko, tikko samanāmo delnas izliekumu, katru pirkstu kustību.

Reiz vakarā, kad vecāki bija aizgājuši ciemos un bērni palikuši vieni, Volfgangam izdevās pierunāt māsu, lai tā atļauj viņam pamēģināt spēlēt. Ar lielām pūlēm trīsgadīgais knēvelis uztrausās uz krēsla, bailīgi pacēla roku, notēmēja un sparīgi trieca ar visiem pieciem pirkstiem pa taustiņiem. Atskanēja spalgs skaņu blīkšķis, it kā uz grīdas, griezīgi šķindēdams, būtu nokritis atslēgu saišķis. Saspringtā, nopietnā zēna seja savilkās grimasē: likās, ka viņam būtu nodarītas smeldzošas fiziskas sāpes. Viņš atmetās pret krēsla muguru un šausmās aizmiedza acis. Bet tad viņš saņēmās un no jauna tuvināja roku instrumentam — šoreiz uzmanīgi un piesardzīgi. Pēc tam, brītiņu padomājis, izstiepa rādītāja pirkstu un viegli piedūrās taustiņam. Instruments klusēja. Zēns pacēla

pirkstu un no jauna, šoreiz stiprāk, iesita pa taustiņu. Atskanēja vientuļa un aprauta skaņa. Viņš vēlreiz iesita ar pirkstu — atkal atskanēja tā pati skaņa. Ar to pašu saspringto un koncentrēto izteiksmi sejā mazais zēns sita ar rādītāja pirkstu — nu jau pamīšus pa dažādiem taustiņiem un uzmanīgi ieklausījās, cik dažādi skan katra skaņa. Māsa pastiepa roku, lai palīdzētu, taču zēns dusmīgi to atstūma. Nannerlei apnika stāvēt bezdarbībā, un viņa izgāja no istabas.

Kad meitene, tiku tikām izspēlējusies ar lellēm, atgriezās istabā, viņa atrada brāli joprojām pie klavesīna. Nu viņš sita pa taustiņiem nevis ar vienu, bet ar diviem pirkstiem. Un ikreiz, kad izdevās izvilināt tercu, zēns, ieklausījies šajā daiļskanīgajā intervālā, jautri smējās. Bet, kad pirksti, uzsitot pa diviem blakus taustiņiem, izdabūja no instrumenta ausij griezīgu sekundu, Volfgangs nikni purināja galvu, sirdīgi šņāca un apbēdināts kaut ko murmināja. Nu atkal pirksti atrada tercu, un atkal viņš priecīgi smējās.

Kopš šī vakara «spēlēšana» uz klavesīna kļuva par viņa iemīļotāko nodarbošanos. Mātei šad tad nācās ar varēm viņu atraut no instrumenta un aizsūtīt pastaigāties. Klavesīns viņu saistīja vairāk par visiemīļotākajām rotaļām. Ja nebija iespējams piesēsties pie klavesīna, viņš dziedāja. Dziedāja menuetus, ko mācījās Nannerle, dziedāja trio un kvartetus, kurus atskaņoja tēvs kopā ar atnākušajiem draugiem — muziķiem, turklāt dziedāja absolūti pareizi ne tikai pirmās, bet arī otrās un trešās balss melodiju, pat basu.

Tas viss, protams, nepalika apslēpts Leopolda vērīgajai acij. Viņš aizvien vairāk sāka domāt par šo mazā Volferla tieksmi un reiz, pa pusei jokodamies, dēlam ieminējās, ka šim vajadzētu sākt mācīties. Leopolds nebija gaidījis, ka šī ziņa zēnu tik ļoti sajūsminās. Volfgangs kā viesulis sāka griezties pa istabu, ieķērās tēvam kamzolī un nelaidās vaļā tik ilgi, kamēr Leopolds apsēdās pasniegt pirmo muzikas stundu.

Zēns, kā izrādījās, bija neticami, jāteic vēl vairāk — neparasti muzikāli apdāvināts. Viņš iemācījās uzdoto ļoti ātri. Klausoties dēla spēli, Leopolds neticēja savām ausīm. Visā muzikas vēsturē — un Leopolds to pārzināja

diezgan labi — nevarēja sameklēt līdzīgu gadījumu, kad trīs gadus vecs bērns būtu tik ātri apguvis mācību vielu.

Drīz vien Leopolds pārliecinājās, ka muzikas stundās zēns nevis blēņojas, bet nopietni aizraujas, spēlē no visas sirds. Pēc daudziem gadiem māsa, atcerēdamās šo laiku, rakstīja:

«Kad viņam bija ceturtais gadiņš, tēvs it kā pa jokam sāka viņam mācīt spēlēt uz klavesīna dažus menuetus un citus skaņdarbus. Skolniekam tie padevās tikpat viegli kā skolotājam. Zēnam vajadzēja tikai pusstundu laika, lai iemācītos menuetu un lai pēc tam pavisam apburoši, stingri ievērojot ritmu, to nospēlētu.

Mazākais troksnītis spēles laikā viņu sadusmoja. Ar vārdu sakot, kamēr skanēja muzika, viņš pilnīgi atradās tās varā.»

Bet, tiklīdz bija izskanējusi pēdējā nots, viņš atkal pārvērtās par naivu un mīlīgu puišeli.

... Pa vaļējo logu vējš atnes tālo ielas troksni un jasmīnu saldo aromātu. Mazajā istabiņā daudz cilvēku, un tāpēc tā liekas vēl šaurāka nekā parasti. Kaktā, aizvēris acis un atslējies pret krēsla atzveltni, sēž Leopolds. Gar sienām dziļajos krēslos viesi — Zalcburgas kapelas muziķi. Viņš tos ataicinājis paklausīties dēlu. Lai viņi ar savām acīm pārliecinās, kas par brīnumbērnu aug Mocartu namā.

Atskan menuets. Ritmiski un plūstoši, katra fraze — noapaļota, daiļa, izteiksmīga. Volfgangs beidzis spēlēt. Klausītāji, ielenkuši tēvu, cits par citu cildināja mazā koncertētāja mākslu, apjūsmoja viņa brīnumaino talantu.

Bet ko viņš? Nolēcis no krēsla, viņš centās noķert uz grīdas saules zaķīti. Uzsita ar labās rokas plaukstu pa grīdas dēli, tad uzsita ar kreiso roku pa labo, tad atkal pa dēli un atkal pa roku. Pēdīgi, zaudējis visas cerības zaķīti noķert, viņš tik gauži sāka raudāt, ka Leopolds bija spiests pasaukt Annu Mariju, lai tā brēcošo muzikantu aiznes prom.

Tai laikā Mocartu namā bieži mēdza iegriezties galma kapelas muziķis — trompetists un vijolnieks Andreass Šahtners. Būdams vērīgs, humanitāri izglītots cilvēks, kas spēj diezgan veikli rīkoties ar spalvu, viņš atstājis

spilgtas un diezgan vispusīgas atmiņas par Mocarta bērnības gadiem. Nemāksloti un pārliecinoši tās stāsta par Volferla agro bērnību, kad Šahtners — sirsnīgs cilvēks un liels bērnu draugs — zēnam bijis ne tikai «lielais tēvocis», bet arī daudzu rotaļu biedrs.

Šahtners raksta: «Tiklīdz zēns ķērās pie muzikas, tad visas citas vēlmes viņā it kā pamira. Pat rotaļāties un draiskoties viņam patika tikai muzikas pavadībā. Ja mēs — es un viņš — pārnesām no vienas istabas uz otru rotaļlietas, tad tam, kurš gāja tukšā, vajadzēja ikreiz dziedāt vai spēlēt uz vijoles kādu maršu. Bet agrāk, kad vēl nebija sācis mācīties muziku, viņš tik ļoti spēja aizrauties ar rotaļām vai spēlēm, ka varēja aizmirst ir ēšanu, ir dzeršanu, ir visu pārējo.»

Tomēr ne tikai muzika vien viņu bija sagrābusi savā varā. Viņš jebkuru darbu darīja ar degsmi, mērenība viņam derdzās. Kad mazais puišelis iemācījās skaitīt, galds, krēsli, sienas, pat grīda bija norakstīta ar krītu: kur vien acis met, visur cipari. Kad viņš sāka zīmēt, visās malās rēgojās mājas ar skurstenīem, no kuriem ceļas dūmu stabi; saule ar apaļu, priecīgi smaidošu ģīmi un gariem, līdz pašai zemei krītošiem stariem; kupli un zemi koki, kas vairāk gan izskatījās pēc ziepju burbuļiem; sīki cilvēciņi ar milzīgām vijolēm tievajās rokās, kas izskatījās kā sānos iesprausti sērkociņi.

Volfgangs kaismīgi ķērās pie visa jaunā un ļoti ātri to apguva. Mācību stundām viņš nezināja mēra. Ja tēvs būtu ļāvis, zēns līdz vēlai naktij nosēdētu pie klavesīna vai rakstāmgalda.

Tēvu viņš klausīja uz vārda, tēvs viņam bija, tāpat kā visai ģimenei, augstākā autoritāte. Ne velti mazais Volfgangs mēdza teikt:

— Tūlīt pēc debesu tētiņa nāk mans tētiņš.

Tēvam gandrīz nekad nenācās dēlu sodīt — viņš bija ļoti paklausīgs un pieļāvīgs. Katru vakaru tieši noteiktajā laikā — vienalga, vai tai brīdī rotaļājās ar māsu vai muzicēja viesiem, — viņš bez ierunām devās uz bērnu istabu, padevīgi atļāva Trezlai sevi noģērbt, vienā naktskrekliņā skrēja pie tēva, uztrausās uz krēsla un skaņi dziedāja: «Oramia fragata fa, marina gamina fa» (bez kādas jēgas savirknēti vārdi, kas fonētiski atgādina

itāliešu valodu, ko tik bieži dzirdēja Zalcburgā, sevišķi muziķu aprindās). Pēc tam noskūpstīja tēvam degungalu un dedzīgi apliecināja, ka tad, kad tētis kļūšot vecs, viņš to palikšot zem stikla kupola un turēšot lielā godā.

Mazais Volfgangs bija neizsakāmi maigu dvēseli. Viņam patika, ja to apmīļoja, arī pats viņš neskopojās apmīļot citus. Ja kāds pa jokam nejauši ieminējās, ka viņu nemīlot, viņš tūliņ iesāka gauži raudāt. Bet vajadzēja tikai pasacīt, ka tas bijis joks, un noskūpstīt mazā zēna cirtaino galviņu, un viņš tūliņ sāka uz vienas kājas priecīgi lēkāt.

Volfgangs bezgala mīlēja visu dzīvo dabu: cilvēkus, dzīvniekus, putnus, augus. Pameta visaizraujošāko rotaļu, ja vajadzēja iebērt kanārijputniņam barību vai apliet puķes. Neprātīgi mīlēja draiskulīgo šuneli Pimperlu, pie galda nobēdzināja saldumus un vēlāk tos sabaroja savam mīlulim.

Tikai viena rakstura īpašība zēnā likās pārsteidzoša, tā bieži daudzus atstāja neziņā. Sirsnīgais un apbrīnojami pakļāvīgais, labsirdīgais un biedriskais zēns, kas bija kustīgs kā dzīvsudrabs un dedzīgs kā uguns, brīžam negaidot kļuva stūrgalvīgs un nelaipns, noslēgts un kūtrs, salti vienaldzīgs pret visu, kas notika visapkārt. Viņš it kā norobežojās no apkārtnes, dzīvoja kaut kādā savā — citiem neizprotamā pasaulē. Šādās reizēs Volfgangs bija dzēlīgs un ass. Labsirdīgais, vientiesīgais Šahtners tādos gadījumos pat mazliet bijās no sava mazā drauga un vērsa Leopolda uzmanību uz Volfganga «ļaundabīgām» jeb «demoniskām», kā viņš izteicās, rakstura iezīmēm un ieteica vērīgāk uzmanīt puišeli, nepalaist brīvāk stingrās audzināšanas grožus, kas jau tāpat bija cieši pievilkti.

Taču Leopolds drauga padomus laida gar ausīm. Viņš saprata to, ko nespēja saprast vientiesīgais Šahtners.

Tālredzīgais Leopolds nebija maldījies. To drīz vien apliecināja pati dzīve.

Kādu dienu — Volfgangs tad vēl nebija pat pilnus sešus gadus vecs — pēc šāda noslēgtības brīža zēns pienāca pie tēva un lūdza pierakstīt to, ko viņš dzirdēšot. Volfgangs piesēdās pie klavesīna un nospēlēja kādu kompozīciju. Tas bija neliels, diezgan vienkāršs sacerējums

Fa mažorā, trīsdaļīgā taktsmērā ar vienkāršu ritmisku zīmējumu — divas astotdaļas un divas ceturtdaļas, divas astotdaļas un atkal divas ceturtdaļas — un ne visai sarežģītu pavadījumu — ceturtdaļnotīs. Tomēr tas bija menuets, visīstākais menuets. Un, kaut tajā bija skaidri jaušama svešu paraugu ietekme — tēva un Zalcburgas komponistu darbu atdarinājums, — tomēr tas bija paša sacerējums, ko nekad vēl neviens nebija spēlējis. Un to bija sacerējis bērns! Sacerējis pareizi, pēc visiem kompozīcijas likumiem, ja atskaita nenozīmīgas kļūdas basa partijā, kuras Leopolds tūlīt bez grūtībām izlaboja, pierakstīdams dēla menuetu uz papīra.

Bērns pats vēl neprata pierakstīt savas muzikā izteiktās domas, bet viņš jau spēja muzikāli domāt.

Pirmos dēla sacerējumus Leopolds ierakstīja tai pašā burtnīcā, pēc kuras kādreiz bija sākusi mācīties Nannerle un pēc kuras patlaban mācījās Volfgangs. Savā laikā tēvs bija ierakstījis burtnīcā piezīmi: «Šo menuetu Volfgangerls iemācījās nepilnu četru gadu vecumā.» Bet tagad, ierakstīdams dēla pirmos sacerējumus, viņš malā pierakstīja: «Volfgango Mocart, 1762. gada 11. maijā un 1762. gada 16. jūlijā.» Vienkāršā, mājās ierastā vārda Volfgangerls apmaiņā pret itāliešu smalko Volfgango — kā toreiz komponisti mēdza parakstīties — zīmīgi izpaudās tēva lepnums par savu neparasto dēlu.

No šā laika klavesīna spēles stundām pievienojās nodarbības muzikas teorijā un kompozīcijā. To pamatus zēns aptvēra tikpat pārsteidzoši viegli un ātri, izraisot vispārēju apbrīnu un sajūsmu. Leopoldu šīs sekmes apstulbināja. Pieradis no laika gala ilgi un pacietīgi strādāt, nopūlēties ap katru muzikālo frazi, viņš to nespēja aptvert. Viņš pat juta, ka sirdī nepatīkami kremt — viņš klusībā apskauda puišeli. Bēdīgi bija apzināties, ka viņam — solīdam cilvēkam ar nobriedušiem uzskatiem — nav šādu iemaņu, ar kādām bagātīgi apveltīts šis nepieredzējušais bērns. Sāpīgi bija atzīt, ka aiz muguras jau vairāk nekā pusmūžs, bet tas, pēc kā visu laiku tiecies, ko visu laiku sapņojis sasniegt, tā arī palicis kaut kur tālu tālu. Viņam bija licies, ka viņš daudz sasniedzis, bet nu izrādījās, ka tas nav nekas. Tāpēc Leopoldam Mocartam arī bija tik bēdīgi ap sirdi.

Tomēr reizē viņam bija arī priecīgi. Šis brīnumbērns taču bija viņa lolojums — viņa paša daļa, viņa nākotne. To, ko dzīvē nebija panācis tēvs, ar uzviju pagūs dēls. Un Leopolds Mocarts pašā spēku pilnbriedā — viņam bija četrdesmit trīs gadi — atsacījās no saviem mērķiem dēla labad. Kopš šā brīža viņš visu savu mūžu ziedoja dēlam.

Vēlāk, sastapies ar Volfgangu un viņa tēvu, tā laika ievērojamais komponists Hase neatzinīgi izteicās, ka Leopolds dievinot dēlu un ar savu neprātīgo, aklo mīlestību zēnu tikai izlutinot un samaitājot. Tas, protams, tikai daļēji tiesa. Leopolds patiešām dievināja savu «dabas brīnumu», kā viņš mīlēja izteikties. Tomēr viņa mīlestība nebūt nebija akla. Kopš pašām agrām bērnu dienām tēvs nelutināja Volfgangerlu. Gluži otrādi, viņš to audzināja stingri un saprātīgi. Leopolds ļoti labi apzinājās to vienkāršo patiesību, kura, diemžēl, ne vienmēr un ne visiem vecākiem ir skaidra: jo vairāk cilvēkam ir dots, jo vairāk no viņa tiks prasīts. Jo vieglāk zēnam padevās mācības, jo augstākas bija tēva prasības. Dēls labi spēlē uzdoto skaņdarbu, tēvs prasa, lai to spēlētu teicami; spēlē teicami, tēvs prasa, lai to spēlētu lieliski. Katra tehniski grūta pasāža tika noslīpēta līdz pēdējai iespējai: tā tika atkārtota neskaitāmas reizes, lai jebkurā tempā — sākot ar vislēnāko un beidzot ar visātrāko, tajā skanētu katra nots. Mocarts kā klavesīnists ir tieši tēvam pateicību parādā par savu patiesi smalko tehniku, kas viņa laikabiedrus sajūsmināja.

Leopolds plānveidīgi, konsekventi un ārkārtīgi apdomīgi paplašināja mazā muziķa mācību repertuāru. Otrā burtnīcā, kura glabājas Mocarta muzejā un kurā ar tēva roku ierakstīts: «Manam mīļotajam dēlam Volfgangam Amadejam sestajā dzimšanas dienā no tēva Leopolda Mocarta. Zalcburgā, 1762. gada 31. oktobrī», ir vairāk nekā simt dažādu skaņdarbu.

Līdzās nodarbībām uz klavesīna tēvs mācīja zēnam vijoles un pat ērģeļu spēli, tā ka mazais zēns kopš bērnu dienām tika pieradināts pastāvīgi strādāt un stingri ievērot disciplīnu. Viņa raksturā sāka iezīmēties divas spilgtas īpašības: liela darba mīlestība un kautrīgums. «Viņu nekad nespieda ne komponēt, ne spēlēt,» raksta māsa.

«Gluži otrādi, bieži nācās viņu no tā atturēt. Citādi viņš augu dienu un nakti nosēdētu pie klavesīna vai komponētu muziku.» Bet tēvs papildina: «Bērna gados tu biji pārmērīgi kautrīgs un pat sāki raudāt, ja tevi pārlieku slavēja.»

Tēvs bija stingri prasīgs pret dēlu, taču arī dēls izrādījās ne mazāk prasīgs pret sevi. Puišelis aizvien tiecās pēc grūtākiem uzdevumiem. Viņš nekad neapmierinājās ar sasniegto, bet stūrgalvīgi centās gūt jaunus panākumus, kas būtu vērtīgāki un nozīmīgāki par iepriekšējiem. Andreass Šahtners par to spilgti un interesanti stāsta: «Reiz pēc dievkalpojuma es kopā ar jūsu tēvu[1] iegriezos jūsu mājās. Mēs sastapām Volfgangerlu nogrimušu darbā — ar spalvu rokā.

Tēvs: Ko tu raksti?

Volfgangs: Klavierkoncertu. Pirmā daļa drīz būs gatava.

Tēvs: Rādi nu šurp! Varu iedomāties, kas tur par jaukumiem!

Tēvs paņēma viņa smērējumu un parādīja man. Notis bija sarakstītas virsū tintes traipiem, kas izraibināja visu burtnīcu. Mazais Volfgangerls nezināšanas dēļ visu laiku bija mērcējis spalvu līdz pašam tintnīcas dibenam un ikreiz, piederoties papīram, uzmetis pa traipam, ko mierīgā garā tūlīt ar delnu noslaucījis un rakstījis tālāk. Sākumā mēs pasmējāmies par šo šķietamo blēņošanos, bet pēc tam tēvs sāka aplūkot galveno — notis, kompozīciju. Ilgu laiku viņš stāvēja kā sasalis, pētīdams nošu lapu. Beidzot divas asaras — sajūsmas un prieka asaras — noritēja pār viņa vaigiem.

— Paskatieties, Šahtnera kungs, — viņš ieteicās, — cik pareizi uzrakstīts, pēc visiem likumiem. Tikai žēl, ka nevar izmantot. Tas ir tik neparasti grūts, ka neviens cilvēks to nespēs nospēlēt.

Volfgangerls viņu pārtrauca:

— Tādēļ jau tas ir koncerts. Vajag vingrināties tik ilgi, kamēr iznāk. Redziet, to vajag šitā spēlēt.

Viņš sāka spēlēt un prata tieši tik daudz nodemon-

[1] Šeit Šahtners domā Mariannu Mocartu, pēc kuras lūguma viņš 1792. gadā uzrakstīja savas atmiņas par Mocarta agro bērnību.

strēt, lai mums būtu skaidrs viņa nodoms. Tolaik viņš bija pārliecināts, ka spēlēt koncertu un rādīt brīnumus ir viens un tas pats.»

Gāja laiks, Volfgangs auga, un reizē ar viņu auga un izplatījās valodas par Leopolda Mocarta neparasto dēlu. Visi, kas bija dzirdējuši Volfgangu, sajūsmināti stāstīja par brīnumbērnu, bet tie, kuri nebija dzirdējuši, lai nepaliktu kaunā, šiem aculiecinieku šķietami fantastiskajiem stāstiem piegudroja klāt vēl visādas pasaciņas.

Taču Zalcburgā bija arī ne mazums nelabvēļu, kuri apskauda neticamo laimi, kas bija uzsmaidījusi vienkāršajam, neievērojamam arhibīskapa kapelas vijolniekam. Pilsētā sāka klīst valodas, it kā šī lieta neesot tīra, it kā tur iejaukti tumši spēki. «Visiem bērni kā bērni, bet šim Mocartam kā meitene, tā zēns — it sevišķi zēns — pretēji dieva gribai, kas radījis cilvēkus pēc sava ģīmja un līdzības, neesot nevienam līdzīgi. Citādi nebūs, ka te nelabais pielicis savu roku.»

Šīs valodas bija bīstamas sevišķi šeit, Zalcburgā, kas bija firsta-arhibīskapa valstiņas centrs. Uz kailā kalna tāpat kā agrāk draudīgs un drūms rēgojās cietoksnis. Tā apakšzemes pagrabos tumsā smaka cilvēki, kuru domas un rīcība kaut kādā veidā nesaskanēja ar oficiālajiem garīdznieku uzskatiem. Mazā pilsētiņa mudžēt mudžēja no jezuītiem.

Tāpēc nav nekāds brīnums, ka Leopolds pasteidzās paziņot, ka viņa bērnu apbrīnojamās muzikālās spējas esot dieva dāvana, ka šīs spējas esot dieva tā kunga visaugstākā žēlastība, kas viņam tiekot parādīta, un ka tāpēc zēnam ar savu apbrīnojamo mākslu esot nolikts vēl vairāk teikt un slavēt katoļu baznīcu un visuvaldītāju.

Lai izskatītos pārliecinošāk, viņš ielūdza paklausīties dēla spēli uz ērģelēm, jo tieši ērģeles — šis instruments, kas ir pārāks par visiem un atrodams katrā dievnamā, — ar savām skaņām pavada lūgsnas, ko raida augšup visu ķēniņu ķēniņam.

Zalcburgas firstam-arhibīskapam Zigismundam Šratenbaham ļoti patika visādas izklaidēšanās. Jāsaka gan, ka galveno vietu tajās ieņēma sievietes un vīns. Tomēr Zigismunds sevi uzskatīja par izglītotu valdnieku un tāpēc, atdarinādams lielos monarhus, neaizmirsa arī

mākslu. Bez kapelas viņam bija arī galma teātris, kura uzvedumiem netrūka greznu dekorāciju un dārgu tērpu. Muziku šīm izrādēm sacerēja Zalcburgas komponisti Ernsts Eberlins, Kaetans Adelgasers, Mihaels Haidns (slavenā komponista brālis). Vienā no šādiem uzvedumiem, komēdijā «Zigismunds, Ungārijas karalis», kurā bija vairāk nekā simts izpildītāju, piedalījās arī piecus gadus vecais «Volfgangus Mochart» (tā viņš nosaukts programā). Viņš dziedāja uz skatuves zēnu korī.

Saprotams, ka arhibīskapam, kas bija kārs uz visādām izrādēm un izpriecām, patika Mocarta bērnu uzstāšanās galmā. Vienpadsmit gadus vecā klavesīniste un mazais klavesīnists, vijolnieks, ērģelnieks, kuri spēlēja šos instrumentus tāpat kā pieaugušie, bija rets laika kavēklis. Pamēģini kaut ko tamlīdzīgu atrast citā galmā!

Pie tam Leopolds godbijīgi, tomēr pietiekami skaidri viņa eminencei prata iestāstīt, ka bērni ar savu nedzirdēto mākslu atnesīšot skaļu slavu dzimtenei — Zalcburgai un tātad arī viņam — valdniekam, firstam-arhibīskapam — mākslas dižajam aizstāvim.

Un Zigismunds parādīja laipnību mazajiem muziķiem. Nu tēvs varēja būt mierīgs — viņa bērni Zalcburgā bija guvuši vispārēju atzinību.

Tomēr Leopolds sapņoja gūt daudz lielākus panākumus. Viņš uzskatīja, ka dārgakmenim vajadzīgs krāšņs ietvars. Tikai tad tas dzirkstīs visā savā spožumā, tikai tad tas parādīs pasaulei savu neskaitāmo nokrāsu daiļumu.

Izlūdzies arhibīskapam atļauju, Leopolds aizbrauca kopā ar bērniem uz kaimiņpilsētu — Minheni. Uzstāšanās pie Bavārijas kūrfirsta guva milzīgus panākumus. Tas vēl vairāk iekvēlināja Leopoldā slavas kāri. Viņam bija padomā doties uz Vīni. Tikai tur, muzikas citadelē, kas bija visu pilsētu pērle un ķeizara rezidence, viņa bērni varēja gūt īstu slavu.

Tomēr braucienam uz Vīni vajadzēja naudu, pie tam krietni daudz. Bet Mocartam naudas nebija. Apstāties pusceļā? Nē, Leopolds to nevarēja. Viņš sadabūja vajadzīgo summu. Jādomā, viņam te izpalīdzēja viņa namsaimnieks un uzticamais draugs Lorencs Hagenauers. Kā sapratīgs un kulturāls cilvēks, viņš jau sen bija pie-

ķēries saviem īrniekiem: cienīja gudro un izglītoto Leopoldu, mīlēja jautro un laipno Annu Mariju, dievināja mazo Volfgangerlu un, vērodams zēna pārsteidzošos panākumus, bija laikam ne mazāk laimīgs kā viņa vecāki.

Lorencs Hagenauers aizdeva braucienam vajadzīgo summu. Tāpēc, redzams, Leopolds viņu tik bieži un tik sīki, ar tādu precizitāti vēstulēs informēja par brauciena norisi, par visiem priekiem un bēdām, par izdevumiem un ienākumiem.

Šīs Hagenaueram rakstītās vēstules ir ļoti vērtīgs avots, no kurienes mēs smeļam ziņas par Mocarta bērnību.

1762. gada 18. septembrī visa ģimene — Leopolds, Anna Marija, Nannerle un Volfgangs izbrauca no Zalcburgas uz Vīni.

II

VĪNĒ

Uzpūta vējiņš un uzvēdīja piparmētru smaržu. Maigais, rūgtenais aromāts, tāpat kā nodzeltējušās pļavas, no kurienes plūda šī satraucošā smarža, nokoptās druvas, kailie dārzi un vietumis jau dzeltenīgi un purpurkvēli iekrāsotās birzis viesa skumjas.

Pa upi lēnām slīdēja barža, ar savu strupo priekšgalu laiski šķeldama pelēko ūdeni. Donava, par kuras zilajiem viļņiem tik daudz bija runāts un dziedāts, izrādījās netīri pelēka. Un, redzot šo pelēko ūdens spoguli, tapa vēl skumjāk it kā no nepiepildītām cerībām.

Un ne tikai tāpēc vien.

Annai Marijai bija sāpīgi atcerēties arī dzīvokli Getreides ielā, kaimiņienes, ar kurām pievakarēs varēja patriekties par visu ko, jauko draudzeni Hagenauera kundzi, kurai allaž varēja izkratīt sirdi un dalīties visos priekos un bēdās, atstāto Zalcburgu — viņa taču ne reizi no tās nebija izbraukusi.

Leopolds ar skumjām domāja par ātri aizsteigušos vasaru. Šī vasara bija neparasti saulaina un silta, bet, galvenais, tā atnesa daudz prieka viņam un viņa ģimenei. Patlaban viņš bēdīgs domāja par to, ka Zalcburgā — šajā nomales pilsētiņā viņš un viņa bērni bija ieguvuši skaļu slavu. Bet kas viņus sagaida Vīnē? Vīne — šī slavenību, mēlnesības un intrigu pilsēta taču vēl jāiekaro. Vai to izdarīt viņam un viņa bērniem pietiks spēka?

Vienīgi bērni bija bezrūpīgi, nekas viņus neuztrauca un neskumdināja. Abi jautri skraidīja pa baržas klāju vai stundām ilgi stāvēja pie augstā borta, vērodami garām slīdošos gleznainos upes krastus.

Un viss viņus izbrīnīja: gan ciematu sarkanie dakstiņu jumti, gan raibie lopu bari, kas sanākuši pie upes padzerties, gan pasta puiša taures jautrās skaņas, kas atplūda no platānām apstādītās tuvējās šosejas.

Brīžiem Volfgangs un Nannerle drāzās ko kājas nes uz baržas pakaļgalu. Tur stāvēja nelielā, Zalcburgā nolīgtā kariete. Tajā Mocarti bija atbraukuši līdz Lincai, bet pēc tam to novietojuši uz pasta baržas, kas pārvadāja arī pasažierus.

Karietei aizmugurē bija piesiets mazs ceļojuma klavesīns, un tagad uz tā Volfgangs un Nannerle vingrinājās, visiem pasažieriem par lielu prieku. Pasažieru starpā bija divi franciskāņu mūki, kuriem Leopolds sevišķi centās izpatikt, jo viņš Zalcburgā bija pieradis pieglaimoties baznīcas tēviem. Kad iebrauca Ibsā, Volfgangs, izpildot tēva gribu, devās uz baznīcu un tik lieliski spēlēja ērģeles, ka, pēc Leopolda liecības, «abi franciskāņi, kas sēdēja ar viesiem pie mielasta galda, meta mieru ēšanai, steidzās augšā uz luktām un bija gaužām pārsteigti par viņa meistarību».

Tomēr vērīgais Leopolds drīz vien noskārta, ka savas laipnības izšķiedis nevietā — ne tiem, kam vajadzīgs. Viņš bija paradis dzīvi mērot ar veco, Zalcburgas olekti. Vīne turpretī daudzējādā ziņā atšķīrās no Zalcburgas. Šeit feodālajai garīdzniecībai bija nesalīdzināmi mazāka loma.

Austrijas monarhijā strauji ira vecā feodālā kārtība un veidojās jaunas — buržuāziskas attiecības. Habsburgu dinastijas ķeizari, balstīdamies uz muižniecību un buržuāziju, kas izaugusi no fabrikantu un tirgotāju virsējiem slāņiem, centās nostiprināt XVIII gadsimta pirmajā pusē stipri sašķobījušos Austrijas valstisko un militāro prestižu, jo kara laikā Austrijas mantojuma dēļ (1740.—1748.) un Septiņgadu kara (1756.—1763.) rezultātā Habsburgi bija zaudējuši Silēziju. Monarhijas varenības nostiprināšanai bija tikai viens ceļš — cik iespējams, centralizēt valsts varu un visiem līdzekļiem



Nams Getreides ielā Zalcburgā (Hagenauera māja), kur dzimis Mocarts.



Anna Marija Mocarta, komponista māte.



Leopolds Mocarts, komponista tēvs.

pastiprināt valsts aparāta lomu. Ejot šo ceļu, ķeizariene Marija Terēzija izdarīja veselu rindu būtisku reformu — nodibināja Valsts padomi, radīja īpašu institūtu — provinču pārvaldītājus, tā sauktos «kronētos gubernatorus», kuri pilnīgi bija pakļauti centrālajai valdībai, noorganizēja pastāvīgu armiju, ieveda pastāvīgu kara nodokli. Dabiski, ka šādos apstākļos ierēdnieciski birokrātiskā aparāta īpatsvars valstī aizvien vairāk pieauga. Vīnes un visas valsts dzīvē toni noteica tādi ievērojami lielmaņi un augsti valsts ierēdņi kā Marijas Terēzijas kanclers firsts Kaunics, grāfs Cincendorfs, grāfs Turns un citi.

Iekļūt šo augstmaņu pilīs, kur uzstājās labākie Eiropas muziķi un dziedoņi, nozīmēja tikpat kā spert izšķirošu soli ceļā uz mirdzošās, izvēlīgās Vīnes sabiedrības atzinības iekarošanu. Un šim mērķim Leopolds, tiklīdz bija ieradies Austrijas monarhijas galvaspilsētā, ziedoja visus savus spēkus.

6. oktobrī mazā kariete ar aizmugurē piesieto klavesīnu pieripoja pie svītrainās barjeras Vīnes pilsētas vārtu priekšā. «Gribu sevišķi atzīmēt vienu apstākli,» Leopolds raksta savam draugam Lorencam Hagenaueram, «mēs ļoti ātri tikām garām muitas postenim un no nodevām bijām pilnīgi atsvabināti. Te nopelni atkal mūsu Voferla kungam. Viņš drīz vien sadraudzējās ar muitas ierēdni, parādīja viņam klavesīnu, ielūdza ciemos, nospēlēja uz vijoles menuetu, un lieta bija darīta — mūs ielaida pilsētā.»

Pēc trim dienām mazais Mocarts jau uzstājās vienā no izmeklētākajiem Vīnes namiem — Kollalto pilī, un Vīnes augstmanis — grāfs Kārlis Cincendorfs ierakstīja savā dienasgrāmatā: «Pulkstens astoņos vakarā iegriezos pēc Lambergas un mēs kopā devāmies pie Kollalto, kur dziedāja Bjanki un piecarpus gadus vecs zēns spēlēja klavesīnu.»

Vēsts par neparasto puisēnu zibeņātri aplidoja pilsētu. Pārsātinātā, pret visu dziļi vienaldzīgā Vīnes aristokratija šoreiz atdzīvojās. Aristokratiskā Vīne bija redzējusi visādus brīnumus: gan virtuozus dziedoņus, kas pasakaini viegli, it kā rotaļājoties, tiek galā ar galvu reibinošajām izrotājumu pasāžām; gan iluzionistus, kas pārsteigtās publikas acu priekšā pārvērš tīru ūdeni par

sarkanu vīnu un sarkano vīnu — par uguni un dūmiem; gan zvēru dresētājus, kuru zizlim paklausa pinkaini klēpja sunīši un ļoti jocīgi nodejo menuetu vai gavoti. Taču tādu brīnumu kā šo knēveli, kas prot ātri nospēlēt uz klavesīna visu iedomājamo, Vīne vēl nekad nebija redzējusi.

Aristokratiskajos salonos runāja vienīgi par Mocartu. Katrs gribēja pats savām acīm redzēt mazo burvi, lai pēcāk varētu palielīties sabiedrībā. Augstāko aprindu dāmas cita par citu apbēra Volfgangu ar laipnībām. Tā, kurai izdevās viņu noskūpstīt, jutās kā uzvarētāja un modināja asu skaudību draudzenēs, kurām šis gods bija pagājis secen. «Biju pie Turna,» raksta tālāk savā dienasgrāmatā grāfs Cincendorfs. «Tur zēns no Zalcburgas un viņa māsa spēlēja klavesīnu. Nabadziņš, spēlē burvīgi. Viņš ir gudrs, ņiprs un ļoti mīļš zēns. Viņa māsa — maza virtuoze. Viņš tai aplaudē. Hudenusa jaunkundze, lieliskā klavesīniste, nomutēja zēnu, un viņš pēc tam noslaucīja savas lūpas.»

Mocarti bija kļuvuši populāri. Viņus augstmaņi ielūdza cits par citu savos salonos. Zēna un meitenes koncerti jau bija pieteikti rindā daudzas dienas uz priekšu.

Par mazo mākslinieku sāka runāt arī galmā. Kad Leopolds piektajā dienā pēc iebraukšanas Vīnē aizgāja uz operu, viņš izdzirda, ka erchercogs Leopolds, pārliecies pār savas ložas barjeru, sajūsmināts stāsta kaimiņam par brīnumaino zēnu no Zalcburgas, kas brīnišķīgi spēlējot klavesīnu.

Atgriezies no teātra mājās, Leopolds, neraugoties uz vēlo stundu — pulkstenis jau bija vienpadsmit vakarā, — atrada priekšā kambarsulaini. Tas bija atnesis viņa augstības pavēli — rīt ierasties ar bērniem galmā.

Leopolds no šīs ziņas apreiba. Lai arī kā viņu bija apskurbinājuši panākumi Vīnē, taču tik pārsteidzoši ātru un vieglu uzvaru viņš nebija gaidījis. Otrā rītā viņš līdz ar gaismiņu pamodināja bērnus un sāka tos gatavot priekšā stāvošajai vizītei ķeizara pilī. Uzstāšanās viņam vismazāk rūpēja. Viņš nemaz nešaubījās, ka Nannerle un Volfgangs nospēlēs teicami. Viņu uztrauca kas cits: Volfgangs un Nannerle nezināja galma etiķetes noteikumus. Tāpēc viņš atviegloti nopūtās, kad ieradās kambarsulainis ar ziņu, ka jauno muziķu uzstāšanās pilī tiekot pārcelta uz rītdienu. Tātad veselu dienu varēs dresēt bērnus. Volfgangu, kas bija dzīvs un kustīgs kā ūdenszāle, iemācīt iet svinīgā un nosvērtā gaitā, sveicinot cienīgi palocīties, cēli iztaisīt reveransu un noskūpstīt roku bija neticami grūti, gandrīz neiespējami. Tēvam nācās pat pāris reižu uzkliegt zēnam, ko viņš nekad nebija darījis.

Vēlu vakarā, kad bērni jau bija guvuši zināmas sekmes, tos nolika gulēt — katru savā gultā. Leopolds un Anna Marija snauda krēslos: bērniem vajadzēja ļaut labi atpūsties. Īstenībā Mocarti, kas izraisīja sajūsmu greznu aristokratisku piļu īpašniekos, paši mitinājās nožēlojamā, sabrukušā būdiņā. «Dzīvoju Hirberga ielā netālu no Augstā tilta Tišlera namā, otrā stāvā,» ar rūgtu ironiju Leopolds žēlojās savam draugam Hagenaueram. «Mūsu istabas garums — tūkstoš soļu, platums — viens solis. Jūs smejaties? Bet mums, kad cits citam minam uz varžacīm, nemaz nenāk smiekli. Vēl bēdīgāk ir naktīs. Ja arī puišelis mani vai meitene māti nenogrūž no šaurajām gultām, tad no šādas gulēšanas kļūst nejutīgas vismaz pāris ribas ... Pacietību! Mēs esam Vīnē.»

Beidzot pienāca diena, kurai Mocarti tik rūpīgi bija gatavojušies. Apzeltīta kariete ar apzeltītiem ģerboņiem aizveda viņus uz pili.

Šenbruna — Austrijas ķeizaru ārpilsētas rezidence ar savu greznību un krāšņumu apstulboja Zalcburgas provinciešus. Augsto, milzīgo un lepno zāļu anfilāde, brīnišķīgie gobelēni, kas rotāja sienas, apzeltītās mēbeles, zeltā izšūtās kambarsulaiņu livrejas, galma kungu samta un brokāta kamzoļi, galma dāmu zīda un tafta tērpi, militāro personu spožie mundieri, baltās, pūderētās parūkas ... Tas viss samulsināja pat bezbailīgo Volfgangu. Leopoldam nācās slepus iekniebt dēlam un ar acīm norādīt uz korpulento, spēcīgo sievieti pretējā zāles galā. Viņa stāvēja nekustīgi — stalta, pilnīga, ģērbusies krinolīna svārkos, un tāpēc izskatījās vēl resnāka, nekā patiesībā bija. Viņai līdzās stāvēja garš, vājš vīrietis slikti piegulošā mundierī, bet abās pusēs pienācīgā attālumā — dāmas un kungi.

Tēva kniebiens zēnu atmodināja no sastinguma, un viņš tūdaļ šajā sievietē pazina ķeizarieni. Vakar tēvs bija

daudzas reizes viņam rādījis Marijas Terēzijas portretus, reizē mācīdams, kā pie viņas vajag pieiet, kā palocīties, pievilkt kāju un kā noskūpstīt viņai roku.

Volfgangs nolēma vienā rāvienā sasveicināties ar šo sievieti un ātrāk sēsties pie klavesīna; pie tā viņš jutās mierīgi, kā mājās. Bet negaidot pievīla parkets. Spoži nospodrināts, tas bija tik slidens kā tikko nolaistīta slidotava, un zēns izstiepās visā garumā uz grīdas pašā zāles vidū.

Marija Terēzija pasmaidīja, ķeizars Francis iesmējās, visi pārējie sāka jautri un skaļi smiet. Bet Volfgangs joprojām gulēja zemē — maziņš, vājiņš un bezpalīdzīgs. Aiz piepūles un dusmām nosarcis, viņš centās piecelties, bet nevarēja — kājas neklausīgi slīdēja pa gludo parketu. Mazais cilvēciņš ķepurojās uz grīdas, bet lielie, pieaugušie cilvēki par viņu uzjautrinājās. Toties puišeļa tēvs un māte bikli spiedās pie durvīm un aiz apjukuma žēli smaidīja.

Beidzot Marijai Terēzijai apnika šis skats. Viņa pasauca savu mazo meitu — ķeizariene katrā izdevīgā brīdī visiem centās parādīt, cik erchercogienei Marijai Antuanetei ir laba sirsniņa, — un lika, lai viņa palīdz mazajam zēnam piecelties. Meitene pieskrēja pie Volfganga un, pasniegusi roku, palīdzēja viņam tikt augšā.

Nostājies atkal uz kājām, Volfgangs dusmīgi paskatījās uz klātesošajiem, pateicīgi uzsmaidīja savai glābējai un skaļi sacīja:

— Tu esi dūšīga meitene. Es tevi precēšu, tāpēc ka tu esi laba.

Cilvēkam nav lemts ieskatīties savā nākotnē. Nepaies ne trīsdesmit gadu, un lielais Mocarts postā un nabadzībā aizies bojā, bet Marija Antuanete noliks savu galvu uz giljotīnas: Parīzes revolucionārā tauta izpildīs nāves sodu Francijas karalienei, kas nodevusi Franciju.

Volfganga uzstāšanās galmā ļoti atgādināja žongliera vai akrobāta uzstāšanos lauku gadatirgū kumēdiņu būdā. Vienīgā starpība bija tā, ka kumēdiņu skatītāji ar cieņu un interesi vēro katru mākslinieka kustību, turpretī izglītotais monarhs nemitīgi pārtrauca mazo muziķi, apbērdams viņu ar prasībām, kas bija cita par citu muļķīgāka. Františeks Nimečeks, viens no pirmajiem Mocarta

biografiem, pēc aculiecinieku nostāstiem, šo mazā Volfganga uzstāšanos ķeizaru laulātā pāra priekšā apraksta šādi:

«Starp citu, ķeizars, it kā jokodamies viņam pateica, ka spēlēt, skatoties uz klaviatūru, neesot nekāda lielā māksla. Toties spēlēt, neredzot taustiņus, tas jau esot patiešām ko vērts.

Mocartam šis triks nesagādāja ne mazāko grūtību. Viņš atļāva apsegt klaviatūru un nospēlēja tikpat labi kā iepriekš.

— Tomēr, — ķeizars nerimās, — kas tur sevišķs: spēlēt ar visiem pirkstiem! Nospēlē ar vienu — tā tik būs māksla!

Arī šāds ierosinājums zēnu necik nesamulsināja. Viņš tūdaļ pamēģināja ar vienu pirkstu un, visiem par brīnumu, šādā veidā burvīgi nospēlēja daudzus skaņdarbus.»

Leopolds Mocarts smalki pazina savu kronēto un augstdzimušo laikabiedru gaumi. Lai veiksmīgi izpildītu visas ķeizara Franča iegribas, protams, vajadzēja labu iepriekšēju sagatavotību. Bez šaubām, ka tēvs, ievērojot klausītāju estētiskās attīstības līmeni, paredzētajiem koncertiem dēlu bija attiecīgi sagatavojis.

Taču pats Leopolds bija dziļi iejutīgs muziķis ar lielisku gaumi. Viņš patiesi mīlēja nopietnu muziku un neieredzēja lētus vizuļus. Kā tad viņš samierinājās, ka viņa ģeniālais dēls uzstājas muzikantu-šarlatānu līmenī, kuri tais laikos pārplūdināja koncertestrādes? Vai patiešām tas viņam nederdzās?

Uz Leopolda apziņu jau sāka iedarboties pirmās pilītes indes, kas ar laiku pamazām vien saindēs šā cilvēka skaidro un veselīgo prātu. Slavas vīraka dūmi, ko devīgi kūpināja dēlam, aizvien vairāk aizmigloja tēva acis. Skanošās zelta monētas, kas bira kautrā Zalcburgas muziķa makā, aizvien stiprāk nomāca veselīgā saprāta balsi.

Leopoldā nevaldāmi attīstījās divējas jūtas — nepiepildāma alkatība un pasaulīgā godkāre. Viņš priecājas par to, ka «ķeizariene likusi mantzinim, kas piebrauca pie mūsu mājas parādes karietē, atvest divus tērpus; vienu — zēnam, otru — meitenei». Parasti apvaldīts savās jūtās, viņš šoreiz aiz lielas sajūsmas nevar novaldī-

ties, gari un plaši neaprakstījis uzdāvinātos tērpus. Viņš pat nejūtas aizvainots, ka skopā Marija Terēzija atvēlējusi bērniem jau nēsātus tērpus, kas agrāk piederējuši erchercogam un erchercogienei. Gluži otrādi, godkārības apmāts, Leopolds to uzņem kā monarhu sevišķas laipnības pierādījumu.

Kad ar Volfgangu notika nelaime un viņš smagi saslima ar šarlaku, Leopoldu uztrauca ne tikai puisēna slimība, bet arī materiālais zaudējums, kas radies šai sakarā. Viņš rūgti gaužas par to, ka «nācās sūtīt cilvēku pie visiem kungiem, kuru namos bijām ielūgti astoņas dienas uz priekšu, un no dienas uz dienu atlikt visas uzstāšanās ... Kopumā šis notikums man sagādāja pēc visminimālākajiem aprēķiniem 50 dukātu lielu zaudējumu.»

Volfgangs noslimoja gandrīz mēnesi, bet, kad zēns izveseļojās, tēvs tūdaļ ķērās pie nokavētā atgūšanas.

Naudu, naudu, naudu! Vairāk iegūt naudu! — šī doma aizvien stiprāk un stiprāk sagrābj Leopoldu. Viņš pilnīgi sāk ticēt, ka dēla brīnumainā māksla var padarīt un tai jāpadara visa ģimene bagāta. Tāpēc arī ārstam, kas ārstēja Volfgangu, — rūpīgajam un labsirdīgajam doktoram Bernhardam, — viņš samaksā nevis ar naudu, bet ar muziku — mazais zēns sniedz viņam privātkoncertu. Tāpēc viņš tik ļoti norūpējies, lai publika nezaudētu interesi par zēna spēli. Tāpēc viņš tik ļoti cenšas izdabāt klausītāju lētajai gaumei un samāca dēlam dažādus trikus — spēlēt uz apsegtiem taustiņiem, spēlēt ar vienu pirkstu, uzminēt ikvienas skaņas augstumu, ko izdzirdējis gan no dažādiem instrumentiem, gan priekšmetiem — klavesīna, zvaniņiem, pulksteņa, pat glāzēm un pokāliem.

Daba bija apveltījusi Volfgangu ar izcilām muzikālām spējām, kas pārsteidza klausītājus. Taču būtībā vēl vairāk visus pārsteidza kāda cita viņam raksturīga īpašība. Kaut arī šī īpašība nekrita acīs, līdzīgi pirmajai, tomēr tieši tai bija galvenā, noteicošā loma jaunā skaņu mākslinieka radošo spēku izveidē: Volfgangam nemaz nepiemita sīkumaina godkārība, un viņš bija pilnīgi vienaldzīgs pret ārējo panākumu spozmi un slavas dziesmām. Neizglītoto augstāko aprindu sajūsma viņu nespēja aizkustināt. Šim izskatā vārgajam zēnam, kas bija pamaza auguma, ar diezgan lielu galvu, garu rumpi un īsām

kājām, piemita īsta mākslinieka spēcīgs raksturs. Viņā slēpās liels mākslinieks, kas dzīvo tikai muzikai un kam eksistē tikai muzika. Skaidrs, ka šajos sava mūža agrīnajos gados viņš vēl to neapjauta, bet mākslinieka daba viņā bija tik spēcīga un viengabalaina, ka visi šie triki, ar kuriem viņam lika izdabāt publikas gaumei, iekšēji viņu nemaz neskāra. Volfganga mākslinieka ģēnijs bija tik spēcīgs, ka visas šīs postošās baktērijas nespēja nodarīt ne mazākā ļaunuma. Viņam prasīja izpildīt visādus trikus — lūdzu, mazais zēns tos paklausīgi izpildīja, bet tas neatstāja viņa dvēselē nekādu redzamu pēdu. Pa īstam spēlēt, pilnīgi atdoties muzikai viņš sāka tikai tad, kad zināja vai juta, ka viņā klausās patiesi muziķi vai cilvēki, kas no sirds mīl muziku, vienalga, uz kādas sabiedriskās pakāpes tie stāvētu.

Tā tas notika jau pirmā Vīnes brauciena laikā.

«Jau tad,» raksta Nimečeks, «viņā pavīdēja kāda rakstura iezīme, kas uz visiem laikiem izveidojās par viņa rakstura īpatnību. Un proti — nicīga izturēšanās pret šās pasaules vareno uzslavām un nevēlēšanās viņiem spēlēt, ja tie nav muzikas pazinēji. Un, ja tomēr viņš bija spiests to darīt, tad nespēlēja neko citu kā tīrās blēņas, dejas un tamlīdzīgus nenozīmīgus skaņdarbus. Bet, ja viņu klausījās lietpratēji, viņš spēlēja ar degsmi un ļoti uzmanīgi. Šo īpatnību viņš saglabāja līdz pašai kapa malai. Mēs to ļoti bieži ievērojām, kad viņš pa trīs lāgiem dzīvoja Prāgā. Tā tas notika arī toreiz — ķeizara Franča galmā.

Kad Volfgangs sēdās pie klavesīna spēlēt koncertu, ķeizars nostājās viņam līdzās.

Mocarts ieteicās:

— Vai tad Vagenzeila kunga šeit nav? Viņš gan saprot muziku.

Vagenzeils ieradās, un mazais virtuozs sacīja:

— Es nospēlēšu jūsu koncertu, bet jūs man pāršķiriet notis.»

Jau pagājuši trīs mēneši, kopš Mocarti bija prom no Zalcburgas. Lai cik patīkami plūkt spožo panākumu laurus Vīnē, tomēr dienests paliek dienests: Leopoldam

vairākkārt pagarinātais atvaļinājums sen beidzies. Vajadzēja posties mājup.

Leopolds ar braucienu bija apmierināts. Ķeizariene un ķeizars, galma ļaudis, augstmaņi, augsti ierēdņi viņam un viņa bērniem bija parādījuši daudz laipnību. Mocarti iebrauca Vīnē kā nepazīstami provincieši, bet aizbrauca kā panākumu izlutinātas slavenības. Tiesa, bagātiem kļūt neizdevās, kā sākumā Leopolds bija cerējis, tomēr viņš jau kala jaunus, plaša vēriena plānus. Bet pagaidām — uz mājām, uz Zalcburgu!

... Un atkal pazīstamās kalnu muguras — Menhsbergs, Kapucīnerbergs, drūmais cietokšņa siluets uz Hohenzalcburga kailās virsotnes, rātsnama kvadrātveidīgais tornis ar sešstūraino zvanu torni, plašā arka, nelielais viduslaicīgais pilsētas laukums, ko no visām pusēm iekļauj augsti nami, šaurā ieliņa, skaļā tirgus burzma, pilsētas strūklaka, akmens stabs ar svētā Floriāna tēlu. Zalcburga! Cik tā maziņa un šaura šķiet pēc greznās Vīnes!

Ceļa kariete iegriezās apsnigušajā Getreides ielā. Bet kas tur stāv pie vārtiem un priecīgi māj ar rokām? Protams, mīļais Hagenauera kungs ar savu sievu un zēniem. Un kas viņiem līdzās slauka priekšautā acis? Tā taču Trezla! Viņa gaidīt gaida, kad varēs cieši apkampt un noskūpstīt savu mīluli Volferlu, viņa jau tumsiņā šorīt piecēlusies un izcepusi gaili, kas viņam tik ļoti garšo. Mocartus sagaidīt izskrējis pat Pimperls. Tas lēkādams pinas Trezlai pa kājām, skaļi rej un priecīgi luncina strupo astes galiņu.

Atvērās karietes durvis, ārā izvēlās tvaika mutulis un tam pakaļ no segu un pledu kaudzes izlēca Volfgangs.

Beidzot atkal mājās!...

Tas bija 1763. gada 5. janvārī.

KONCERTCEĻOJUMĀ PA EIROPU

Gausi un mierīgi ritēja Mocartu dzīve Zalcburgā. Pēc trokšņainās, trauksmainās Vīnes ar tās nogurdinošo steigu un koncertiem šī dzīve pirmajā laikā likās pat garlaicīga un vienmuļa. Tomēr tai bija arī savas labās

puses: bērni agri gāja gulēt, agri cēlās, daudz pastaigājās svaigā gaisā, rotaļājās ārā ar citiem bērniem, dziļāk un nopietnāk mācījās muziku, lasīšanu, rakstīšanu.

Arī Leopoldam bija vairāk brīva laika. Pēc vecā Zalcburgas kapelmeistara Eberlina nāves Leopoldu iecēla par arhibīskapa kapelas vicekapelmeistaru. Šis amats nebija peļams: dienests laika prasīja mazāk, bet naudas ienesa vairāk. Taču sirds dziļumos Leopolds jutās aizvainots: par galma kapelmeistaru tomēr neiecēla viņu (Leopolds bija cieši pārliecināts, ka pēc Eberlina nāves viņš ieņems tā vietu), bet gan svešzemnieku — itālieti Jozefu Lolli. Bet varbūt tā ir labāk, mierināja sevi Leopolds, — galma kapelmeistara darbs prasa daudz pūļu un, galvenais, tas būtu traucējis realizēt jau sen, vēl Vīnē, iecerētos nodomus.

Un viņš ar neparastu dedzību mācīja Volfgangu — tēva plānu īstenošanā zēnam taču bija galvenā loma.

Volfgangs, tāpat kā agrāk, viegli un ātriem soļiem virzījās uz priekšu. Likās, ka sen bija laiks aprast ar tiem muzikāliem brīnumiem, ko uzbūra šis mazais burvis. Tomēr viņš ik dienas no jauna un jaunā veidā pārsteidza gan tēvu, gan mājiniekus, gan Leopolda draugus un kolēģus.

Andreass Šahtners, rakstīdams Mariannai Mocartai savas atmiņas par komponistu, kādā vietā atceras:

«Cienītā kundze! Jūs droši vien atminaties, ka man ir laba vijole, kuru Volfgangs tās maigā un sulīgā skanējuma dēļ bija iesaucis par «saldo vijoli». Reiz, drīz pēc jūsu atgriešanās no Vīnes, viņš spēlēja uz manas vijoles un nevarēja vien beigt to slavēt. Pēc pāris dienām es atkal iegriezos pie jums un sastapu viņu spēlējam uz savas paša vijoles. Viņš tūdaļ ierunājās:

— Ko dara jūsu «saldā vijole»? — un atkal turpināja improvizēt uz savējās. Beidzot, mazliet padomājis, sacīja: — Šahtnera kungs, jūsu vijole uzskaņota astotdaļtoni zemāk nekā manējā. Protams, ja jūs to esat uzskaņojis tāpat kā toreiz, kad es pēdējo reizi uz tās spēlēju.

Es par to tikai pasmējos, bet jūsu tēvs, pazīdams dēla neparasto dzirdi un atmiņu, palūdza atnest manu

vijoli, lai pārliecinātos, vai dēlam taisnība. Es to izdarīju. Viss izrādījās tā, kā Volfgangs bija teicis.

Mazliet agrāk — pirmajās dienās pēc jūsu pārbraukšanas no Vīnes, no kurienes Volfgangs bija atvedis sev mazu vijoli, saņemtu kā dāvanu, pie jums bija atnācis mūsu izcilais vijolnieks, nelaiķis Vencla kungs, toreiz vēl jauns komponists. Viņš atnesa sešus trio, kurus bija pabeidzis jūsu tēva prombūtnes laikā, un palūdza viņu ar tiem iepazīties. Mēs sanācām kopā, lai nospēlētu šos trio. Tēvam vajadzēja spēlēt uz violas basa partiju, Venclam pirmo vijoli, bet man — otro. Volfgangerls palūdza atļauju spēlēt otrās vijoles partiju, taču tēvs noraidīja šo muļķīgo lūgumu... Tētiņš domāja, ka viņš netiks galā ar to.

Volfgangs sacīja:

— Lai spēlētu otro vijoli, nav nemaz vajadzīgs iepriekš vingrināties.

Bet, kad tēvs joprojām uzstāja, lai viņš nekavējoties aiziet un netraucē mūs, Volfgangs rūgti ieraudājās un aiztipināja prom ar visu savu vijolīti. Es palūdzu, lai atļauj viņam spēlēt kopā ar mani. Pēdīgi tēvs sacīja:

— Spēlē kopā ar Šahtnera kungu. Bet tik klusu, lai nedzirdētu. Citādi — tūlīt laukā!

Tā arī notika. Volfgangs spēlēja kopā ar mani. Es drīz vien pārsteigts ievēroju, ka esmu pilnīgi lieks. Klusām noliku savu vijoli un paskatījos uz tēvu. Viņam pār vaigiem ritēja sajūsmas un prieka asaras.

Tā viņš nospēlēja visus sešus trio. Kad bijām beiguši, Volfgangs, klausīdamies mūsu uzslavās, varen sadūšojās un ņēmās apgalvot, ka varēšot nospēlēt arī pirmās vijoles partiju. Joka pēc nolēmām izmēģināt. Un viņš, kaut arī ar nepareizu aplikatūru[1], bez apstāšanās nospēlēja savu partiju līdz galam.

Beidzot — par viņa dzirdes jutīgumu un smalkumu. Gandrīz līdz desmit gadu vecumam viņš briesmīgi baidījās no trompetes, ja spēlēja solo — bez citu instrumentu pavadījuma. Parādīt viņam trompeti nozīmēja tikpat kā pielikt pie krūtīm pielādētu pistoli. Tēvs gribēja

[1] Aplikatūra — pareizs pirkstu izvietojums, spēlējot uz muzikas instrumenta.

zēnu no šīm bērnišķīgajām bailēm atradināt un reiz, neraugoties uz manu protestu, lika viņam klātesot papūst trompeti. Ak dievs! Labāk es nebūtu piekritis! Tiklīdz Volfgangerls izdzirda spalgās skaņas, tūdaļ nobāla un sāka tupties zemē. Un, ja es nebūtu pārtraucis pūst, viņam būtu uznākuši krampji.»

Volfgangs cītīgi noņēmās arī ar komponēšanu. Viņš sacerēja daudzus menuetus un trīsdaļīgas dziesmas. Tēvs uzmanīgi pārbaudīja dēla sacerējumus un rūpīgi izlaboja kļūdas. Tais rokrakstos, kas saglabājušies līdz mūsu dienām, līdzās nošu ķeburiem redzami kaligrafiski pareizas, ar tēva stingro roku uzrakstītas rindas un pēc tam zēna cītīgi izdarītie labojumi.

Bez tam Volfgangs ļoti vērīgi studēja Zalcburgas komponistu — Johana Eberlina, Mihaela Haidna, Kaetana Adelgasera, sava tēva, kā arī itāliešu vecmeistaru — baznīcas muzikas autoru — mūku darbus.

Eberlins tika uzskatīts par vienu no redzamākajiem Zalcburgas komponistiem. No viņa darbiem labākās ir oratorijas. Tajās valdzina patiess sirsnīgums, melodiju maigums un siltums, bieži ievītie tautas dziesmu motīvi un rečitatīvu rūpīgā apdare. Viņa fūgas klavierēm bija slavenas ar augstu tehniku. To dēļ autors iemantoja glaimojošu un godpilnu, kaut arī pavisam nepelnītu nosaukumu — «Zalcburgas Bahs»; šie Eberlina opusi pavirši, tiem trūkst tā dziļā satura, ar kādu bagāti dižā Baha nemirstīgie darbi. Bērnu dienu iespaidi bija tik spēcīgi, ka Volfgangs, būdams jau vairāku nepārspējamu šedevru autors, vēl joprojām uzskatīja Eberlina fūgas un Sebastiana Baha polifonās muzikas skaņdarbus par vienādi vērtīgiem. Un tikai daudz vēlāk, reiz pārskatīdams Eberlina fūgas, viņš pēkšņi pamanīja, cik tās ir bālas, salīdzinot ar ģeniālā Baha grandiozajiem skaņdarbiem.

Ne mazums dērīga zēns smēlās arī no Mihaela Haidna darbiem. Haidns bija nopietns un talantīgs muziķis, daudzu vienkāršu un pacilājošu, nopietnu un monumentālu mesu un litāniju autors. Viņa vokālo darbu saskanīkais kontrapunktisms[1] pārsteidz ar sarežģītā, smalkā

[1] Kontrapunkts: vairāku melodiju — tēmu vienlaicīgs skanējums.

tēmu apvienojuma augsto meistarību, matemātiski precīzi aprēķināto balssvešanu.

Kopš bērnības Volfgangs mācījās no saviem Zalcburgas skolotājiem rūpīgu detaļu noslīpēšanu, augstu tehnisko meistarību — to, ar ko izceļas vecā Zalcburgas skola.

Kolēģijas baznīcas torņa pulksteņa zvans ritmiski pavadīja laika noteikto plūdumu. Rādītāji, nenogurstoši slīdēdami pa savu apļa ceļu, skaitīja minūtes, stundas, dienas, nedēļas. Un, lūk, jau garenajā un šaurajā Hagenauera nama pagalmā novāktas netīrumu kaudzes un pa segtās galerijas sienām augšup vijas sazaļojušas efeju vītnes. Drēgno ziemu nomainījis slapjš pavasaris, bet pavasari — samākusies, lietaina Zalcburgas vasara. Pienācis laiks Leopoldam īstenot sen loloto nodomu. Viņš sapulcināja mājiniekus un tos iepazīstināja ar savu plānu: laiks ģimenei posties jaunā ceļojumā — šoreiz pa visu Eiropu.

Lai šodien labāk varētu novērtēt, cik drosmīgs bija šis plāns, nedrīkst aizmirst, ka ceļotājiem nācās šķērsot daudzas firstu valstiņas, kurās katrā valdīja sava kārtība, pareizāk sakot — kurās nebija nekādas kārtības; nācās vaigu vaigā sadurties ar firstu un ierēdņu lielo patvaļu un nelikumībām, izbraukt sliktus ceļus, uz kuriem ceļiniekus aplaupīja un izputināja gan oficiāli laupītāji — muitnieki, gan neoficāli, kas negaidot uzbruka no muguras; nācās atstāt aiz sevis nabadzībā un badā nīkstošus ciematus, sādžas, pilsētas, ko bija izpostījis tikko kā beidzies Septiņgadu karš.

Gatavodamies jaunajam braucienam, Leopolds jau iepriekš par visu bija padomājis. Vīnē viņš jau bija nodrošinājies ar rekomendācijām Parīzei un citām pilsētām. Viņa safjāna naudas maks bija piebāzts pilns. Tajā atradās vēstules gan no franču vēstnieka Vīnē un no Austrijas ķeizara sūtņa Parīzē, gan no daudzām Vīnē un Zalcburgā ietekmīgām un dižciltīgām personām.

Palaimējās nokārtot arī visgrūtāko: arhibīskaps beidzot bija ar mieru dot savam vicekapelmeistaram atvaļinājumu.

1763. gada 6. jūnijā Mocarti izbrauca no Zalcburgas.

Mainījās pilsēta pēc pilsētas — dienā atšķirīgas, bet vakarā visas vienādas. Vakari bija apbrīnojami līdzīgi cits citam: blāvi apgaismotas, pēc sveču deguma smaržojošas zāles; nepacietīgu balsu dūkoņa; simtiem acu, kāri gaidot, kad beidzot parādīsies solītais «dabas brīnums», par kuru pēdējās dienās tik daudz runāts un rakstīts; nevaldāma plaukšķināšana, tiklīdz uz skatuves izskrien mazs cilvēciņš gaiši violetā kamzolī ar zeltītām uzšuvēm, baltā, pūderētā parūkā un zobentiņu pie sāniem; skaļi, ilgi nerimstoši «bravo», «hoch!» saucieni, kad viņš, ar iemācītu eleganci zemu palocījies, ātri paliek zem zoda vijoli un augstu virs galvas atvēž lociņu; klusums un aizturēta elpošana, kad viņš, te smaidot, te raucot pieri, it kā nejuzdams nevienu sev apkārt, izvilina no savas mazās vijoles varenas skaņas.

Pēc tam uz skatuves iznāk stalts, plecīgs vīrs ar stingru zodu un ērgļa degunu un uzaicina skatītājus pārliecināties, ka drēbes gabals, ko viņš tur rokās, patiešām ir vesels, bez caurumiem. Tad viņš pieiet pie klavesīna un ar šo drēbi apsedz taustiņus. Jaunais virtuozs sēžas pie instrumenta un straujā tempā nospēlē vairākas dejas.

Un tad uz skatuves paaugstinājuma uzkāpj daži no publikas. Tēvs aizsien dēlam ar lakatu acis, pagriež viņu ar seju pret zāli un pats aiziet uz pretējo skatuves stūri. Bet uz skatuves sakāpušie kungi dauza ar pirkstiem pa taustiņiem, uzsit atsevišķas skaņas un akordus, izvelk no vestes kabatām pulksteņus un liek tiem zvanīt, paskandina glāzes, kas noliktas uz klavesīna vāka, bet zēns vienā mirklī, bez kādas stomīšanās nosauc katru dzirdēto skaņu.

Beidzot, kad sajūsmas saucieni norimstas, pie klavesīna pieiet kāds no klausītājiem, visbiežāk muziķis, un ar vienu roku nospēlē vienkāršu tēmu, pirmo melodiju, kas ienākusi prātā. Zēns paklusām, arī ar vienu roku to atkārto: lēnām, ilgi pakavēdamies pie katras skaņas un ikreiz atmezdams atpakaļ galvu — tā dara putni dzerot — it kā uzņemdams sevī skaņu pēc skaņas. To vēl nevarēja saukt par muziku, bet tikai par tās atspulgu. Taču drīz melodijai piebiedrojās bass, un nedrošie,

aprautie soļi ieguva stingrību. Tā pati melodija nu jau skanēja pavisam citādi. Tajā sāka pulsēt dzīvība. Pavadījums vērsās plašumā, kļuva aizvien sarežģītāks un daudzveidīgāks. Melodija apaudās ar fantastisko pavadījuma ietērpu. Pār klausītāju galvām vēlās kāpjošu un krītošu trijskaņu bangas un, cīnīdamās ar tām, te uzlidojot virs bangu galotnēm, te gāžoties lejup, traucās tā pati tēma — spēcīga un brāzmaina savā nevaldāmā trauksmē. Beidzot trijskaņu brāzmas sāka norimt, pamazām pārejot izsmalcināti lauztos akordos. Tie skanēja aizvien liegāk un liegāk. Un nu jau virs pavadījuma rāmās ņirbas šūpojās tā pati tēma — skaidra, glāsaina un nomierinoša. Vēl mirklis — un tā smeldzoša un sērīga ieskanas basa reģistros. Tikpat negaidīti, taču vijīgi, kā diedama, neskaitāmu līgsmu trilleru pavadīta, tā aizvirpuļo uz augšējo reģistru. Un skumju pārņemtie klausītāji atkal svētlaimīgi un atviegloti smaida. Bet tēma jau izskan svinīgos un varenos akordos, saulaina, starojoša prieka caurausta.

Ikreiz tā bija šī pati un tomēr līdz nepazīšanai jauna tēma. Niecīgais sēklas graudiņš, iemests auglīgā zemē, šķiet, nemaz neatgādina augļos līkstošo koku, taču tieši šis graudiņš ir devis raženajam kokam dzīvību.

Reizēm Mocarti koncertēja nevis ļaužu pārpilnajās zālēs, bet pustukšos, vēsi atturīgos piļu apartamentos. No šādiem koncertiem bija maz labuma: titulētās personas lielāko tiesu ir tukšām kabatām vai skopas, vai arī uzskata par prātīgāku naudu tērēt izpriecām, kam maz sakara ar mākslu. Bet atteikties koncertēt galmos nedrīkstēja: ikviens firsts bija savā zemē neierobežots saimnieks, katra viņa vēlēšanās — negrozāms likums. «Princis Kārlis,» Leopolds raksta Hagenaueram no Briseles, «man paziņoja, ka vēloties dzirdēt bērnus. Taču, kā šķiet, no tā nekas neiznāks. Princim aizraušanos ir bez sava gala. Viņš diendienā noņemas vienīgi ar medībām, ēšanu un plītēšanu. Un pēdīgi vēl izrādīsies, ka viņam nav naudas. Tomēr man nav tiesību braukt prom vai sniegt atklātu koncertu, un esmu spiests gaidīt prinča lēmumu.» Kādā citā pilsētā Leopolds sarūgtināts konstatē: «Āhenā ciemojās Prūsijas karaļa māsa — princese Amālija, bet viņai nebija naudas. Ja visi skūpsti, ar ko viņa apveltīja

manus bērnus, būtu bijuši spoži luidori, tad mēs dzīvotu vienā laimē un priekā. Taču ne viesnīcnieks, ne pasta stacijas uzraugs nav ar mieru saņemt naudas vietā skūpstus.»

Beidzot Mocarti atstāja Vācu nācijas Svētās Romas ķeizarvalsts robežas. Aiz muguras palika Minhene, Augsburga, Švecingene, Heidelberga, Manheima, Vormsa, Frankfurte, Koblenca, Bonna, Ķelne, Āhena un Brisele, kur tika sniegti koncerti.

1763. gada 18. novembrī pasta četrjūgs atveda ceļotājus Parīzē. Pilsētas raibā kņada apstulbināja vācu provinciešus, kas pieraduši pie mazpilsētu rāmās miegainības.

Tomēr milzums jauno iespaidu nespēja notrulināt Leopolda vērīgo skatienu. Viņš redz, ka arī Francijā tautai neklājas nemaz labāk kā Vācu nācijas Svētās Romas ķeizarvalstī. Arī šeit valda šausmīga nabadzība, bezgalīgs posts, nebeidzamas ciešanas un nabadzīgo ļaužu nebrīve, bez tam to visu vēl daudzkārt pastiprinājis karš. «Pēdējā kara postošās sekas,» atzīmē Leopolds, «šeit var redzēt ik uz soļa, pat pavirši vērojot ... Grūti atrast vietu, kur nerēgotos ubagi un kropļi. Vajag tik uz mirklīti iemest aci baznīcā vai paieties pa vienu otru ielu, lai tūdaļ uzdurtos kādam ubagam — aklam vai klibam — vai kroplim ar paralizētiem locekļiem un slimību saēstām miesām.» Bet turpat līdzās plaukst greznība, pieaug mazas ļaužu saujiņas pasakainās bagātības, iegūtas uz tautas ciešanu rēķina. «Franči visiem spēkiem pūlas saglabāt agrāko greznību,» Leopolds raksta tālāk. «Tādēļ neviens nav tik bagāts kā nodokļu atpircēji, turklāt dižciltīgie kungi netiek laukā no parādiem. Milzīgās bagātības atrodas kādu simt cilvēku rokās. Tie visi ir lielie baņķieri un nodokļu ģenerālatpircēji.»

Drīz vien Leopoldam kļuva skaidrs arī tas, ka Parīzē bez stipra atbalsta netikt uz priekšu. Līdzatvestām rekomendācijām nebija nozīmes. Parīzes aristokratija bija pārāk izlutināta ar visādām slavenībām, tā ka nez kāds Zalcburgas kapelmeistars (Leopolds lielākas nozīmības dēļ bija patvarīgi sevi paaugstinājis amatā) un viņa bērni to maz interesēja. Un vispār pārsātinātie Parīzes augstmaņi muziku neturēja lielā godā. Opera gandrīz vienmēr bija tukša, koncerti — vāji apmeklēti. Baņķieri un

nodokļu atpircēji, kas visās lietās centās atdarināt aristokratus, arī bija pilnīgi vienaldzīgi pret mākslu. Sarīkot uz savu roku atklātus koncertus plašām publikas masām nebija nekādi iespējams: visa galvaspilsētas muzikas dzīve bija pakļauta koncertbiedrībām. Tās stingri turēja savās rokās visus pavedienus. Bez koncertbiedrību direktoru atļaujas nevarēja noīrēt zāli, bet dabūt šo atļauju bija ļoti grūti. Direktori nežēlīgi apspieda katru savu konkurentu.

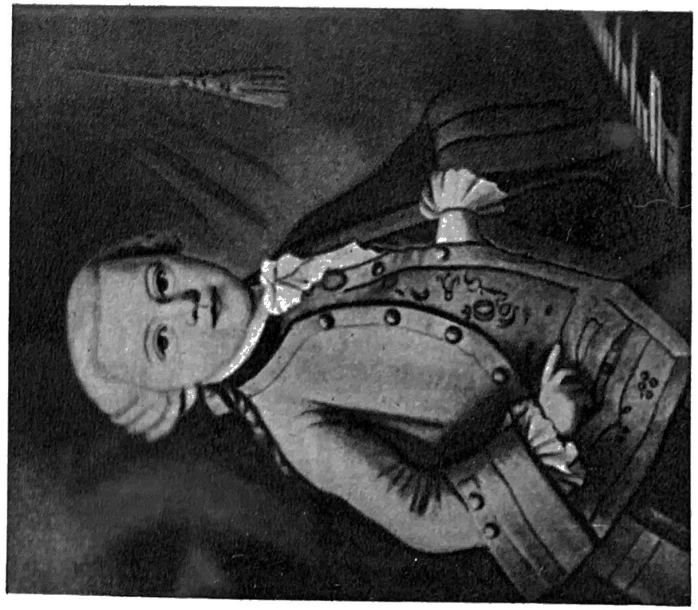
Apķērīgais Leopolds mēģināja pievērst publikas uzmanību. Atbraucis Parīzē, viņš kādam maz pazīstamam māksliniekam Karmonteilam — tas daudz neprasīja par savu darbu — pasūtīja grupas portretu: mazais Volfgangs pūderētā parūkā ar īsu bizīti un garā kamzolī sēd pie klavesīna, pats Leopolds dēla pavadījumā spēlē vijoli un Nannerle dzied, turēdama rokās notis. Palaimējās sadabūt arī gravieri. Kāds mesjē de la Foss, arī par nelielu samaksu, no zīmējuma izgatavoja diezgan labu gravīru. Nu Mocarti koncertēja, taču — ak vai! — tikai uz papīra, uz gravīras un nevis koncertzālē.

Palīdzība atnāca negaidīta, no kurienes to nemaz nebija cerējuši. Kad Mocarti uzstājās Frankfurtē, kāda sajūsmināta mazā mākslinieka pielūdzēja — neievērojama Frankfurtes tirgoņa sieva bija iedevusi Leopoldam līdzi uz Parīzi rekomendācijas vēstuli. Lai gan šo vēstuli bija rakstījusi neievērojama persona un tā bija adresēta kādam mesjē Melhioram Grimmam, Leopolds no vēstules nebija atteicies. Viņš negribēja apbēdināt labo sievieti, un vispār tas nebija viņa principos kaut ko smādēt, jo — ej nu sazini — varbūt kādreiz noder. Un šī vēstule patiešām lieliski noderēja. Ko nespēja panākt daudzu augsti stāvošu personu vēstules, to panāca vienkāršas Frankfurtes tirgoņa sievas vēstule.

Fridrihs Melhiors Grimms — pārfrančojies vācietis, Regensburgas mācītāja dēls, bija tas cilvēks, kas Mocartiem atvēra nelaipnās Parīzes durvis. Divdesmit piecu gadu vecumā Grimms bija pametis studijas Leipcigas universitātē un atbraucis uz Parīzi «meklēt laimi un iegūt augstus titulus». Veiklajam un bramanīgajam jauneklim laimējās iekārtoties pie Orleānas hercoga par sekretāru. Taču jaunais vācietis, apveltīts ar smalku poli-



Nannerle, komponista māsa (1762. g.).



Volfgangs goda tērpā (1762. g.).



Volfgangs (1766. g.). (Portrets. Māksl. Ž. Greza.)

tisku nojautu, ļoti drīz aptvēra, ka daudz ienesīgāk ir orientēties uz jauniem, briestošiem spēkiem. Tā viņš iepazīstas ar Ruso, sadraudzējas ar trešās kārtas — kura jo dienas jo kļuva spēcīgāka — intelektuālās virsotnes pārstāvjiem, ar ievērojamiem apgaismotājiem — Didro un Dalambēru. Kopā ar Didro un Dalambēru viņš piedalās slavenās «Zinātņu, mākslu un amatu enciklopēdijas» izdošanā, kura sludināja pasaulei jaunas, progresīvas apgaismības idejas, kas sagatavoja nākamo buržuāzisko revolūciju.

Grimmam derdzās Žana Žaka Ruso radikālie uzskati par pasaules pārkārtošanu, viņu biedēja Žana Žaka mācības «zemnieciski plebejiskais» revolucionārisms. Tas beigu beigās abus atsvešināja. Taču ar Didro un Dalambēru Grimms turpināja draudzēties. Un drīz vien viņam izdevās ieņemt diezgan redzamu vietu tā laika Parīzes garīgajā dzīvē. Būdams izveicīgs, asprātīgs, labi izglītots, viņš kļuva par biežu viesi daudzos ietekmīgos galvaspilsētas salonos. Bezgalīgas godkāres un auksta aprēķina mudināts, Fridrihs Melhiors Grimms neatlaidīgi centās nostiprināt savu stāvokli sabiedrībā. Un pēdīgi tas viņam ar uzviju izdevās: ieceļotājs no nenozīmīgas vācu pilsētiņas, provinces mācītāja dēls kļuva par baronu.

Grimms jau labi sen izdeva literāri sabiedrisku žurnālu «Literārā korespondence», kurā pavēstīja visus literatūras un mākslas dzīves jaunumus. «Literārā korespondence» ne tikai informēja savus lasītājus (viņu vidū uzņēmīgais Grimms bija iesaistījis lielāko daļu Eiropas monarhu) par visiem literatūras un mākslas jaunumiem, bet arī audzināja viņu gaumi un estētiskās jūtas. Grimms ar savu ietekmi uz kronētajiem lasītājiem ārkārtīgi lepojās un visiem spēkiem centās šo ietekmi palielināt un paplašināt. Tādēļ viņš ar milzīgu dedzību nepaguris meklēja aizvien jaunu, daudzmaz interesantu materiālu, kas varētu rotāt viņa «Literārās korespondences» lappuses.

Būdams caur un cauri žurnālists, Grimms tūdaļ saprata, cik pateicīga viela viņa žurnālam būtu apskats par fenomenālā puišeļa un viņa apdāvinātās māsas koncertiem. Un cik milzīgu slavu tas atnestu Grimmam pašam!

Neviens cits kā viņš tad tiktu uzskatīts par šo visai pasaulei apslēpto dārgumu pirmatklājēju.

Tas bija īstais ieganstš, kāpēc Grimms tik dedzīgi rūpējās par Mocartu likteni. Viņš ieveda viņus labākajos aristokratiskajos salonos, izdabūja atļauju rīkot atklātu koncertu, pats pārdeva 320 biļetes un ieņēma 80 luidorus — diezgan paprāvu summu, ko visu atdeva Leopoldam. Viņš parūpējās, lai koncertzāle izskatītos iespējami svinīgāka; pateicoties viņa pūlēm, zālē dega vairāk nekā sešdesmit galda sveču — tais laikos tas bija retums. Viņš informēja galmu par Mocartu ģimeni, ievietoja savā žurnālā lieliski uzrakstītu rakstu, kas Mocartus padarīja slavenus visā Eiropā.

«Redzēt īstu brīnumu gadās diezgan reti,» rakstīja Grimms. «Bet, ja nu ir laimējies to skatīt vaigu vaigā, tad gribas par to pastāstīt. Kāds Zalcburgas kapelmeistars, vārdā Mocarts, patlaban ieradies Parīzē ar saviem apburošajiem bērniem. Viņa divpadsmit gadus vecā meitiņa lieliski spēlē klavieres. Ar pārsteidzošu precizitāti viņa izpilda lielus un grūtus skaņdarbus. Viņas brālis, kam drīz būs septiņi gadi, ir tik neparasts fenomens, ka grūti nākas ticēt tam, ko pats redzi savām acīm un dzirdi savām ausīm.

Šis zēns ar savām mazajām rociņām, kas tik tikko spēj tvert sekstu, kā smiedamies nospēlē visgrūtākos skaņdarbus.

Bet vēl neticamāk šķiet tas, ka viņš var veselu stundu no vietas improvizēt, radot brīnišķīgām melodijām cauraustus muzikālus tēlus. Tie veidoti ar smalku gaumi, iejutīgi un pārdomāti.

Pats par sevi saprotams, ka viņš tikpat viegli var transponēt āriju un izpildīt to jebkurā vajadzīgā toņkārtā. Vēl lielākas ievērības cienīgs ir šāds fakts, kam es pats biju par aculiecinieku. Nesen kāda dāma viņam jautāja, vai viņš varot, neskatīdamies notīs, tikai pēc dzirdes pavadīt viņai itāliešu kavatīni, ko šī zinot no galvas. Zēns uz labu laimi izvēlējās basu[1]. Protams, pavadījums nebija pilnīgi pareizs. Nevar taču bez sagatavošanās spēlēt pavadījumu galīgi nepazīstamai melodijai. Tomēr, kad kavatīne bija nodziedāta, mazais Mocarts palūdza dāmu vēlreiz atsākt no gala un ar labo roku nospēlēja melodiju, bet ar kreiso — vienlaikus pareizi basa partiju. Pēc tam viņš vēl desmit reizes pēc kārtas lūdza dziedātāju atkārtot kavatīni un ikreiz mainīja pavadījuma veidu. Viņš to būtu darījis vēl divdesmit reizes, ja klausītāji nelūguši pārtraukt mēģinājumus.

[1] Šai gadījumā pavadījums bijis domāts augšējai balsij, melodijai.

Visizveicīgākais klavesīnists nespētu ar viņu mēroties harmoniju un modulāciju[1] bagātības ziņā. Kaut gan zēns dažkārt to panāk ar savdabīgiem paņēmieniem, taču viņam tas aizvien izdodas lieliski.

Viņš ... bez kādām grūtībām lasa no lapas. Komponē pasakaini viegli, bez piesēšanās pie instrumenta un neieklausīdamies akordos. Es viņam pasniedzu menuetu un palūdzu pierakstīt basa partiju. Bērns paņēma spalvu un, nepiegājis pie klavesīna, to uzrakstīja.

Patiešām, redzot šo brīnumbērnu, prāti apmulst.

Par Mocarta kunga bērniem sajūsminājās visi, kas tikai viņus redzēja. Karalis un karaliene apbēra viņus ar dāvanām.

Žēl, ka mūsu zemē vēl tik maz saprot muziku. Bērnu tēvs domā no šejienes doties uz Angliju, bet pēc tam — uz Nīderlandi.»

Grimma ievietotais raksts Mocartiem pašķīra plašu ceļu uz pasaules slavu. Kad 1764. gada pavasarī Mocarti ieradās Anglijas galvaspilsētā, viņi vairs nebija nepazīstami ceļojošie muzikanti, bet gan slaveni mākslinieki, kuri iekarojuši visu Parīzi un kurus ar nepacietību gaida Londona. Ne velti jau piektajā dienā pēc atbraukšanas viņi tika ielūgti galmā un trīs stundas pavadīja Sentdžeimsas pilī, kur sniedza koncertu karalim un karalienei.

Parīzē pavadītais pusgads Volfgangam bija daudz devis. Viņa izpildījuma meistarība bija krietni uzplaukusi. Tagad zēnam, šķiet, spēles tehnika nesagādā nekādu grūtību — viņš ir kļuvis klavesīna un ērģeļu visuvarenais pavēlnieks, un šie instrumenti pilnīgi pakļaujas viņa gribai. Viņš spīdoši improvizē pavadījumu, lieliski

[1] Modulācija — pāriešana no vienas toņkārtas otrā.

pārzina harmonijas mākslu, droši transponē — aizstāj vienu toņkārtu ar otru, pārsteidzoši viegli lasa no lapas — bez kādām pūlēm spēlē pirmoreiz mūžā redzētu skaņdarbu, it kā to būtu mācījies mēnešiem ilgi.

Brīvajā laikā, kad nav jāsniedz koncerti, zēns nododas komponēšanai — tēva uzraudzībā sacer muziku. Šo nodarbību rezultātā radās četras sonātes klavierēm un vijolei, kuras izdeva Parīzē 1764. gada janvārī. Vienas šās sonātes andante pat šodien pārsteidz ar savu aizkustinošo sirsnīgumu, daiļskanīgo lirismu un poētiskumu.

Jau ar pirmajiem koncertiem Londonā zēns pārsteidz angļus daudz vairāk, nekā viņi bija cerējuši. Visas avīzes pārpildītas cildinošu rakstu. Nannerli dēvē par Eiropas labāko klavesīnisti, bet Volfgangu — par nepārspējamu muziķi, kas astoņu gadu vecumā prot to, ko varētu prasīt tikai no četrdesmit gadus veca vīra.

Jaunais muziķis ieinteresēja pat Anglijas zinātniekus. Viens no tiem — Deniss Baringtons — Britu zinātņu akadēmijas uzdevumā ar angļiem piemītošo akurātību ilgi un vispusīgi pētīja Volfgangu. Savus novērojumu rezultātus viņš iztirzāja plašā ziņojumā, ko iesniedza Zinātņu akadēmijai. Lūk, ko raksta Deniss Baringtons šajā ļoti interesantajā dokumentā:

«Es atnesu viņam duetu rokrakstā, ko komponējis kāds anglis pēc Metastazio operas «Demofonts» populārā teksta. Partitūra bija domāta piecām balsīm, un tā sastāvēja no divām vokālām partijām un pavadījuma, ko izpildīja pirmā un otrā vijole un bass.

Šo skaņdarbu es tīšām atnesu rokrakstā, lai būtu absolūti pārliecināts, ka šīs notis viņš nekad agrāk nav redzējis, un iegūtu neapšaubāmu pierādījumu par viņa spējām lasīt no lapas.

Kad notis bija noliktas uz pults, viņš tūdaļ meistarīgi, pareizā tempā nospēlēja ievadu. Izpildījuma veids pilnīgi atbilda komponista iecerei.

Ievads nospēlēts. Nu viņš izvēlējās sev pirmo partiju, bet tēvam atstāja otro. Bērnišķīgā balstiņa skanēja vāji, taču izpildījums bija nevainojami pareizs.

Tēvam, kas duetā dziedāja otro balsi, vairākkārt samisējās, lai gan viņa partijas pasāžas nepavisam nebija

grūtākas par pirmās balss partiju. Kad tēvs kļūdījās, dēls viņā neapmierināts paskatījās, ar pirkstu norādīja uz attiecīgo vietu un palīdzēja to izlabot.

Viņš ne tikai ar gaumi un ļoti precīzi izpildīja duetā savu partiju, bet arī pilnīgi pareizi nospēlēja abām vijolēm paredzēto pavadījumu. Vispār zināms, ka tik sarežģīts pavadījums ir pa spēkam vienīgi ļoti labam muziķim.

Biju dzirdējis, ka zēns naktīs bieži improvizējot uz klavesīna, un ieminējos tēvam, ka ļoti priecātos dzirdēt dažas no šām improvizācijām. Tēvs papurināja galvu un atbildēja, ka viss esot atkarīgs no iedvesmas. «Starp citu,» viņš piebilda, «pajautājiet paši, vai viņš patlaban vēlētos improvizēt.»

Es zināju, ka mazais Mocarts ļoti augstu vērtē 1764. gadā uz Angliju atbraukušo slaveno dziedoni Mancuoli, un pateicu zēnam, ka man ļoti patiktos dzirdēt improvizāciju, kas atgādinātu viņa drauga Mancuoli dziedājumu operā.

Zēns, joprojām sēdēdams pie klavesīna, šķelmīgi paskatījās manī un tūdaļ nospēlēja kādas piecas vai sešas rečitatīva rindas, kas skaidri atgādināja mīlas ārijas introdukciju.

Pēc tam viņš nospēlēja skaņdarbu, kas pēc sava rakstura atbilda ārijai, kurā bija tikai viens vienīgs vārds *affetto* (mīla). Darbs sastāvēja no divi daļām. Kopā ar interlūdijām[1] šīs daļas bija tikpat garas kā parastā ārija.

Pārliecinājies, ka viņš labprāt improvizē, es palūdzu sacerēt dusmu āriju, kas it kā būtu domāta operai.

Zēns atkal šķelmīgi paskatījās manī un nospēlēja kādas piecas vai sešas rindas rečitatīva, ko varētu uzskatīt par ievadu dusmu ārijai. Šis ievads bija apmēram tikpat garš kā mīlas ārijas rečitatīvs. Pēdīgi viņu pārņēma tik liela iedvesma, ka viņš kā negudrs sāka dauzīt taustiņus, vairākkārt pat paceldamies no krēsla.

Otrai improvizācijai viņš bija izvēlējies vārdu *perfido* (neuzticīgais).

---

[1] Interlūdija — muzikas fragments, kas saista skaņdarba daļas.

Beigās viņš nospēlēja sarežģītu etīdi, ko bija pabeidzis dienu vai divas iepriekš.

Viņa pārsteidzošo meistarību noteica ne tikai ilgie vingrinājumi, bet arī kompozīcijas likumu pilnīga pārzināšana. Tā attiecīgajam diskantam viņš mirklī pierakstīja basu.

Viņš lieliski pārvaldīja aplikatūras mākslu un mainīja pirkstus neparasti veikli un pārdomāti.

Es pats biju visu šo brīnumu aculiecinieks un tāpēc, atzīstos, nevarēju atkauties no aizdomām, ka tēvs slēpj dēla īstos gadus. Tomēr ir zēna izskats, ir visa viņa izturēšanās skaidri liecināja par tā vecumu. Piemēram, tai brīdī, kad zēns man spēlēja kompozīciju, istabā ienāca viņa mīlulis — kaķis. Mazais tūdaļ pameta klavesīnu un aizskrēja pie sava drauga. Pēc tam mēs ilgi nevarējām zēnu atsaukt atpakaļ pie instrumenta.

Brīžiem viņš uz spieķa jādelēja pa istabu.»

Ceļojumi ne tikai vairoja mazā muziķa slavu, bet arī labvēlīgi ietekmēja kā viņa vispārējo, tā muzikālo attīstību. Jaunas zemes, satikšanās, iepazīšanās un iespaidi neizsakāmi bagātināja jūtīgā zēna dvēseli. Viņš alkaini uzņēma sevī visu jauno un radoši to uzkrāja. Ar katru dienu viņa priekšā pavērās jauni, ļoti plaši, acīm neaptverami apvāršņi.

Londonā mazais Volfgangs pirmoreiz izdzirda Hendeļa nemirstīgās oratorijas «Jūda Makabejs», «Izraēlis Ēģiptē», «Samsons» un citas varenās muzikālās drāmas, dramatisma piesātinātās koru traģēdijas, kurās kolosālā un vērienīgi realizētā kopējā iecere vienojas ar izjūtu un raksturu dziļu psiholoģisko zīmējumu. Londona viņu iepazīstināja ar tā saucamām «nopietnām» itāliešu operām meistarīgo dziedoņu Mancuoli un Tenduči lieliskā izpildījumā.

Londonā Volfgangs dabūja dzirdēt Gaja un Pepuša slaveno komisko «Nabagu operu», kas piesātināta ar angļu tautas dziesmu aromātu un pilna veselīga tautas humora un jautrības. Tāpat šeit, Londonā, viņš satikās un sadraudzējās ar vienu tā laika lielāko komponistu — ar Johanu Kristianu Bahu.

Johanam Kristianam Baham bija tas lielais gods kļūt par jaunā Mocarta garīgo tēvu: Baha tiešā ietekmē radušās Volfganga pirmās operas un simfonijas.

Johans Kristians bija ģeniālā Johana Sebastiana Baha jaunākais dēls. Muzikālo izglītību Johans Kristians saņēma no sava diženā tēva. Kad tēvs nomira, viņš turpināja izglītoties pie brāļa — Filipa Emanuela, kas bija izcils komponists. Viņa vadībā Johans Kristians apguva klavieru un ērģeļu spēles mākslu, pēc tam devās uz Itāliju. Raženā mācīšanās pie lielākā muzikas teorētiķa un vēsturnieka padres Martini jauneklim palīdzēja dabūt Milānas katedrāles ērģelnieka vietu. Šeit, Itālijā, kas bija Eiropas muzikas dzīves noteicēja, galīgi izveidojās jaunā Baha stils. Viņš drosmīgi atkāpās no tēva principiem — atteicās no senās vācu daudzbalsības, dodams priekšroku itāliešu saldskanīgajam melodiskumam. Daudzas Johana Kristiana Baha itāliešu operas, ko izrādīja Neapolē, divdesmit sešus gadus vecajam komponistam atnesa lielu slavu. Un, kad Londonā iepazina viņa operas — «Orions» un «Zanaīda», komponistu uzaicināja uz Angliju un iecēla par galma kapelmeistaru — godpilnā un labi atalgotā amatā ar 300 mārciņām gadā.

Slavenais maestro ārkārtīgi iejutīgi izturējās pret zēnu. Pat jāsaka, ka viņš bija pirmais cilvēks, kurš saskatīja Volfgangā nevis amizantu un retu laika kavēkli, bet gan ģeniālu bērnu. Tādēļ viņš zēnu tik saudzīgi arī audzināja. Mocarts uz visu mūžu saglabāja pret šo labo, cēlsirdīgo un izcili talantīgo cilvēku siltas pateicības jūtas.

Johana Kristiana Baha operas, kā arī viņa simfonijas un skaņdarbi klavierēm izceļas ar melodijas skaistumu un daiļskanību, smalku graciozitāti, lielu skaidrību un augstu tehniku. Šo darbu ietekme stipri jūtama jaunā Mocarta darbos, kas sacerēti Anglijā. Tajos Mocarts-jaunākais jūtas pilnīgi neatkarīgs no Mocarta-vecākā. Zēns brīvi, palaikam pat pārdroši ignorē dažus likumus, kurus pedantiski bija ievērojis tēvs. Daudzos viņa skaņdarbos blakus tehniskām nepilnībām pavīd svaiga un dzīva elpa.

Trīs pirmajās simfonijās, kas uzrakstītas Anglijā, mazais Mocarts parāda, cik viņš lieliski pazīst orķestra instrumentus, kas viņa vecumā šķiet pat neticami. Viņš

nopietni un pamatīgi pārdomā katra instrumenta partiju, pūlas panākt izteiksmīgu un daudzkrāsainu orķestra skanējumu, citiem vārdiem, viņš domā ne tikai par melodisko, bet arī par instrumentālo pusi. «Volfgangs,» raksta māsa, «sacerēja savu pirmo simfoniju, kurā tika izmantoti visi instrumenti, it sevišķi trompetes un timpāni. Tai laikā, kad viņš komponēja un es pārrakstīju, viņš man teica:

— Atgādini man par mežragu. Lai es to nepiemirstu ielikt īstā vietā.»

Pirmās simfonijas Mocarts uzrakstījis bez klavesīna palīdzības. Blakus istabā gulēja smagi sasirgušais tēvs, un, lai viņu netraucētu, zēns strādāja nevis pie klavesīna, bet pie galda. Fenomenālā «iekšējā dzirde» palīdzēja zēnam saklausīt katru muzikas skaņu tik reāli, it kā tā skanētu īstenībā. Klavesīns klusēja, aizsegts ar apputējušu vāku, istabā valdīja klusums, tikai retumis aiz sienas otrā istabā bija dzirdami slimnieka dobjie vaidi, bet mazajam Volferlam šķita, ka istabu pilda daiļskanīga melodija.

Neapstrīdami, ka ceļošana zēnam ļoti daudz deva. Taču neapstrīdams arī cits fakts, ka šī ceļošana viņam citādā ziņā tikpat daudz, ja ne vēl vairāk arī atņēma. Tā liedza viņam pašu nepieciešamāko — izjust rāmo, kluso mājas dzīvi. Lai kā tēvs un māte centās aprūpēt dēlu, nekārtīgais ceļotāju dzīves veids, nemitīgā dzīvokļu maiņa, daudzās satikšanās ar cilvēkiem, kurus nākas redzēt pirmo un pēdējo reizi, — tas viss veicināja saslimšanu ar infekcijas slimībām, pret kurām tik uzņēmīgs bērna nenorūdītais organisms. Ne velti ceļā rakstītās vēstulēs Leopolds sūrojas, ka viņš vairs nespējot aprakstīt visas Volfganga slimības. Un lielāko tiesu tā bija nevis viegla savārgšana, bet smaga, ilgstoša slimošana. Pēc aizbraukšanas no Anglijas uz Nīderlandi «sāka slikti justies Volfgangerls. Četras nedēļas viņš nogulēja tik smagi slims, ka izmainījās līdz nepazīšanai. No viņa palikuši tikai kauli un āda. Piecas dienas pēc kārtas mēs viņu reizi dienā nesām no gultas uz atzveltnes krēslu, bet vakar un šodien vairākas reizes pavadājām pa istabu, lai viņš atkal pamazām iemācītos spert soļus un pats saviem spēkiem nostāvēt ... viņa veselības

stāvoklis bija ļoti bīstams, taču pirmajā decembrī kļuva labāk, un pēc tam viņš astoņas dienas nogulēja, neizteicis ne vārda,» sāpīgi raksta Leopolds Hagenaueram 1765. gada beigās.

Tomēr arī slimības laikā zēna smadzenes tikpat kā neatpūtās, bet turpināja saspringti strādāt. Kaistošajā galvā juceklīgi virmoja muzikāli tēli, zēns pa murgiem dziedāja atsevišķas melodijas un muzikālas frazes. Bet, tiklīdz jutās mazliet labāk, viņš tūliņ ķērās pie komponēšanas. Tad šķērsām gultai pārlika dēli, un slimais bērns, gultā sēdēdams, sacerēja muziku.

Volfganga darbu skaits auga. Parīzē un Londonā sacerētajiem skaņdarbiem pievienojās vēl sešas sonātes klavierēm un vijolei, kas tika izdotas Hāgā. Bet pats Volfgangs pa šo laiku fiziski gandrīz nebija audzis. Viņš bija palics tāds pats maziņš, vājš un vārgs kā agrāk. Kad Mocarti 1766. gada pavasarī otrreiz apmeklēja Parīzi, bērna nenormālā fiziskā attīstība krita acīs pat tādam vīram kā Grimmam, kas bija nevērīgs pret visiem, izņemot pats sevi.

Šoreiz viņi uzkavējās Francijas galvaspilsētā īsu laiciņu. Vajadzēja atgriezties mājās. Leopolda atvaļinājuma laiks jau sen bija beidzies.

Pēc triumfa brauciena pa Eiropu Zalcburga nesolīja nekā vilinoša. Leopolds ar bažām domāja par nākotni, ko tikai neskaidri varēja iztēloties. Ietīta neziņas plīvurī, tā viņu biedēja: «Kas zina, kā mūs sagaidīs Zalcburgā? Varbūt saņems tā, ka nāksies griezt ilksis atpakaļ.»

Bet neko nevarēja darīt: dienests paliek dienests. Pabeiguši koncertceļojumu pa Šveici, Mocarti 1766. gada novembra beigās atgriezās Zalcburgā.

PIRMĀS OPERAS

Leopolda bažas izrādījās veltīgas. Firsts-arhibīskaps pārbraukušos ceļotājus saņēma žēlsirdīgi. Zigismunds Šratenbahs bija daudz dzirdējis par sava mazā pavalstnieka panākumiem un ar tiem bija ārkārtīgi apmierināts. Skaudīgie zalcburdzieši, kuri līdz šim katrā izdevīgā gadījumā bija nopaļājuši Leopoldu, tagad viņa

priekšā izplūda glaimos un saldos mīlestības un cieņas apliecinājumos. Viņi cits par citu centās izrādīt Volfgangam savu cieņu un pamatīgi apgrūtināja ar tukšām runām un muļķīgiem jautājumiem. «Mūs apmeklēja daudzas augsti stāvošas personas,» raksta Nannerle. «Starp tām bija kāds ļoti ievērojams vīrs. Viņš nezināja, kā godāt mazo Mocartu: uzrunāt viņu ar «tu» — likās neērti; teikt «jūs» — par daudz goda. Tāpēc viņš, brītiņu padomājis, izšķīrās: vislabāk izvēlēties formu — «mēs». Un viņš iesāka:

— Tātad mēs izceļojāmies, kļuvām slaveni un tā tālāk.

Mazais Mocarts tūdaļ viņam atbildēja:

— Es jūs nekur citur, izņemot Zalcburgu, neesmu saticis.»

Starp šiem «pielūdzējiem» bija ne mazums arī tādu, kuri, izteikuši visu savu apbrīnu Volfgangam un Leopoldam, nekavējoties devās uz pili un tur arhibīskapam sastāstīja, ka mazā komponista slava esot uzpūsta: viņa vietā visu sacerot tēvs. Visas šīs valodas noveda tiktāl, ka arhibīskaps pats nolēma Volfgangu pārbaudīt. Viņš lika zēnu ieslēgt uz nedēļu kādā no pils istabām, aizliedza viņam tikties ar cilvēkiem un, iedevis tekstu, pavēlēja piekomponēt tam muziku. Un to darīja Zigismunds Šratenbahs — nepavisam ne sliktākais no Zalcburgas arhibīskapiem — izslavētais humānais valdnieks, kas bija laipns pret mazo muziķi un vairāk nekā labvēlīgs pret viņa tēvu!

Vienpadsmit gadus vecais Volfgangs sabija veselu nedēļu ieslodzīts pilī. Tas, ko viņš sacerēja — oratorijas «Pirmā baušļa pienākums» pirmā daļa, — bija labākā atbilde visiem nelabvēļiem. Oratorijas otro daļu uzrakstīja Mihaels Haidns, trešo — Kaetans Adelgasers. Kā redzam, jau toreiz Mocartu stādīja līdzās labākajiem Zalcburgas komponistiem, lai gan, salīdzinot zēna darbu ar pieaugušo kolēģu darbiem, tajā var atrast nepilnības tehniskā ziņā. Bet tēvs un Mihaels Haidns izdarīja partitūrā nepieciešamos labojumus, un 1767. gada 12. martā oratoriju «Pirmā baušļa pienākums» ar panākumiem atskaņoja galmā.

Tomēr, lai kā Leopoldu bija apskurbinājuši dēla

panākumi, viņš ne brīdi neaizmirsa, ka Volfgangam vajag nemitīgi pilnveidoties. Tāpēc 1767. gada ziema, pavasaris un vasara paiet, cītīgi mācoties. Tēvs neatlaidīgi māca dēlam sarežģīto polifonijas mākslu. Tā nepieciešama, komponējot daudzbalsīgu muziku, kad vienlaicīgi harmoniskā saskaņā un attīstībā skan vairākas patstāvīgas melodijas jeb tēmas, veidodamas sarežģītu, rūpīgi pārdomātu skaņu audumu. Mazais Mocarts ļoti nopietni studē arī kontrapunktu. Mācoties polifoniju un kontrapunktu, zēnā atklājas viņa varenais jaunraža gars. Viņš ne tikai vienkārši apgūst kontrapunktiskās rakstības grūto tehniku un pareizi atrisina sarežģītos tehniskos uzdevumus, bet visu to veic ar radošu degsmi: gandrīz visos vingrinājumos saskatāma mākslinieka doma, jūtama melodijas dzīvā elpa.

Jo lielākas bija Volfganga sekmes, jo vairāk sagrāba godkāre Leopoldu. Nebija pagājis ne gads, kad viņš atkal sāka posties prom no Zalcburgas. Viņš bija dabūjis zināt, ka Vīnē paredzamas lielas svinības: viena no princesēm salaulāsies ar Neapoles karali. Kāzu svinību laikā parasti rīkoja teātra izrādes, spēlēja muziku un tātad tur varēja labi nopelnīt. Leopolds nešaubījās, ka Vīne slavenos Mocartus saņems atplestām rokām.

Arhibīskaps bez kādiem iebildumiem piešķīra Leopoldam atvaļinājumu. Un tā mazais dzīvoklītis Getreides ielā kļuva vēl šaurāks: visur čemodāni, ceļasomas, saiņi, vīstokļi un īpatnēja rosība, kāda valda pirms aizbraukšanas. 1767. gada 11. septembrī Mocarti devās ceļā uz Vīni.

Šoreiz pilsētu nemaz nevarēja pazīt. Plašā Grabene — viena no visdzīvākajām Vīnes ielām — pārsteidza ar savu drūmo tukšumu. Tikai laiku pa laikam ceļotāji satika pretim braucam vientuļus bēru ratus. Vīnē plosījās baku sērga.

Leopolds pārāk vēlu saprata, ka atvedis bērnus uz pilsētu, ko pārņēmusi epidēmija. Tā bez žēlastības pļāva cilvēkus. Princese — līgava kļuva par «debesu līgavaiņa», kā toreiz izteicās, līgavu — nomira ar bakām. Avīzes bija pilnas ar nāves ziņām. Sevišķi mira bērni.

Kā par nelaimi, arī pazīstamā zeltkaļa dzīvoklī, kurā Mocarti bija apmetušies, saslima ar bakām saimnieka vecākais dēls.

Taču Leopolds bija no tiem cilvēkiem, kuri briesmu brīdī nenolaiž rokas, bet rīkojas. Un viņš rīkojās ātri un noteikti. Aizveda savu ģimeni uz Moráviju, uz Brno pilsētu. Tomēr arī šeit nebija droša palikšana. Leopolds traucās tālāk — uz Olmicu. Te viņam laimējās sadabūt istabu viesnīcā «Melnais ērglis». Nožēlojamā, mitrā istabelē bija tik vēsi un nemīlīgi, ka nācās iekurt krāsni. Istaba pieplūda ar bieziem, kodīgiem dūmiem. Vēlu vakarā Volfgangam sāka sāpēt acis. Leopolds nosprieda, ka tas no dūmiem. Bet māte, pieskārusies dēla pierei ar lūpām, saprata, ka stāvoklis ir ļoti nopietns. Volfgangs viss dega kā ugunīs, bet rokas bija ledusaukstas. Pulss — paātrināts.

Tonakt ne Leopolds, ne Anna Marija neaizvēra acu. Viņus abus mocīja viens un tas pats jautājums, ko skaļi baidījās izteikt: «Vai tiešām bakas? . . .»

Otrā rītā zēnam nekļuva vieglāk. Ietīts kažokā un sasegts ar segām un plediem, viņš gulēja gultā un trīcēja, lai gan karstums bija ļoti liels un temperatūra ar katru stundu kāpa aizvien augstāk un augstāk. Uz vakarpusi Volfgangs sāka murgot.

Jā, tās bija bakas. Zēns cīnījās ar nāvi, gulēdams karsti sakurinātā istabā, kurā caur grīdas šķirbām vilka vējš un stindzināja kājas.

Leopolds metās glābt dēlu. Viņš svešajā pilsētā sameklēja labu, iejutīgu cilvēku, kas bija ar mieru, nevērojot briesmas, uzņemt savā mājā slimo bērnu. Šis pašaizliedzīgais cilvēks bija grāfs Podstatskis, Olmicas katedrāles dekāns. Grāfa atsūtītajā karietē Volfgangu pārveda uz grāfa pili.

Pagāja dažas dienas. Dzīvībai briesmas vairs nedraudēja. Tomēr Volfgangs atlaba ļoti lēnām. Deviņas dienas viņš bija tikpat kā akls, neko neredzēja, bet vēlāk — pēc izveseļošanās viņam vairākas nedēļas nācās saudzēt acis. Briesmīgā slimība bija pārvarēta, taču tās sekas palika uz visu mūžu — Volfganga seju izraibināja baku rētas.

Drīz pēc brāļa bakas izslimoja arī Nannerle.

Uzturēšanās Morāvijā zināmā mērā ietekmēja mazā Mocarta muzikālo attīstību un atstāja iespaidu uz visu viņa turpmāko jaunradi. Šeit, Olmicā, zēns pirmo reizi saskārās ar čehu tautas muzikālās daiļrades bagātībām. Čehu liriskās, aizraujoši jautrās dziesmas un dejas dziļi iespiedās bērna dvēselē. Jau Volfganga pirmajās operās, kuras viņš komponēja drīz pēc atgriešanās no Morāvijas, ieskanas atsevišķas čehu tautas muzikai raksturīgas intonācijas, pat veselas dziesmu un deju melodijas. Arī vēlāk, jaunības un brieduma gados, Mocarts ne vienreiz vien pievēršas slāvu tautu muzikālajai daiļradei.

1786. gadā, sava ģeniālā talanta pašā plaukumā, Mocarts komponē klavierkoncertu *Do* mažorā. Tajā aužas cauri tik valdzinoša un gaiša tēma, ka P. Čaikovskis to izmantojis, sacerēdams intermēdiju operā «Pīķa dāma». Kā izdevies noskaidrot padomju muzikas zinātniekam I. Belzam, šī mocartiskā tēma Čaikovska pastorālē «Kur paliek draudziņš mans» nav nekas cits kā čehu tautas dziesmas «Man bija dūjiņa» melodija.

Mocarta (tāpat kā visu Vīnes muzikas klasiķu) ciešās, nesaraujamās saites ne tikai ar austriešu, bet arī ar slāvu muzikas kultūru vērojamas visā viņa daiļradē. Tā nav nejaušība, jo viena no austriešu muzikas mākslas svarīgākajām īpatnībām bija tā, ka tās pārstāvji radoši apguva tolaik Austrijas teritorijā dzīvojošo slāvu tautu kultūras bagātības.

Tikai 1768. gada janvārī Mocarti atgriezās no Morāvijas uz Vīni. Leopolda cerības nepiepildījās. Austrijas galvaspilsēta viņus saņēma diezgan vienaldzīgi. Sniegt koncertu galmā neizdevās. Marija Terēzija, kas nesen bija kļuvusi atraitne, sēroja un vairījās pasaulīgās muzikas.

Neizdevās koncertēt arī aristokrātu namos. Vīnes augstākās aprindas, ko līdz nāvei bija pārbiedējusi nupat pārciestā epidēmija, visvairāk baidījās no cilvēkiem ar svaigām baku rētām sejā. Bet Volfganga sejiņu izraibināja sarkani plankumiņi. Bez tam vīnieši jau bija paspējuši aizmirst brīnumbērnu, kas tiem savā laikā bija sagrozījis galvas. Pieci gadi nav mazs laika sprīdis, sevišķi Vīnes aristokrātiem, par kuru garīgajām interesēm var spriest kaut vai pēc šāda sevišķi iecienītu un vis-

vairāk apmeklētu izrāžu saraksta: «Suņu-dogu cīņa ar mežonīgu ungāru vērsi uguns vidū, tas ir, uguns palikta zem astes un ar petardēm aiz ausīm un ap ragiem; meža cūkas cīņa ar dogiem; milzīga lāča cīņa ar dogiem; nikna vilka cīņa ar medību suņiem; mežonīga ungāru vērša cīņa ar nikniem, izsalkušiem suņiem; medību suņu uzrīdīšana lācim; meža kuiļa cīņa ar dzelzs bruņās ieģērbtiem dogiem; tīģera cīņa ar dogiem utt. un, beidzot, astoņas dienas nebarota, satracināta lāča cīņa ar jaunu meža vērsi, ko lācis uz vietas apēdīs dzīvu viens pats vai kopā ar vilku». Romēns Rolāns, citēdams šo sarakstu, patiesi sarūgtināts iesaucas: «Divi vai trīs tūkstoši cilvēku, tai skaitā arī dāmas, noskatījās šajās cīņās, ko bieži rādīja Vīnes cirkā. Lūk, kādas izrādes valdzināja Haidna un Mocarta klausītājus!»

Leopolds, kaut arī ar zināmu žulti, tomēr visumā pareizi noraksturo Vīnes augstāko aprindu estētisko gaumi. Viņš Hagenaueram raksta: «Vīnieši, ja runājam bez aplinkiem, netīko pēc nopietnas un cēlas muzikas. Viņi to tikai druscin vai vispār nemaz neizprot un, atskaitot dažādas blēņas — kā dančus, velnus, spokus, burvestības, hansvurstus, kasperlus, bernardonus[1] un raganas, — neko citu skatīties nevēlas. Viņu teātris to katru mīļu dieniņu apstiprina. Augstmanis ar ordeņa lentu pār plecu smiesies, līdz zemei locīdamies, un plaukšķinās, izdzirdis kādu jēlību vai muļķīgu joku. Un šis pats kungs, skatoties nopietnu ainu ar aizkustinošu, skaistu saturu un domu bagātiem dialogiem, tieši otrādi, tik skaļi pļāpās ar savu dāmu, ka kārtīgi cilvēki nevarēs ne vārda saprast, kas notiek uz skatuves.»

Tādēļ konservatīvajā, rutinēti reakcionārajā Vīnē lielajam operas pārveidotājam Glukam tā arī neizdevās realizēt savu drosmīgo reformu operas laukā. Un vienīgi Parīzē, kur jau bija jūtama revolūcijas vētras versmīgā elpa, viņš spēja nostiprināt savas progresīvās, novatoriskās idejas.

Leopolds ar viņam piemītošo ātro orientēšanās spēju ļoti drīz aptvēra, ka Vīne ir «jāiekaro» no jauna. Lai lauztu vienaldzības ledu, vajadzēja izdomāt ko sevišķu,

[1] Vācu un austriešu tautas komēdiju komiskie personāži.

kas pa īstam saviļņotu Vīnes kungus. Un viņš izdomāja — Volfgangs komponēs operu. Divpadsmit gadus vecs zēns — operas autors. Jā, tas pasaulē vēl nebija dzirdēts!

Leopolds nekad nekavējās savas ieceres apstiprināt ar darbiem. Viņš tūlīt ķērās pie sava nodoma īstenošanas: panāca sev un dēlam audienci pie ķeizara Jozefa II, kas valdīja kopā ar savu māti Mariju Terēziju, un sarunā ar ķeizaru it kā starp citu ieminējās, ka zēns varot komponēt operu. Ķeizaram šī doma likās interesanta, un viņš pajautāja Volfgangam, vai tiešām šis spējot uzrakstīt operu un pats to diriģēt. Zēns, kuru tēvs iepriekš bija sagatavojis, ne aci nepamirkšķinājis, atbildēja: «Jā, bez šaubām.» Un, kaut gan saruna ar to beidzās, Leopoldam turpmākā gaitā izdevās lietu pagriezt tā, it kā ķeizars pats Volfgangam būtu licis priekšā komponēt operu. Leopolds netaupīja pūļu, lai par šo ķeizara pasūtījumu izbazūnētu pa visu Vīni. Viņam noticēja. Galma operas teātra nomnieks Aflidžo parakstīja kontraktu, ka Volfgangs komponēs itāliešu komisko operu.

Šis Aflidžo tikumiskā ziņā tik spilgti un raksturīgi pārstāvēja visu Vīnes galmu, kurā veseliem bariem drūzmējās visādi citzemju blēži, ka par viņu der pateikt dažus vārdus. Būdams slīpēts šulers, viņš ar blēdībām bija ieguvis virsnieka patentu un kļuvis par apakšpulkvedi. Tomēr militārais arods tam šķitis neienesīgs. Viņš atbraucis no Itālijas uz Vīni, lai ķertos pie ienesīgākas profesijas — sācis nomāt teātrus. Ķeizars, galms, augstākā sabiedrība ar vieglu sirdi atdeva uz nomaksu Vīnes operas teātri šim rupjajam, nekulturālajam cilvēkam, kurš neieredz mākslu. To apstiprina šāds fakts: reiz, vērodams cirkā, kā divi satracināti suņi ieķērušies jau nokausētam vērsim rīklē, viņš teica savam biedram:

— Āre, šitie divi suņi man vairāk iet pie dūšas nekā Ofrēns un Nevila[1].

Šā teātru «darbinieka» mūža gaitas beidzās tā, kā viņš to bija pelnījis: viņš nomira katorgas darbos galerās, kur bija nokļuvis par blēdībām.

Kad pārlapo vairāk nekā pieci simti lappušu biezo

[1] Ofrēns un Nevila — tā laika izcilākie aktieri.

«Liekulīgās vientiesītes» (tā saucās Volfganga opera) partitūru un atceries, ka to komponējis divpadsmit gadus vecs zēns, tad pārņem izbrīns. Vai patiešām to sacerējis bērns?!

Operas darbībai un muzikai piemit vieglums un raitums, kas raksturīgs itāliešu komiskajām operām, tā saucamajām operām *buffa*. Operā daudz dinamikas, humora, tās muzika — melodiska, skaista, rotaļīgi vijīga. Brīžiem liekas, ka klausies Johana Kristiana Baha operas.

Reizēm mazais komponists pārsteidz ar asām novērošanas spējām, apbrīnojamu prasmi spilgti atveidot cilvēka izjūtas. Tiesa, zēnam tas izdodas tikai tad, kad saskaras ar ne visai sarežģītām sadzīves parādībām. Tā, piemēram, Volfgangam bija izdevies kādā no operas varoņu ārijām ļoti dzīvi un izteiksmīgi atveidot piedzēruša cilvēka portretu. Šo brīnišķīgo āriju caurauž tīri mocartiska atjautība, dzirkstošs humors, kūsājoša jautrība. Maigām pasteļkrāsām zīmēts operas varones Rozīnas portrets. Tās dziedājumā sastopamas reti melodiskas un skaistas vietas.

Un tomēr, ieklausoties operā «Liekulīgā vientiesīte», skaidri jūtams, ka tas ir tikai pirmais, skolnieciskais mēģinājums, pirmie soļi — kaut arī ģēnija soļi. Skaidri redzams, ka zēns, komponējot operu, bieži izmantojis iespaidus, ko guvis teātrī, nevis ko pats dzīvē novērojis. Un tas ir dabiski: divpadsmit gadus veca, lai arī ģeniāla bērna dzīves pieredze ir visai niecīga. Pie tam arī librets, ko uzrakstījis Vīnes galma dzejnieks Koltelini pēc kāda Goldoni darba, ļoti atrauts no dzīves un ļoti tuvs komiskās operas nosacītajiem, stingri nostabilizējušamies kanoniem. Šeit netrūkst trafaretu, sekli un paviršiiezīmētu tēlu, banālu situāciju — nebeidzamu jezgu un pārpratumu. Lai šādā shēmā ienestu kaut ko patiesu, vajadzēja labi pazīt dzīvi. Bet divpadsmitgadīgais puišelis varēja attēlot kaisli, mīlas mokas un greizsirdību tikai tā, kā par to pagaidām bija dzirdējis.

Un tomēr, neraugoties uz skaidri jūtamo atdarinājumu, operas «Liekulīgā vientiesīte» partitūrā, kā jau teikts, atrodamas oriģinālas lappuses, kurās iemirdzas spožas talanta dzirkstis — nākošā diženā Mocarta

apliecinātājas. Arī visa opera tehniskā ziņā nemaz nav zemāk vērtējama, vietumis pat neizmērojami augstāk par daudzām itāliešu komiskajām operām, ko tolaik uzveda uz Vīnes teātra skatuves. Un tā nebija Volfganga vaina, ka «Liekulīgā vientiesīte» Vīnē neieraudzīja rampas gaismu.

Izrādījās, ka operu komponēt ir nesalīdzināmi vieglāk nekā to uzvest. Lūk, ko Leopolds raksta par to milzīgo cīņu, kas viņam bija jāizcīna: «Komponisti ... darīja visu iespējamo, lai opera negūtu sekmes. Pierunāja dziedātājus, sakūdīja orķestri — ar vārdu sakot, izmantoja visus līdzekļus, lai izjauktu operas iestudēšanu. Dziedātāji, kuru vidū bija daudz tādu, kas nepazina notis un visu mācījās dziedāt pēc dzirdes, it kā esot paziņojuši: «Mēs nespējam izdziedāt savas ārijas.» Bet pirms tam viņi taču šīs ārijas bija klausījušies mūsu dzīvoklī, bija apmierināti, aplaudēja un teica, ka viss esot, kā vajag. Orķestris it kā nevēloties spēlēt zēna vadībā un tā tālāk.

Bet citi palaida tenkas: muzika ne velnam nederot, citi atkal — ka muzika neatbilstot vārdiem un pantmēram, jo zēns nepārzinot itāliešu valodu.

Tiklīdz padzirdu šīs valodas, tūlīt visos cienījamo pilsoņu namos paziņoju, ka pats muzikas tēvs Hase un slavenais Metastazio izsauc pie sevis šādu tenku izplatītājus — lai tie paši no šo vīru mutes izdzird, ka no 30 operām, kas uzvestas Vīnē, neviena nav pat blakus stādāma šā zēna operai, par kuru viņi abi ir vairāk nekā sajūsmināti.

Tad sāka klīst valodas, it kā operu komponējis nevis zēns, bet tēvs. Tomēr arī šoreiz tenkotāji pārrēķinājās. Pārsviezdamies no vienas galējības otrā, viņi paši nonāca sprukās. Es liku priekšā paņemt Metastazio pēdējo, labāko darbu krājumu, atšķirt grāmatu un iedot Volfgangam pirmo pagadījušos āriju. Zēns, ilgi negudrodams, paķēra spalvu un daudzu ievērojamu personu klātbūtnē pārsteidzoši ātri sacerēja šai ārijai muziku ar pavadījumu vairākiem instrumentiem ...

Lūk, kā nākas lauzt ceļu dzīvē. Ja cilvēkam nav talanta, viņš ir nelaimīgs. Bet, ja tas ir, tad atkal ir tā: jo cilvēkam lielāks talants, jo niknāk viņu vajā skauģi.»

Uztrauca arī vēstis no Zalcburgas.

Jau apritējis vesels gads, kopš Mocarti atstājuši dzimto pilsētu. Arhibīskaps sāka izteikt neapmierinātību, ka viņa vicekapelmeistars tik ilgi patvaļīgi izpaliekot. Taču atstāt Vīni, iekams nav panākta dēla operas uzvešana, Leopolds nevarēja.

Tai pašā laikā viņam aizvien vairāk neveicās. «Par Volfganga operu varu pateikt tikai to,» galīgi nobažījies, raksta Leopolds, «ka visa muzikālā elle sacēlusies kājās, lai traucētu zēnam parādīt savu mākslu. Es pat neuzdrīkstos prasīt, lai operu uzved, jo to, vienalga, kaut arī iestudētu, galīgi izgāztu: šie nozvērējušies operu iestudēt, cik vien slikti iespējams.» Tas bija teikts par Aflidžo, kurš, redzams, uzminējis Leopolda taktiku un pārliecinājies, ka ķeizaram ar operas pasūtījumu nav nekāda sakara, bija pārgājis izšķirošā uzbrukumā.

Leopoldam nekas cits neatlika kā sūdzēties Jozefam II. Raksturīgi, ka ļoti veikli un plaši izklāstītajā sūdzības rakstā, ko viņš pats 1768. gada 21. septembrī nodevis ķeizaram, nav minēts ne vārda par to, ka teātra nomnieks atteicies izpildīt ķeizara tiešo pavēli. Leopolds raksta par visu ko, izņemot galveno, kas tūlīt izšķirtu visuvarenā monarha nostāju. Ja Jozefs II patiešām būtu vēlējies, lai Volfgangs sacer operu un pats diriģē, tad Leopolds katrā ziņā to būtu pieminējis.

Savā sūdzībā Leopolds patiesi un skaidri aprakstījis zēna ērkšķaino moku ceļu, kas tam bijis jāizstaigā ar savu pirmo operu.

«Sūdzība

Ziņas no ārzemēm, kā arī pašu izdarītās pārbaudes un izmēģinājumi daudzus šejienes aristokratus pārliecināja, ka manam dēlam ir neparasts talants, un tamdēļ visi bija atzinuši: ja divpadsmit gadus vecs zēns sacerēs operu un pats to nodiriģēs — tas būs viens no vispārsteidzošākajiem notikumiem kā tagadnē, tā pagātnē. Šādas domas bija izteicis savā vēstulē arī kāds mācīts vīrs no Parīzes. Šai vēstulē vispirms sīki aprakstītas mana dēla ģeniālās dotības un tad apgalvots sekojošais: nav šaubu, ka šis bērns divpadsmit gadu vecumā sacerēs operu kādam no Itālijas teātriem.

Katrs vācietis uzskata, ka viņa pienākums ir šādu godu parādīt tikai savai dzimtenei. Vienprātīgā atbalsta iedrošināts, es sekoju visu izteiktajam padomam. Holandes sūtnis grāfs Degenfelds, kas bija iepazinis zēna spējas jau Holandē, bija pirmais, kas lika priekšā teātra nomniekam Aflidžo izmantot šo domu. Dziedonis Karatoli bija otrs cilvēks, kas viņam ieteica darīt to pašu. Galma ārsts d'Ožjē vienojās par visu ar nomnieku jaunā barona van Svitena un divu dziedoņu — Karatoli un Karibaldi klātbūtnē. Visi, it sevišķi abi dziedoņi, uzsvēra: ja arī muzika izrādītos diezgan viduvēja, ļaudis vienalga lauztos teātrī, lai tikai redzētu neparasto, brīnumaino skatu — bērnu sēžam orķestra priekšā pie klavierēm un diriģējam savu operu. Un tā es liku savam dēlam komponēt.

Kad bija uzrakstīts pirmais cēliens, es ielūdzu Karatoli to noklausīties un izteikt savas domas. Viņš tik ļoti sajūsminājās, ka jau nākošajā dienā ieradās pie manis kopā ar Karibaldi. Karibaldi, ne mazāk sajūsmināts, pēc pāris dienām ieradās pie manis ar Podži. Viņi visi bija tik ļoti sajūsmināti, ka mani vairākkārt izteiktie jautājumi, vai patiešām viņi uzskata muziku par labu, vai, pēc viņu domām, ir vērts turpināt darbu, — viņus sadusmoja: vai tad es šiem neuzticoties, un, dzīvi žestikulēdami, sāka saukt: «Cosa? Come? Questo é un portento! Questa opera andrá alle stelle. È una meraviglia! Non dubiti, che serivi avanti!»[1] — un pateica man daudz citu glaimojošu vārdu. To pašu man teica Karatoli, kad biju pie viņa mājās. Dziedoņu sajūsma mani pārliecināja, ka opera gūs panākumus, un es liku dēlam turpināt komponēt, kā arī palūdzu galma ārstam d'Ožjē vienoties ar teātra nomnieku par maksu. Tas arī notika — Aflidžo apsolīja 100 dukātu. Lai saīsinātu savu uzturēšanās laiku Vīnē, kas man dārgi izmaksāja, es ieteicu iestudēt operu līdz jūsu augstības aizbraukšanai uz Ungāriju. Tomēr dažas teksta izmaiņas, ko izdarīja dzejnieks, aizkavēja muzikas sacerēšanu, un Aflidžo paziņoja, ka operu uzvedīšot uz jūsu augstības atgriešanās laiku.

[1] Kā? Ko jūs sakāt? Tas taču ir apbrīnojami! Operu cels vai debesīs. Tas ir īsts brīnums! Katrā ziņā viņam jāraksta tālāk!

Vairākas nedēļas opera nogulēja jau gatava. Beidzot to sāka pārrakstīt vairākos eksemplāros, un pirmais cēliens, bet pēc tam arī otrais tika izdalīti dziedātājiem. Pa to laiku mans dēls reizi pa reizei dažādos aristokratu namos nospēlēja atsevišķas ārijas un pat pirmā cēliena finālu. Viss tika uzņemts ar vispārēju sajūsmu. Par to Aflidžo pats savām acīm pārliecinājās pie firsta Kaunica.

Vajadzēja sākties mēģinājumiem, taču, kā jau biju paredzējis, sākās mana dēla vajāšana.

Ļoti retos gadījumos opera uzreiz — jau pirmajā mēģinājumā izdodas labi. Tāpēc pieņemts, ka tik ilgi, kamēr dziedātāji nav pamatīgi iemācījušies savas partijas un it sevišķi ansambļu finālus, mēģinājumi notiek klavieru pavadījumā un nevis ar orķestri. Taču šoreiz notika citādi. Lomas vēl nebija pietiekami iestudētas, neviens kopmēģinājums nebija noticis klavieru pavadījumā, fināli nebija samēģināti, un tomēr pirmā cēliena mēģinājumu sarīkoja ar visu orķestri. Tas bija vajadzīgs tāpēc, lai jau no paša sākuma, no pašas pirmās reizes visam pasākumam piešķirtu juceklīga haosa iespaidu. Neviens no tiem, kas piedalījās mēģinājumā, to bez sarkšanas nevarēs nosaukt par mēģinājumu.

Pēc mēģinājuma Aflidžo man sacīja, ka esot vajadzīgi daži labojumi — šur tur par augstu, ka derētu aprunāties ar dziedātājiem un tā tālāk: viņa augstība atgriezīšoties jau pēc divpadsmit dienām, bet viņš, Aflidžo, gribot operu uzvest pēc četrām, augstākais, sešām nedēļām, lai pietiktu laika visu savest kārtībā; man neesot jāuztraucas: viņš esot goda vīrs un savu solījumu pildīšot; kas tur sevišķs — labojumi mēdzot būt arī citās operās.

Viss, ko pieprasīja dziedātāji, tika izlabots, pirmajam cēlienam tika uzrakstītas divas jaunas ārijas. Pa to laiku teātris jau bija pabeidzis iestudēt «La Cecchina[1]».

Noteiktais laiks pagāja, un es dabūju zināt, ka Aflidžo atkal nodevis pārrakstīt citu operu. Sāka klīst valodas, ka Volfganga operu Aflidžo neuzvedīšot; viņš esot teicis,

[1] «La Cecchina ossia la buona figliuola» — «Aklā jeb labā meita» — Pičini opera.

ka solisti to nevarot izdziedāt. Bet pirms tam viņi to ne tikai slavēja, bet cēla vai debesīs.

Lai nekļūtu par šādu tenku upuri, mans dēls savu operu atskaņoja uz klavierēm jaunā barona van Sviteņa namā, grāfa Šporka, hercoga Braganska un citu muzikas pazinēju klātbūtnē. Visi bija pārsteigti par Aflidžo un dziedātāju izturēšanos un vienprātīgi paziņoja, ka nosoda šo ticīgajiem nepiedienīgo, melīgo, ļaunprātīgo rīcību un ka šo operu vērtē augstāk par dažu labu itāliešu operu ... Es devos pie teātra nomnieka uzzināt, kāds ir stāvoklis. Viņš sacīja, ka šis nekad neesot bijis pret operas uzvešanu, tomēr es nedrīkstot viņam pārmest, ka viņš rūpējoties arī par savām interesēm. Citu izteiktās domas viņam liekot apšaubīt, vai opera gūšot panākumus. Viņam esot sagatavota «Cecchina» un viņš gribot sākt mēģināt «Buona figliuola»[1], bet pēc tam tūlīt uzvest zēna operu. Neveiksmes gadījumā šim vismaz būšot rezervē divas citas operas. Es iebildu, ka vilcināšanās vēl vairāk paildzinās manu uzturēšanos Vīnē. Uz to viņš atbildēja:

— Nu, kas tur liels! Nedēļa šurp vai turp! Es tūlīt likšu ķerties pie iestudēšanas.

Tā mēs šķīrāmies. Karatoli ārijas bija pārstrādātas, ar Karibaldi viss saskaņots, tāpat arī ar Podži un Loši. Tie katrs atsevišķi man apliecināja, ka viņiem neesot nekādu iebildumu, viss atkarājoties vienīgi no Aflidžo.

Tikmēr bija pagājušas vairāk nekā četras nedēļas. Nošu pārrakstītājs man teica, ka aizvien vēl neesot saņēmis rīkojumu pārrakstīt pārstrādātās ārijas. Operas «Buona figliuola» mēģinājumā es uzzināju, ka Aflidžo atkal gribot ķerties pie kādas citas operas iestudēšanas. Es turpat uzsāku ar viņu sarunu, un pēc tam, man un dzejniekam Koltelini klātesot, viņš deva rīkojumu, lai divu dienu laikā notis tiktu pārrakstītas un izdalītas dziedātājiem. Ne vēlāk kā pēc četrpadsmit dienām vajadzēja sākties mēģinājumiem kopā ar orķestri.

Tomēr nabaga bērna ienaidnieki — tie, kuri pastāvīgi viņam vēlē ļaunu, — to aizkavēja. Tai pašā dienā pārrakstītājam lika pārtraukt pārrakstīšanu. Bet pēc pāris

[1] Operas «Cecchina» otra daļa — «La buona figliuola maritata» («Precētā labā meita»).

dienām es dabūju zināt, ka Aflidžo nolēmis zena operu nemaz neuzvest. Lai par to pārliecinātos, es steidzos pie viņa un saņēmu atbildi: viņš esot sapulcinājis visus dziedātājus, un tie paziņojuši, ka opera, kaut arī lieliski uzrakstīta, neesot teatrāla un tāpēc to nevarot uzvest.

Man šādi paziņojumi nav saprotami. Vai patiešām dziedātāji bez kāda kauna uzdrošinātos nopaļāt to, ko paši pirms tam cēluši vai debesīs un ko zēns bija rakstījis uz viņu ierosmi, un ko paši bija saslavējuši teātra nomniekam Aflidžo?

Es viņam atbildēju, ka nevaru samierināties, ka zēna pūliņi būtu izšķiesti veltīgi. Atgādināju par mūsu abu vienošanos, liku saprast, ka viņš mani četrus mēnešus vazājis aiz deguna un tādēļ es esmu veltīgi izšķiedis vairāk nekā 160 guldeņus. Atgādināju viņam par zaudēto laiku un apgalvoju, ka piedzīšu no viņa arī 100 guldeņus, par kuriem viņš bija vienojies ar galma ārstu d'Ožjē, kā arī visus citus zaudējumus.

Sekoja nepārliecinoša atbilde, kas parādīja viņa grūto stāvokli un vēlēšanos kaut kādā veidā izkļūt no neērtās situācijas. Beidzot viņš aizgāja no manis, iepriekš bezkaunīgi un cietsirdīgi pateikdams:

— Ja vēlaties apkaunot zēnu, es gādāšu, lai operu izsmej un izsvelpj!

Kolteļini to visu dzirdēja.

Lūk, kādu balvu saņēma mans dēls par to lielo darbu, ko bija ieguldījis operā, kuras oriģināls aptver 558 lappuses, par pazaudēto laiku, par visiem izdevumiem! Bet mani visvairāk uztrauc mana dēla gods un labā slava. Pēc tam kad man pietiekami skaidri lika saprast, ka visiem spēkiem pūlēsies operas uzvedumu sagandēt, es taču vairs neuzdrošinos uzstāt, lai to uzved. Te man paziņo, ka notis nevarot izdziedāt, te saka, ka neesot teatrāla, te — it kā neatbilstot tekstam, te — it kā viņš neesot spējīgs sacerēt šādu muziku. Tās visas ir pretrunīgas un muļķīgas tenkas, kas izklīdīs kā dūmi, tiklīdz rūpīgi pārbaudīs mana bērna muzikālās spējas. Tieši šo pārbaudi, kas palīdzētu atgūt viņa godu, es vispazemīgi un vispadevīgi gribu izlūgties. Tā apkaunotu skaudīgos goda laupītājus un tenkotājus un pārliecinātu ikvienu, ka visas intrigas vērstas tikai uz to, lai mūsu — vācu dzimtenes galvaspilsētā nomāktu un padarītu nelaimīgu nevainīgu radījumu, ko dievs apveltījis ar neparastu talantu, par kuru sajūsmināj ušās citas nācijas.»

Leopolda sūdzība neko iepriecinošu nepanāca: viss palika pa vecam. Tēvu un dēlu mazliet nomierināja tikai tas, ka Leopolda Vīnes drauga — doktora Mesmera mājas teātrī tika uzvesta cita Volfganga opera — «Bastiēns un Bastiēna», kas bija sacerēta šai pašā Vīnes laikā.

Viencēliena opera «Bastiēns un Bastiēna» atšķirībā no «Liekulīgās vientiesītes» ir daudz patstāvīgāka un oriģinālāka. Tajā zēns nečenšas atdarināt itāliešu komisko operu, bet radoši seko vācu muzikālās komēdijas — dziesmuspēles paraugam, kurā bagātīgi izmantota muzikālā folklora un muzikāli priekšnesumi mainās nevis ar rečitatīviem, bet sarunu dialogiem.

Šās īsās operas sižets ir gaužām vienkāršs. Tas stāsta par to, kā atjautīgais Kolā — izdaudzinātais ciema brīnumdaris — veikli novērš visus pārpratumus divu mīlētāju — ganes Bastiēnas un gana Bastiēna — starpā un savieno abus uz mūžu, padarot tos laimīgus.

Te nav cēlu jūtu, dziļu pārdzīvojumu un sarežģītu attiecību. Tā ir jautra un viegla spēle, un tāpēc zēnam muzikas komponēšana nesagādāja lielas grūtības.

«Bastiēns un Bastiēna» ir burvīgs skaņdarbs — smalks, daiļš, valdzinošs. Muzikā jūtama tautas dziesmu un deju elpa, kas operu padara neparasti svaigu. Skopi, bet izteiksmīgi izstrādāta orķestra partija. Tajā daudz ģeniālu jaunatradumu. Burvīga mazā uvertīra. Interesanti, ka tā iesākas ar tēmu, ko vēlāk gandrīz visā pilnībā atkārto Bēthovens savā «Heroiskajā simfonijā» (tā, protams, ir nejauša, taču interesanta sagadīšanās; Bēthovens operas «Bastiēns un Bastiēna» partitūru nepazina). Sevišķi veiksmīgi un izteiksmīgi orķestris atdarina ganu stabulēšanu. Trāpīgi visu triju operas darbojošos personu muzikālie raksturojumi — te redzams blēdīgais, atjautīgais «ciema brīnumdaris» Kolā, kautrīgā, maigā, sākumā grūtsirdīgā, bet vēlāk priecīgi satrauktā Bastiēna, labais un lētticīgais Bastiēns. Skaidrības un tīrskanības ziņā ir burvīgi arī ansambļi.

«Bastiēns un Bastiēna» bija jaunā komponista pirmā opera, ko uzveda uz skatuves.

Pēc visām Vīnē pārdzīvotajām likstām un uztraukumiem nemanot piezagās jaunais — 1769. gads. Volfganga četrpadsmito dzimšanas dienu bija nolemts sagaidīt mājās, Zalcburgā.

Un, lūk, klupdami un krizdami zirgi ar piepūli kāpj stāvajā kalnā. Valgā miglā pazūd nelaipnā Vīne.

Karietē ir auksti un drēgni. Lai sasildītos, Volfgangs vēl ciešāk piespiežas pie mātes. Karieti krata, tā brīžam palecas uz augšu, brīžam uz leju un pie katra grūdiena žēlabaini čīkst. Šī čīkstoņa, saplūstot kopā ar karietes stūrī guļošās Nannerles šņākšanu, vēl vairāk vieš skumjas. Volfgangam uzmācas smagas atmiņas: viņa pirmā opera, teātris, krēslainā skatuve, ko apgaismo pāris sveču; tukšā, it kā noslēpumainā skatītāju zāle, kurā dobji atbalsojas katrs solis, katrs skaļi pateikts vārds; dziedātāji, kas pusbalsī izmēģina savas partijas un augsto skaņu vietās paceļ tikai uz augšu roku; muziķi, kas katrs par sevi uzskaņo instrumentus un, tiklīdz kapelmeistars sēžas pie klavierēm, vienā mirklī pārtrauc skaļo, nesaskanīgo čīgāšanu ... Volfgangs nu zināja, ka tur, teātrī, viņš uz mūžu atstājis daļiņu savas sirds, ka tagad bez teātra, tāpat kā bez muzikas, viņš nespēs dzīvot.

Ceļš veda aizvien stāvāk. Lai zirgiem būtu vieglāk, Leopolds izkāpa laukā. Volfgangs, skatīdamies uz tēvu, kas, galvu, nokāris, laipoja starp peļķēm, pēkšņi ievēroja, cik tas stipri novecojis. Un zēnam iešāvās prātā pārsteidzoša doma: ja jau tēvs novecojis — tas nozīmē, ka arī viņš, Volfgangs, pašam nemanot, izaudzis lielāks, kļuvis vecāks. Kaut kur tur, lejā, palikusi bērnība, bet priekšā — priekšā paveras turpmākā dzīve — plaša, priecīga un interesanta.

Volfgangs uztrūkās no domām un sāka svilpot kaut ko draisku un jautru.

Leopolds soļoja blakus karietei. Priekšā ceļu šķērsoja milzīga, nepārejama peļķe, un vedējs nogriezās sāņus, lai to apbrauktu. Palicis mazliet iepakaļ, Leopolds ieraudzīja, ka karietes ritenis uzbrauca mazam kociņam un to nolieca. Jaunā, kuplā eglīte saļima zem riteņa spiediena. Bet kariete, tikusi pāri pakalna korei, jau ripoja lejup. Leopolds pielika soli. Pirms iekāpšanas karietē viņš vēlreiz atskatījās: viņam nelika mieru doma par

sapostīto kociņu. Un ko viņš ieraudzīja — pakalna galā no jauna slējās eglīte, tikpat stalta un kupla kā agrāk. Jaunā, spēcīgā dzīvība izrādījās stiprāka par pēkšņi uznākušo nelaimi, kociņš noturējās, izcieta, uzvarēja.

1769. gada 5. janvārī Mocarti atgriezās Zalcburgā.

ITĀLIJĀ

Atkal pakavu klaboņa, riteņu rīboņa, karietes rāmā šūpošanās. Tikai tagad aiz logiem vīd nevis plašais līdzenums, bet kalni. To nogāzēs žilbinošām dzirksteļu miriādēm vizuļo sniegs. Pa dzidro, gaiši zilo debess jumu nopakaļ karietei priecīgi tek saule. Tikpat priecīgi un jautri arī Volfgangam ap sirdi. Katra vēstules rinda, ko viņš raksta mātei, ir pilna saules gaismas, jūsmas un laimes. «Mana sirds pilna sajūsmas. Kāds brīnišķīgs prieks pilda krūtis! Un tikai tāpēc, ka šai braucienā man ir ļoti jautra noskaņa, tāpēc ka karietē ir ļoti silts un tāpēc ka mūsu vedējs ir ļoti jauks puisis: ja ceļš kaut cik atļauj, viņš joņo pilnos auļos.»

Šoreiz Volfgangs dodas uz Itāliju. Līdzi brauc vienīgi tēvs. Mātei un māsai nācās palikt Zalcburgā. Ceļot ar visu ģimeni Leopoldam būtu ļoti dārgs prieks, jo naudas maks pa uzturēšanās laiku Vīnē bija gaužām saplacis.

Atgriezušies no Vīnes, tēvs un dēls īsu laiku padzīvoja Zalcburgā — apmēram nepilnu gadu. Pa šo laiku Volfgangs komponēja baznīcas muziku: starp citu divas mesas, no kurām viena, kas uzrakstīta *Do* mažorā, ir svinīgs, pacilājošs skaņdarbs. Šis gads vēl bija ievērojams ar to, ka arhibīskapa galmā tika uzvesta opera «Liekulīgā vientiesīte» un Volfgangs beidzot ieraudzīja savu pirmo operu uz skatuves. Bez tam jaunais komponists tika iecelts par firsta-arhibīskapa galma koncertmeistaru.

Tas viss, protams, glaimoja Leopolda patmīlībai — viņš atkal bija parādījis garu degunu uzpūtīgajiem zalcburdziešiem. Tomēr Leopolds ļoti labi saprata: kamēr viņš pats vēl nav gluži novecojis un kamēr Volfgangs ir tajos gados, kad skatītājos spēj radīt apbrīnu, jāsteidz nostiprināt zēna slavu Eiropā. Tāpēc Leopolds arī nolēma doties uz Itāliju, uz šo muzikas brīnumzemi. Tikai

Itālijā tālaika muziķis varēja iegūt savas māksliniecisķās izaugsmes gatavības apliecību.

Dedzīgie itālieši jauno virtuozu saņēma ar sajūsmu. Ceļošana pa Itāliju izvērtās triumfa braucienā. Ļaužu pūļi pie dievnamiem, kuros Volfgangs spēlēja ērģeles, pārpildītas koncertzāles, neskaitāmi avīžu raksti, kas cēla vai debesīs ģeniālo «maestrino».

Tomēr straujā pilsētu maiņa nenotrulināja Volfganga aso skatienu, no skaļajām ovācijām viņam nenoreiba galva. Viņš pašaizliedzīgi un dedzīgi turpina mācīties: bieži apmeklē teātrus, koncertus, sastopas ar pazīstamiem komponistiem, muziķiem, dziedātājiem. Viņš satiekas ar ievērojamo zinātnieku un muziķi, nepārspējamo tālaika teorētiķi un muzikas vēsturnieku — padri Martini un viņa vadībā pilnīgāk apgūst kontrapunkta ļoti sarežģīto mākslu. Viņš apmeklē savu veco paziņu no Anglijas brauciena — dziedoni Mancuoli, apburošo dziedātāju senjoru Gvari, sauktu Bastardellu, kurai ir pārsteidzoši plašs balss diapazons: viņa spēja brīvi nodziedāt augšējo «do» un tikpat brīvi pārvaldīja zemos alta toņus, aizsniedzot pat «sol». Viņš muzicē kopā ar lielisko vijolnieku Nardini.

Taču visvairāk Volfgangu saista teātris. Viņš iepazīstas ar visu, ko tolaik uzveda Itālijas teātri, — ar operām *seria* un operām *buffa*. Ne tikai klausās, bet arī cītīgi studē tālaika muzikālā teātra slavenību — Hases, Jomelli, Pičini skaņdarbus.

Pamazām Volfgangam izveidojas pašam savi, kaut gan vēl nepilnīgi noformējušies uzskati par operas mākslu. (Tiesa, šīs domas viņš pagaidām izsaka tikai par citu autoru operām, savā jaunradē vēl iet pa iemītu taku.) Noklausījies Neapolē Jomelli operu «Atstātā Armida», viņš vēstulē māsai raksta: «Izrāda Jomelli operu. Tā ir skaista, bet teātrim pārāk sarežģīta un vecmodīga.»

Viņš bija sācis vērīgāk ieskatīties dzīvē un cilvēkos. Viņa vērojumi ir tieši, cilvēku raksturojumi — trāpīgi, tajos pavīd tīri mocartisks humors un asprātīgums.

Lūk, Neapoles karaļa raksturojums: «Karalis audzināts prasti, īsti neapolitāniski. Operas zālē viņš visu laiku stāv uz soliņa, lai izskatītos mazliet lielāks par karalieni.» Tad vēl viens uzmetums, kurā dots kāda mūka — gardēža portrets. Vēstulē māsai Volfgangs raksta: «Mums ir gods satikties ar kādu dominikāni, izdaudzinātu svētuli, kam, atzīstos, es ne visai ticu, jo brokastojot viņš izdzer tasīti šokolādes un tūlīt aiz tās — krietnu glāzi spāniešu vīna. Man pašam bija gods ieturēt brokastis kopā ar šo svēto vīru. Sadzēries pie galda vīnu, cik tīk, viņš vēl pēdīgi iztukšoja pilnu glāzi stiprā vīna, nolocīja divus pamatīgus gabalus melones, divus pilnus šķīvjus piena ar citronkrēmu, persikus, bumbierus, piecas tasītes kafijas.»

Ceļojuma laikā pa Itāliju Volfgangs nobrieda arī fiziski. Tiesa, augumā gandrīz nepastiepās, toties bija kļuvis manāmi spēcīgāks. Tas palīdzēja viņam izturēt milzīgo fizisko slodzi, kāda gūlās uz pleciem. Biežie un ilgstošie braucieni no pilsētas uz pilsētu neticami nogurdināja. Ne velti Leopolds ziņo sievai: «Divdesmit septiņu stundu garajā braucienā mēs gulējām tikai divas stundas. Tiklīdz bijām ieēduši mazliet rīsa un pāris olu, es apsēdināju Volfgangu krēslā. Viņš acumirklī sāka krākt un tik cieši aizmiga, ka pat nepakustējās, kad viņu pilnīgi izģērbu un pārsēdināju atzveltnes krēslā. Viņš nemitējās krākt arī tad, kad es viņu laiku pa laikam pacēlu un atkal iesēdināju atzveltnī. Beigu beigās biju spiests viņu aizmigušu stiept uz gultu. Pamodies pulksten deviņos no rīta, viņš nekādi nevarēja aptvert, kur atrodas un kā nokļuvis gultā. Gandrīz visu nakti viņš nogulēja nepakustējies.»

Bez tam jāņem vērā vēl milzīgais garīgo spēku sasprindzinājums. Neskaitāmie koncerti, nemitīga komponēšana jebkurā laikā un jebkuros apstākļos: savu pirmo stīgu kvartetu viņš uzrakstīja vienā vakarā, sēdēdams ļaužu pārpilnajā Lodijas krodziņā, ko pildīja virtuves tvana smaka, šķīvju un dakšiņu šķindoņa, apmeklētāju čalas un klaigas.

Boloņā, piedalīdamies sacensībās, ko rīkoja Boloņas filharmoniskā akadēmija, viņš spoži pierādīja, ka ir prasmīgs komponists. Ieslēgts atsevišķā istabā (lai neviens viņam nevarētu palīdzēt), Volfgangs pusstundas laikā uzrakstīja sarežģītu, pēc visiem kontrapunkta mākslas likumiem veidotu četrbalsīgu kompozīciju. Par tās pamatu viņš izmantoja akadēmijas princepsa doto vienbalsīgo kompozīciju. Uzvara bija pilnīga. Boloņas akadē-

mijas locekļi, vētraini aplaudējot, vienprātīgi izraudzīja četrpadsmitgadīgo jaunekli par «kompozīcijas meistaru», ievēlēja par akadēmiķi. Tas bija liels gods: par visvecākās un slavenākās akadēmijas locekli tika ievēlēti vienīgi visievērojamākie komponisti, turklāt akadēmijas statūti noliedza ievēlēt par akadēmijas locekļiem personas, kas jaunākas par divdesmit gadiem.

Romā ar jauno maestro atgadījās kāds notikums, kas vēl vairāk nostiprināja viņa slavu. Svētā Pētera katedrālē un Siksta kapelā reizi gadā — lieldienās tika izpildīta Gregorio Allegri kompozīcija — slavenā lūgsna «Miserere». Vatikāns to tik augstu vērtēja, ka pāvesta kapelas dziedātājiem bija ļoti stingri aizliegts iznest no katedrāles notis, tās pārrakstīt vai uzticēt savu partiju kādam citam. Šī noteikuma pārkāpējiem draudēja bargs sods — izslēgšana no baznīcas.

Volfgangs tikai vienu vienīgu reizi noklausījās lūgsnu «Miserere» un pilnīgi precīzi pēc atmiņas uzrakstīja šo piecbalsīgo kora skaņdarbu, bet pēc tam to izpildīja vienā no saviem koncertiem, par lielu izbrīnu pāvesta dziedātājiem.

Jaunā muziķa vārdu daudzināja visa Itālija. Romas pāvests apbalvoja viņu ar «Zelta pieša» ordeni. Volfgangs kļuva par «dižciltīgu kavalieri» un «Zelta pieša bruņinieku». Starp citu, tas uz viņu neatstāja sevišķu iespaidu. Kopš mazām dienām Mocartam bija sveša ārišķīgā godkāre. Ne jaunības gados, ne arī vēlāk komponists sevi nedēvēja par dižciltīgo kavalieri. Arī muižnieka titulim, ko viņš bija ieguvis reizē ar ordeni, Volfgangs nepiešķīra nekādas nozīmes. Mocarta priekšteči bija vienkārši ļaudis, un viņš par to nekaunējās. Gluži otrādi, viņš bija lepns, ka nav nekāds tukšs dīkdienis, aristokrats, bet gan muziķis — cilvēks, kas ar darbu, talantu un prasmi nopelna sev dienišķo maizi. Un, jo Volfgangs auga lielāks, jo spēcīgāk viņā modās lepnuma jūtas par sevi un sev līdzīgajiem darba cilvēkiem. Šīs jūtas mēs šodien varētu nosaukt par savas šķiras apziņu. Nepaies ne astoņi gadi pēc «Zelta pieša» ordeņa saņemšanas, un jaunais Mocarts teiks: «No aristokrata kapelmeistars nevar iznākt, bet no kapelmeistara aristokrats gan.»

Un vēl pēc trim gadiem divdesmit piecus gadus vecais

Volfgangs uzrakstīs vārdus, kas skanēs kā pārdrošs izaicinājums feodālajai iekārtai: «Sirds dara cilvēku cildenāku, un, kaut gan es neesmu grāfs, man ir vairāk goda jūtu nekā dažam labam grāfam.»

Volfganga panākumi Itālijā bija milzīgi. Bet visinteresantākais viņu vēl gaidīja nākotnē.

Reiz, sniegdams mājas koncertu Lombardijas ģenerālgubernatora namā, Volfgangs atskaņoja četras ārijas, ko bija speciāli komponējis šim gadījumam. Un, kaut gan ārijas tika rakstītas lielā steigā, tās klausītājus valdzināja. Labākā no tām ir «Misero pargoletto», kuras daiļums izraisa apbrīnu un kura pārsteidz ar detaļu smalko apdari. Rezultātā Volfgangs saņēma godpilnu un izdevīgu piedāvājumu — komponēt operu Milānas karnevālam.

Tiklīdz viņš dabūja no Turīnas dzejnieka Vittorio Činjasanti libretu — «Mitridats, Pontas karalis», kas uzrakstīts pēc Rasina šāda paša nosaukuma dramas, Volfgangs ķērās pie darba. Strādāja ar degsmi, muguru neatliecis. Vēstulē mātei pat brīžam žēlojās: «Ļoti sāp pirksti, tāpēc ka aizvien vēl rakstu operu.»

Jauneklis ļoti labi saprot, cik grūtu pārbaudījumu nāksies izturēt. Vajadzēja taču uzrakstīt darbu — operas *seria* novadā, kuram saturā nevis sadzīves sižets, bet gan vēsturiski heroiska tēma, kas prasa plašu, pacilājošu un svinīgu stilu, lielas, izvērstas ārijas. Viņš ne uz mirkli neaizmirst, ka viņa operu klausīsies itālieši — temperamentīgi ļaudis, kas neprot slēpt savas simpātijas vai antipātijas un kas gatavi celt vai debesīs to maestro, kurš viņiem iepaticies, un savukārt nomētāt ar sapuvušiem āboliem un apelsīniem to, kurš nav viņiem pa prātam. Viņš neaizmirsa arī to, ka viņa operu izpildīs itāliešu dziedātāji — despotiski slavas lutekļi. Tāpēc Volfgangs noraizējies, vai tikai viss izdosies labi, un ar bērnišķīgu naivitāti raksta mātei: «Māmiņ, lūdzu, aizlūdz par mani dieviņu, lai opera norisētu labi.» Viņš uzmanīgi uzklausa katru dziedātāja vārdu, rūpīgi izpilda jebkuru primadonnas vai premjera — kastrāta vēlēšanos.

Nevis sēdēdams skolas solā, bet teātrī ciešā kontaktā ar dziedātājiem un muziķiem Mocarts apgūst operas komponista sarežģīto māku.

Jo tuvāk nāk pirmizrāde, jo vairāk Leopolds ir pārliecināts, ka opera gūs panākumus. Viņš pasteidzas iepriecināt sievu: «Nošu pārrakstītājs ir pilnīgi apmierināts, un tā Itālijā ir laba pazīme, jo tādos gadījumos, kad muzika ir izdevusies, pārrakstītājs, izsūtīdams un pārdodams ārijas, ieņem vairāk naudas nekā pats kapelmeistars par visu operu. Dziedātāji un dziedātājas ar visu ir ļoti apmierināti, sevišķi primadonna un premjers, kuri nevar vien beigt nopriecāties par duetu. Premjers teica:

— Ja šis duets nepatiks, tad lai mani kastrē vēlreiz!»

Volfgangs sacerēja īstu operu *seria,* kas formas ziņā ne ar ko neatšķiras no līdzīga tipa operām. Tajā ir īsa uvertīra, 21 ārija, viens vienīgs duets un noslēguma kora daļa.

«Mitridatā» nav psiholoģiski dziļu raksturu, tāpat kā to nav arī citās operās *seria,* kuras komponējuši Mocarta laikabiedri. Jaunais Volfgangs iet pa laikabiedru pēdām un rada maksimāli vispārinātu, nosacītu skaņdarbu. «Mitridats», tāpat kā visas operas *seria,* drīzāk atgādina statisku, kostīmos ietērpta kora koncertu nekā dinamiski risinātu muzikāli dramatisku darbu. Lielas, noslēgtas koncertārijas seko cita citai, tās savā starpā gandrīz nevieno kopīga muzikāli dramatiska, uz priekšu virzoša darbība. Tomēr tai pašā laikā «Mitridatā» piecpadsmit gadus vecais komponists jau šur tur parāda arī savu individualitāti. Vairākas ārijas izceļas ar patiesu lirismu, maigu sapņainību, kas tās padara neizsakāmi burvīgas.

1770. gada 26. decembrī notika operas «Mitridats, Pontas karalis» pirmizrāde. Diriģēja pats Mocarts. Operu uzņēma ar sajūsmu. Pārpildītajā teātrī, apslāpēdami aplausu vētru, dārdēja izsaucieni:

— Evviva il maestro, evviva il maestrino!

Opera «Mitridats, Pontas karalis» piedzīvoja ap divdesmit izrāžu (tiem laikiem tas ir diezgan ievērojams skaitlis) un ik reizes bija kupli apmeklēta.

Tāpēc ar Volfgangu, līdzko viņš bija paspējis atgriezties Zalcburgā, tika noslēgts līgums par jauna darba komponēšanu tam pašam Milānas teātrim. Pēc dažiem mājās pavadītiem mēnešiem dēls un tēvs 1771. gada 13. augustā no jauna devās uz Itāliju. Ieradies Milānā,

Volfgangs ierakās darbā. Līdz pirmizrādei, kas bija paredzēta erchercoga Ferdinanda un Modenas princeses Beatričes kāzu svinību laikā, bija atlikušas tikai dažas dienas. Volfgangs no jauna parāda savas apbrīnojamās spējas komponēt jebkuros apstākļos. Lai apkārt notiktu kas notikdams, viņš komponē. Šo apbrīnojamo īpašību Volfgangs nezaudē visu mūžu. Mocarts bija tik dziļi iegrimis savu iekšējo jūtu pasaulē, ka ārējie trokšņi tikai rosināja viņa radošo fantāziju un palīdzēja iemiesot muzikas tēlos pārbagātas domas un pārdzīvojumus.

Lūk, ko mēs lasām vienā no vēstulēm, kuru viņš rakstījis mātei: «Virs mums — vijolnieks, apakšā — vēl viens vijolnieks, mums līdzās — dziedāšanas skolotājs, kas pasniedz stundas, pēdējā istabā, kas atrodas blakus mūsējai, — obojists. Tāpēc man jautra komponēšana! Dzimst daudz domu.»

Ļoti īsā laikā Volfgangs sacerēja teatrālu serenādi «Askanio Albā», kam libretu uzrakstīja dzejnieks Parini. Tā bija alegoriska pastorāle divos cēlienos un apjoma ziņā neatpalika no jebkuras operas *seria:* te bija uvertīra un neskaitāmi solo priekšnesumi — ārijas, kora dziesmas un baleta muzika.

Šoreiz jaunajam Volfgangam nācās sacensties ar cienījamu un vispāratzītu operas *seria* meistaru, ievērojamu tā laika komponistu Hasi, kurš ķeizarienes uzdevumā šīm pašām svinībām komponēja operu «Rudžero» pēc Metastazio libreta.

Šai sacensībā, kā liecina Leopolds, uzvarēja Mocarts. 17. oktobrī «Askanio» izrāde aizēnoja operu «Rudžero», kuras pirmizrāde bija notikusi dienu iepriekš. Panākumi bija tik lieli, ka pats Hase (viņam par godu jāsaka, ka viņš bija ne tikai liels mākslinieks, bet arī cildens cilvēks), noklausījies serenādi «Askanio Albā», izteica zīmīgus vārdus: «Šis zēns liks publikai aizmirst mūs visus.»

Volfgangs ne tikai mērojās spēkiem ar vecākās paaudzes komponistiem, bet arī no viņiem mācījās. Tomēr tas, ko viņš komponēja pašreiz, vairs nebija svešu paraugu skolniecisks atdarinājums, bet gan viņa priekšgājēju uzkrāto bagātību dziļa apguve un radoša izmantošana. Šās mācīšanās iespaids sevišķi izjūtams tais

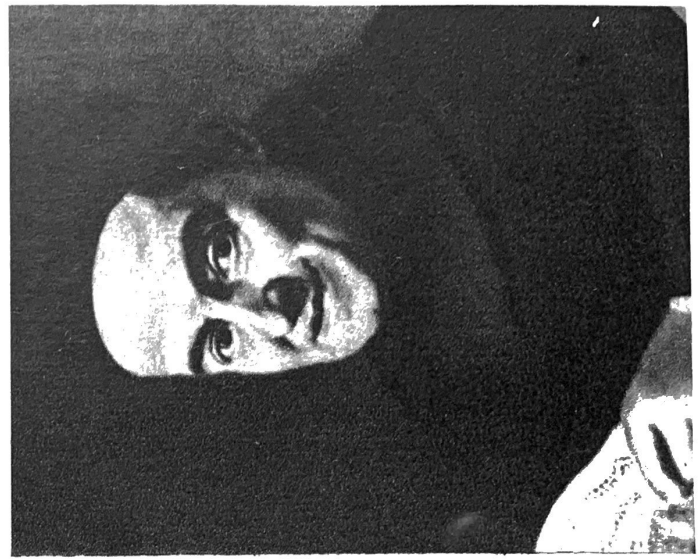
skaņdarbos, ko viņš sacerējis pēc atgriešanās no otrā Itālijas brauciena.

Tieši šai laikā Volfgangs satikās ar Jozefu Haidnu, kas bija atbraucis uz Zalcburgu ciemos pie sava brāļa. Lielais austriešu komponists ļoti stipri ietekmēja jauno Mocartu. Tas jūtams 1772. gada darbos — simfonijās, kvartetos, valdzinošajā divertismentā stīgu instrumentiem: flautai, obojai, fagotam un četriem mežragiem. Balstīdamies uz labākajām tradīcijām itāliešu muzikā, ko tik labi bija izstudējis savu ceļojumu laikā pa Itāliju, un papildinājis tās ar to vērtīgo, ko bija smēlies no Jozefa Haidna, kura daiļrade piesātināta spilgti izteiktiem nacionāliem, no tautas muzikas pārņemtiem elementiem, Volfgangs aizvien noteiktāk un drošāk izstrādā pats savu — mocartisku stilu. Sevišķi spilgti tas izpaudās *La* mažora simfonijā, kas uzrakstīta 1772. gada augustā. Tajā jūtams, kā jauns ērglis, izaudzis no vāra putnēna par spēcīgu putnu, plaši izpleš spārnus, lai brīvi un droši trauktos debess zilgmē.

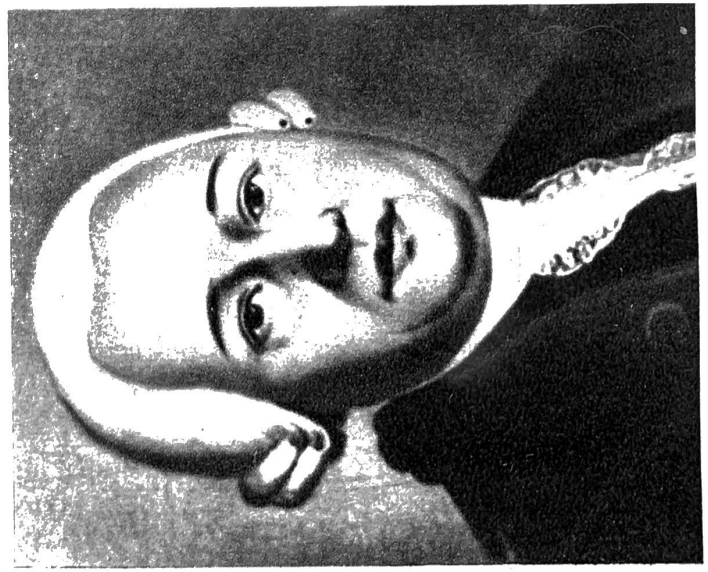
Tas rada vēl jo lielāku apbrīnu, ja atceramies, ka šai laika posmā Mocartam Zalcburgā neklājās sevišķi jautri. Tai dienā, kad tēvs un dēls atgriezās no Itālijas, nomira Zigismunds Šratenbahs. Viņa vietā tika izraudzīts jauns firsts-arhibīskaps — Hironīms Koloredo. Un, kaut gan Leopolds prata panākt, ka Volfgangam pasūta dramatisku serenādi «Scipiona sapnis», kura alegoriskā formā slavināja jauno Zalcburgas valdnieku un kuru izpildīja kronēšanas svinībās, tomēr jaunais valdnieks pret Mocartiem nebija sevišķi laipns.

Despots, liekulīgi ietērpies humānista tērpā, svētulis, kas cīnās par apgaismību, — tāds ir vispārējos vilcienos jaunā arhibīskapa portrets. Hironīma Koloredo kabinetā stāvēja Voltēra krūšutēls. Taču šis apstāklis nepavisam netraucēja jauno firstu būt rupjam un nekulturālam valdniekam, cietsirdīgam un uzpūtīgam satrapam, kas mīda kājām sev padoto ļaužu pašcieņu, necieš ne mazāko iebildumu un uz karstām pēdām izrēķinās ar katru, kurš tikai uzdrīkstas kaut druscin viņam runāt pretim.

Cenzdamies uzlabot savas valstiņas galīgi sašķobījušos kases stāvokli, Hironīms Koloredo vēl vairāk palielināja jau tāpat neizturami smago nodokļu un nodevu



Padre Džambatista Martini.



Lorencs Hagenauers, namsaimnieks un Mocarta ģimenes draugs.



Volfgangs pie klavesina (1769. g.).
(Portrets. Māksl. T. Helblings.)

nastu. Nodokļu piedzīšanai tika nostiprināta birokrātiska valsts mašīna, radīta ierēdņu armija, kas atgādināja alkatīgu un rijīgu siseņu baru. Tāpēc nabadzīgā tauta nonāca arvien lielākā trūkumā. Manāmi pasliktinājās arī galma muziķu stāvoklis — Hironīms Koloredo bija liels medību cienītājs. Suņu puišiem un medniekiem viņa galmā bija nesalīdzināmi labāka dzīve nekā koncertmeistariem, vijolniekiem un altistiem.

Leopolds sevišķi neatlaidīgi cenšas dabūt atļauju jaunam koncertceļojumam. Pēdīgi viņš ar lielām grūtībām to saņem. 1772. gada 24. oktobrī Leopolds ar dēlu izbrauc uz Itāliju. Milānā Volfgangu gaidīja darbs: bija jāsacer opera «Lučio Silla» Milānas karnevālam.

Librets, ko bija uzrakstījis turienes dzejnieks Džovanni da Gamerra un stipri pārstrādājis Metastazio, bija tipisks operas *seria* paraugs. Sižeta pamatā izmantota epizode no senās Romas vēstures. Libretā darbojas nevis dzīvi cilvēki ar spilgtiem raksturiem un bagātu jūtu pasauli, bet gan samāksloti, shematiski un sastinguši tēli; tajā nebija vienotas, dramatiski kāpinātas darbības, bet tikai bez kādas virzības savirknēti atsevišķi priekšnesumi: ārijas, kori utt. Tas viss atbilda operas *seria* kanoniem.

Tomēr tie Volfgangu vairs nespēja apmierināt. Viņš savā jaunradē bija tik ļoti izaudzis, ka vecais apsūnojušais tradīciju ietērps viņam kļuva par šauru.

Operā «Lučio Silla» jaunais Mocarts mēģināja izrauties no operas *seria* šaurajiem rāmjiem, tos nesalaužot. Daudzas partitūras lappuses pārpilnas patiesa traģisma un ļoti pārliecinoši izteic varoņu izjūtas un pārdzīvojumus. Ar sevišķu spēku atveidotas ciešanas, ko pārdzīvo operas varone Junija. Viņas ārijas caurstrāvo liels dramatisks spēks. Koris atsevišķās ainās sasniedz milzīgu izteiksmību, orķestris, kas operās *seria* parasti tikai pavadīja dziedātājus, vietumis kļūst dramatiskās darbības aktīvs līdzdalībnieks un palīdz dziļāk atsegt varoņu domas un izjūtas.

Tas viss bija tik jauns un neparasts, ka, dabiski, radīja neizpratni publikā, kas Milānas operas teātra zālē noklausījās operas «Lučio Silla» pirmizrādi. Konservatīvajiem itāliešiem, pieradušiem ikkatrā jaunā pirmizrādē

redzēt ierastos standartparaugus, Volfganga opera likās ne tikai neparasta, bet arī nepieņemama. Viņiem šķita pārāk svešs tas jaunais, progresīvais, kas bija ienests operā.

Mocarti šo notikumu izjuta ne tikai kā neveiksmi, bet arī kā lielu triecienu. Aizbraukdams no Zalcburgas, Leopolds bija stingri pārliecināts, ka Itālijā sadabūs dēlam izdevīgu darbu. To, ka atpalikušajā Zalcburgā nav Volfgangam piemērota darba, viņš bija sapratis arī agrāk. Bet ar Hironīma Koloredo nākšanu pie varas te vispār viņiem nebija ko palikt.

Leopolds visādi pūlas sadabūt dēlam vietu, taču — ak vai! — bez sekmēm. Beidzot viņš aizsūta operas «Lučio Silla» partitūru uz Florenci erchercogam Leopoldam, lai tas iepazīstas: varbūt viņam tā iepatiksies un viņš pieņems Volfgangu pie sevis dienestā vai, sliktākā gadījumā, kādam rekomendēs. Taču atbildes nav. Pa to laiku beidzies arī Leopolda atvaļinājums. Ko darīt? Viņš ķeras pie pēdējā līdzekļa: izlaiž baumas, it kā pats nopietni saslimis. Tai pašā laikā sūta sievai neskaitāmas šifrētas vēstulītes: «No Florences lielhercoga nav nekādas atbildes. Viss, ko tev rakstīju par savu slimību, nav tiesa ... Tomēr tev vajag visiem stāstīt, ka esmu slims. Šo lapiņu nogriez un iznīcini, lai nenonāktu kādam rokās.» Pēc nedēļas viņš atkal ar to pašu šifru raksta: «Izbraukt nevaru, jo gaidu vēstuli no Florences.»

Nabaga viszinošais Leopolds nezināja, ka tai laikā, kad viņa šifrētās vēstules ceļoja no Milānas uz Zalcburgu, no Vīnes Florencē pienāca raksts, kas viņa dēlam galīgi aizcirta durvis uz Itāliju. Tā bija ķeizarienes Marijas Terēzijas vēstule savam dēlam — erchercogam Leopoldam.

Austriešu un vācu buržuāziskie vēsturnieki ne mazums izrakstījuši tintes, cenzdamies pārliecināt lasītājus, ka «apgaismotāji» monarhi Habsburgi labvēlīgi ietekmējuši Austrijas kultūras un mākslas attīstību. Tomēr pietiek izlasīt kaut vai Marijas Terēzijas spriedelējumus — par ko? — par Mocartu! — cik viņš esot nevajadzīgs un lieks, — lai bez kļūdīšanās pateiktu, kāda ir īstā vērtība buržuāzisko vēsturnieku skribelējumiem:

«Tu man jautā, vai pieņemt savā dienestā jauno zalcburdzieti? Nesaprotu, kāpēc tas jādara. Tev taču komponists nav vajadzīgs, un vispār kam tev lieki cilvēki? Tomēr, ja neraugoties uz visu, tev tas sagādā prieku, es negribu likt šķēršļus. To iesaku tikai tādēļ, lai tu neapgrūtinātu sevi ar nevajadzīgiem ļaudīm. Vispār necenties piešķirt savu kalpotāju godu šādiem cilvēkiem. Viņi kā ubagi klīst apkārt pa pasauli, un tas diskreditē viņu saimnieku.

Bez tam viņam uz kakla vēl liela ģimene.»

Tātad ar Itāliju bija noslēgti visi rēķini. Lai cik tas būtu smagi, nācās šo zemi atstāt un atgriezties atpakaļ uz Zalcburgu.

ATKAL MĀJĀS

Neveiksmes nesalauza Leopoldu. Viņš nebija no tiem cilvēkiem, kas padevīgi samierinās ar to, ko atmet nelaipnā dzīve. Leopolds nerimās domāt, kā varētu izrauties no Zalcburgas. Beidzot izdevās izdibināt, ka Vīnes galma kapelmeistars — sirmais Florians Hasmans smagi saslimis. Leopoldam tūdaļ dzima projekts — doties uz Vīni un panākt, lai pēc vecā vīra nāves Volfgangs ieņemtu šo godpilno un ienesīgo vietu. Izmantodams arhibīskapa prombūtni, Leopolds ar dēlu devās uz Vīni.

Taču ļoti drīz noskaidrojās, ka šis plāns nav reāls. Hasmans pretēji Leopolda cerībām izveseļojās. Starp citu, ja arī toreiz vecais komponists būtu nomiris, tik un tā nekas neizmainītos: galma kapelmeistara amatā būtu iecelts nevis Volfgangs, bet kāds cits, kaut arī nenozīmīgs muziķis, toties veikls blēdis un manīgs intrigants. Šādu cilvēku Vīnē netrūka. Ap Habsburgu troni mudžēt mudžēja iebraucēji (galvenokārt itālieši) muziķi, komponisti, dziedātāji, bet nereti vienkārši avantūristi un blēži, kas alkatīgi metās uz katru ķeizariskā labvēlībā atmesto kumosu. Lai pārspētu šos vīrus, vajadzēja daudz stiprāku elkoņu, nekā tie bija Volfgangam, un būt daudz glumākam, nekā bija Leopolds. Pats galvenais — Mocartiem galmā nebija spēcīgu labvēļu. Tie paši lielmaņi un augstmaņi, kas savā laikā bija nevaldāmi jūsmojuši par mazā knēveļa mākslu un dažus gadus vēlāk

labvēlīgi aplaudējuši pusaudzim, kad tas spēlēja fragmentus no savas pirmās operas, tagad ar saltu vienaldzību novērsās no nepievilcīgā, kalsenā un neskaistā jaunekļa, kurš neprata un nevēlējās iztapt ķeizaram, bet atklāti teica acīs to, ko domāja, pat tad, ja viņa domas izrādījās pilnīgi pretējas šās pasaules vareno domām.

Un tad sākās Zalcburgas ikdiena ... Volfgangs pirmo reizi pa īstam iepazina, cik nomācoši vienmuļa ir zalcburdziešu dzīve. Līdz šim, ja neskaita agro bērnību, viņš dzimtajā pilsētā bija ļoti maz dzīvojis: pārbrauc slavenība uz īsu laiciņu mājās, bet pēc tam atkal dodas uz svešām zemēm. Nu viņš bija kļuvis par tādu pašu zalcburdzieti kā visi pārējie. Katrā gadījumā ir arhibīskaps, ir viņa galma ļaudis, ir pilsētas mietpilsoņi darīja visu iespējamo, lai viņš tā justos.

Volfgangs kalpoja galma kapelā par koncertmeistaru, un par niecīgo algu, ko izmaksāja arhibīskapa valsts kases pārzinis, viņam vajadzēja izpildīt katru firsta iegribu: ik dienas ierasties galmā, daudzas stundas repetēt, azaida laikā kopā ar citiem kapelas muziķiem izklaidēt viņa eminenci, sniegt koncertus galma svinībās, spēlēt ērģeles baznīcā, komponēt muziku baznīcas un galma vajadzībām.

Garlaicīgo un pelēcīgo dzīvi kaut cik ciešamu darīja vienīgi radošais darbs. Vēlu naktīs, kad mājās visi gulēja un varēja dzirdēt tikai grīdas veco dēļu čīkstoņu un circeņu cizināšanu, Volfgangam sākās īstā dzīve. Tā nepavisam nelīdzinājās pretīgajai ikdienai, kad bija jādzird arhibīskapa nekaunīgā bļaustīšanās, visādu kambarkungu un parūkmeistaru rupjā iejaukšanās muzikas lietās un jāpacieš neizglītotu un nekaunīgu naudasmaisu pazemojošā un augstprātīgā izturēšanās; kad bija visu laiku nomācoši jācīnās sevī ar divējādām jūtām — ar kaislo vēlēšanos kādā dusmu uzplūdu brīdī pateikt šiem nožēlojamiem cilvēciņiem visu, ko tu par viņiem domā, un ar nepieciešamību savaldīties un paklausīt tēvam, kurš šiem nejēgām visādi iztop.

Lai izteiktu visu, kas sakrājies dvēselē, Volfgangs komponēja. Viņš komponēja drudžaini ātri, aizgūtnēm, tik tikko paspēdams mērcēt tintē nodilušo spalvu, kas šķieda tinti; rūpīgā māte vakarā jau laikus bija

noasinājusi veselu saišķi zosu spalvu, bet to pietika tikai divām vai trim stundām.

Slapjā Zalcburgas vasara, saltā un mitrā ziema lika atcerēties Itāliju ar tās laipnajām, zilajām debesīm, spožo sauli, priecīgo dārzu zaļumu, pār kuriem dienas tveicīgajā klusumā skan jautras dziesmas.

Atmiņas par Itāliju atdzīvojas simfonijās, ko viņš sacer šai laikā. Tās ir gaišas, daiļskanīgas, it kā saules staru cauraustas. Tikai šad tad tajās vietumis ieskanas kāda skumjāka nots: šķiet, cilvēkam pēkšņi prātā ienākusi rūgta doma un viegla grumbiņa apēnojusi gaišo pieri, bet tad šī doma viņu atkal atstājusi, ļaudama vaļu bezrūpīgam, rotaļīgam priekam.

Tomēr, jo ilgāk ievilkās dzīvošana Zalcburgā, jo biežāk ieskanējās šīs rūgtās notis. Viens no šā perioda visievērojamākiem skaņdarbiem, kas liecina par Mocarta ģēnija pilnīgu briedumu, ir simfonija *sol* minorā, 1787. gada nemirstīgās *sol* minora simfonijas tāla priekšvēstnese, pārpilna ugunīgas kaisles, sāpju un dramatisma.

Šā laika kompozīcijās klasiskā nosvērtība un apdomīgais mierīgums aizvien biežāk mijas ar romantisku trauksmainību un kaismi. Aizvien neatlaidīgāk cilvēku pārņem kaislības, aizvien spēcīgāk krūtīs mostas ilgas — gan sērīgas, gan saldas, aizvien biežāk sirds it kā pamirst gaidās, aizvien nevaldāmāk tā tiecas pēc nezināmā, jaunā, neizsakāmi skaistā tieši tāpēc, ka tas ietīts noslēpumainā romantikas plīvurā.

Volfgangs pārdzīvo lūzumu, kas citu acīm paliek gandrīz nemanīts. Ne māte, apbrīnojami iejūtīgā sieviete, ne arī tēvs to sākumā neievēroja. Ārēji Volfgangs šķita tāds pats kā agrāk; viņš bija laipns, mīļš un uzmanīgs, no visas sirds juta līdzi cilvēkiem, ko piemeklējušas nedienas, un palīdzēja tiem, kā varēja; jautri smējās par mātes trāpīgi pateiktu joku un pats mīlēja jokot; aizrautīgi un sirsnīgi kā bērns atdevās dažādām izpriecām — vizinājās no kalna, šāva mērķī, pārģērbās maskās un dejoja; mirklī aizsvilās dusmās un lamāja arhibīskapu un visu viņa svītu un tikpat ātri aprimās. Taču iekšēji viņš bija kļuvis pavisam citāds, nemaz vairs nelīdzinājās tam jūsmīgajam jaunietim, kāds bija atbraucis no Itālijas.

Aiz ārējās maskas viņš slēpa savas īstās izjūtas citu

acīm. Tikai Nannerlei šad tad izdevās ieskatīties viņa sirds apslēptākajā stūrītī. Viņš māsai uzticēja savus sirds noslēpumus. Kopš kāda laika to bija diezgan daudz. Sākumā Volfgangs arī no viņas — no sava vistuvākā un uzticīgākā bērnības drauga — centās tos slēpt. Taču Nannerle pārāk labi pazina brāli un ievēroja, ka viņas draudzeņu sabiedrībā viņš brīžam jūtas neveikli un drūmi klusē, brīžam atkal ir pārāk runīgs un pārspīlēti možs; ka cītīgi uzmana savu ārieni un ilgi stāv spoguļa priekšā, pielaikodams jaunu žabo; ka dejojot viņa gaišzilajās acīs iedegas liesmiņas, bet rokas smalkie pirksti, kas apņēmuši meitenes vidukli, tik tikko samanāmi dreb; ka pēc dievkalpojuma viņš steidzīgi noskrien lejā no kora luktām, kur bija spēlējis ērģeles, lai pagūtu iziet no baznīcas reizē ar māsu un viņas draudzenēm, bet pēc tam uz ielas, ierosinājis brītiņu pastaigāties, prasīgi un lūdzoši skatās māsā, gaidīdams viņas atbalstu.

Vaļsirdība māsas un brāļa starpā izskaidrojama arī ar to, ka Volfgangs aizvien spēcīgāk izjuta siltumu un pateicības jūtas pret Nannerli. Viņam bija žēl māsas. Viņai dzīvē negāja tā, kā vajadzētu. Nannerle mīlēja kādu jaunu Zalcburgas aristokratu. Viņš arī viņu mīlēja. Taču laime nesmaidīja. Bagātie vecāki liedza dēlam precēt nabadzīgu, neievērojamu meiteni. Viņam nepietika drosmes rīkoties pret vecāku gribu, viņai savukārt nepietika spēka pārtraukt ar viņu draudzību. Un tā šī bezcerīgā mīlestība turpinājās, galīgi novārdzinot meiteni. Un likās, ka šim skumjajam romānam nebūs gala.

Bez tam Volfgangs, kas bija apveltīts ar viņa gadiem reti asu prātu, labi saprata (lai gan mājinieki visādi centās to slēpt), ka tēvs Nannerles dzīvi upurējis viņa labā. Leopolds reiz tā bija nolēmis un Anna Marija bez vārda runas piekritusi, ka visu ziedos tikai Volfgangam. Viņam — labākais kumoss pie galda, viņam — labākās drēbes, viņam — braucieni uz Itāliju. Bet Nannerlei? Šī vienkāršā un skaidrā dvēsele ne reizi pat neiedomājās, ka varētu būt arī citādi. Pašaizliedzīgi mīlēdama brāli, Nannerle bez svārstīšanās ziedoja viņa labā savu nākotni un savus labākos jaunības gadus veltīja neapdāvinātām Zalcburgas bagāto birģeļu meitām, mācīdama tām muziku.

Stipras draudzības jūtas, kas ar katru gadu vēl vairāk nostiprinājās, saistīja brāli un māsu. Tikai vienā ziņā viņi abi nevarēja pilnīgi saprasties: jaunrades jautājumos. Noklausījusies jaunu skaņdarbu, Nannerle sacīja: labi, teicami, brīnišķīgi. Bet apspriesties ar viņu, kādu ceļu iet tālāk (un tieši tai laikā viņš neatlaidīgi meklēja jaunus ceļus), Volfgangs nevarēja. Starp citu, Zalcburgā vispār nebija ar ko parunāt par šiem jautājumiem. Tēvs bija vecu paraugu piekritējs un lielāko tiesu šausminājās, ja izdzirda ko jaunu, drosmīgu, kas izaicinoši atšķīrās no vispāratzītiem skaņdarbiem. Tiesa, apradis ar to, viņš slavēja Volfganga kompozīcijas un pat sajūsminājās par tām. Taču lūgt tēvam padomu, kuru ceļu izraudzīties, nebija nozīmes — to Volfgangs ļoti labi saprata. Jozefs Haidns, ar kuru kopā pavadītie brīži Volfganga apziņā un jaunradē bija atstājuši neizdzēšamas pēdas, atradās tālu. Viņš dzīvoja provinces pilsētiņā Eizenštatē firsta Esterhazi muižā un piespiesti izpildīja firsta kapelmeistara amatu. Ļoti sirsnīgais un augsti cienījamais padre Martini, pret kuru Volfgangs juta dziļu godbijību, bija Itālijā. Viņam varēja rakstīt, bet vai tad var uz papīra izteikt to, kas nomāc prātu un sirdi? Tiesa, Zalcburgā bija kāds vīrs, ar kuru Volfgangs būtu varējis dalīties savās domās par daiļradi. Tas bija Mihaels Haidns. Taču viņš aizvien biežāk savu brīvo laiku pavadīja pie vīna pudeles un aizvien retāk domāja par muziku.

Tā nekas cits neatlika kā meklēt vienam pašam īsto ceļu.

Volfgangs tā arī darīja.

Lai cik dīvaini no pirmā acu uzmetiena tas liktos, tomēr dzīve Zalcburgā palīdzēja nobriest Mocarta radošajiem spēkiem. Šeit pavadītie gadi bija svētīgi tai ziņā, ka šajā laikā viņš izveidojās par patstāvīgu mākslinieku. Četrarpus gadus no vietas (neskaitot īsus izbraukumus uz Vīni un Minheni) Mocarts nodzīvoja Zalcburgā. Šis laiks, šķiet, nebija notikumiem bagāts: ārēji varēja likties, ka tā ir nīkšana, nomācoša veģetēšana. Tomēr, ja ielūkojās Mocarta iekšējā jūtu pasaulē, tad nebija grūti pamanīt, cik tā pasakaini bagāta notikumiem. Šai Zalcburgas pelēcīgās dzīves posmā apbrīnojami spoži

uzplauka Mocarta ģēnijs. Sava dienesta stāvokļa dēļ būdams piesaistīts provinciālajai Zalcburgai, viņš nevarēja dziļāk un plašāk ieskatīties dzīvē, gūt spilgtus un dažādus iespaidus, dalīties domās ar izciliem mākslas darbiniekiem. Tomēr klusajā Zalcburgā Volfgangs guva sev to, kā agrāk viņam bija trūcis, — mieru. Nemierīgā dzīve uz kādu laiku izbeidzās, nevajadzēja vairs mūžīgi braukāt no pilsētas uz pilsētu, uzstāties skaļā un ziņkārīgā ļaužu pūļa priekšā. Radās iespēja komponēt, nevis kad pagadās, bet ik dienas no dienesta brīvajā laikā. Nu Volfgangs vaļas brīžos bez steigas varēja izanalizēt visus agrāk uzkrājušos daiļrades jautājumus, vispusīgi apsvērt tos un radoši pārkausēt jaunā, savdabīgā, īsti mocartiskā mākslā un pēc tam droši virzīties pa atrasto ceļu.

Tieši tāpēc šie mājās pavadītie gadi Mocartam bija sevišķi, pat nedzirdēti ražīgi, lai gan viņš vispār spēja daudz dot. Šai laikā viņš komponēja ļoti daudz dažādu skaņdarbu: gan simfonijas un serenādes, gan divertismentus un mesas, gan kvartetus, dejas, sonātes klavierēm, gan koncertus vijolei un koncertus klavierēm.

Viņš nevarēja komponēt vienīgi operas: Zalcburgā nebija operteātra. Bet komponēt operu — tas bija Mocarta sapnis. Operā viņš saskatīja savu īsto aicinājumu.

Un tāpēc viņš ar tik lielu prieku pieņēma Bavārijas kūrfirsta priekšlikumu komponēt Minhenes karnevālam itāliešu komisko operu. Kā Leopolds, tā viņa ārpus Zalcburgas dzīvojošie ietekmīgie draugi gādāja, lai arhibīskaps neliktu šķēršļus un palaistu savu koncertmeistaru uz Minheni iestudēt operu. Arhibīskaps piekāpās. Protams, viņš to darīja ne jau Mocarta dēļ, kura daiļrades tieksmes viņu absolūti neinteresēja. Arhibīskaps vienkārši nevēlējās sabojāt labas kaimiņu attiecības ar Bavārijas kūrfirstu.

Jau 1775. gada janvāra sākumā jaunā opera — «Viltus dārzniece» — Minhenē tika uzvesta. Kā Leopolds, tā Nannerle, kura drīz vien pēc tēva un brāļa speciāli atbrauca šurp, lai noskatītos pirmizrādi, bija liecinieki Volfganga jaunajam triumfam. Bet viņš pats no jauna izbaudīja to, ko sirds tik ļoti kāroja, par ko veltīgi bija sapņojis visus šos gadus un bez kā nespēja dzīvot.

Tukšās zāles dobji skanīgā tumsa; vāji apgaismotā

skatuve, no kuras vēdī sevišķa, neizteicami īpatnēja līmes, sastāvējušos putekļu, smaržu un pūdera smaka; untumainie dziedātāji, kuri nav mierā ar savām partijām; neatlaidīgās dziedātājas, kas lūdz piekomponēt ārijai vienu otru efektīgu koloratūras rulādi; klavieres orķestra priekšplānā, pie kurām turpat mēģinājuma laikā tiek pārstrādāta partitūra, papildinātas ārijas un veselas ainas; muziķi, kas sākumā ir īdzīgi un neapmierināti par jaunā maestro uzstājību neskaitāmas reizes atkārtot vienu un to pašu grūto vietu, bet pēc tam, kad jau varētu beigt mēģinājumu, neizklīst un, ar lociņiem klaudzinādami pa vijolēm, izsaka savu sajūsmu par jauno maestro.

Prieks un laime izstaro no katras Volfganga vēstules rindiņas, ko viņš raksta mātei otrajā dienā pēc operas «Viltus dārzniece» pirmizrādes.

«Paldies dievam! Vakar, trīspadsmitajā, izrādīja manu operu, un tā tik ļoti visiem patika, ka es, māmiņ, nespēju tev aprakstīt to lielo troksni, kādu tā sacēla. Pirmkārt teātris bija tik stipri pārpildīts, ka daudzi netika iekšā. Ikreiz pēc katras ārijas sekoja šausmīga aurošana, aplausi un saucieni: «Viva, maestro! ...» Pēc operas beigām, tas ir, laika sprīdī līdz baleta sākumam, parasti valda klusums. Taču šoreiz, gan aprimdamies, gan atsākdamies no jauna, skan aplausu vētra un saucieni: «Bravo!»

Lūk, ko par šo operu raksta tā laika ievērojams dzejnieks Kristians Daniels Šubarts: « ... es noklausījos operu *buffa,* ko komponējis apbrīnojams ģēnijs — Mocarts. Opera saucas «La finta gardiniera». Gan še, gan tur uzplaiksnī ģēnija uguntiņa, taču tā vēl nav klusā, rāmā altāra uguns, kas ceļas pret debesīm kā vīraka dūmi.» Un tālāk, balstoties vienīgi uz šo jaunekļa — deviņpadsmit gadus vecā komponista operu, tālredzīgais Šubarts patiešām pravietiski izsaucas: «Ja Mocarts nav mākslīgi izaudzēts siltumnīcas stāds, tad viņš kļūs par vienu no lielākajiem komponistiem, kādi vien pasaulē dzīvojuši.»

Visa Minhene slavināja jauno Mocartu. Tikai viens cilvēks nicīgi raustīja plecus un sapīcis raudzījās, kā gavilē ļaudis. Tas bija Zalcburgas arhibīskaps — grāfs Hironīms Koloredo. Atbraucis uz Minheni, lai piedalītos

karnevālā, viņš bija nepatīkami pārsteigts, ka viņa koncertmeistaram — pēc viņa domām, jau tāpat iedomīgam un nekaunīgam jauneklim — tiek parādīts tik daudz goda. Uzslavas tikai samaitājot kalpus, — tā viņš domāja. Volfgangs grāfa Koloredo acīs bija tikai kalps. Un arhibīskapam derdzās, ka pats Bavārijas kūrfirsts neskopojas apbērt viņa kalpu ar uzslavām. Operas «Viltus dārzniece» panākumi tik ļoti saniknoja Hironīmu Koloredo, ka viņš, nenoklausījies operu, aizbrauca no Minhenes.

Bet ko darīja Volfgangs? Viņš nelikās ne zinis par arhibīskapu. Beidzot izrāvies brīvībā, viņš centās aizmirst Zalcburgas apspiestību un ar jauneklīgu bezbēdību līksmoja līdzi visās izpriecās un priekos, ar ko tik bagāts bija karnevāls.

Taču svētku dienas drīz beidzās, un laiks bija atgriezties mājās. Tur gaidīja kaut arī ciets un ar sūru verga darbu nopelnīts maizes kumoss, tomēr tas bija drošs kumoss.

Pēc Minhenes vēl drūmāka šķita Zalcburgas nebrīve. To nespēja atvieglot pat jaunas operas komponēšana. Aprīlī, caurbraucot no Parīzes uz Vīni, Zalcburgā bija iegriezies erchercogs Maksimilians, Austrijas ķeizara brālis. Augstajam viesim par godu arhibīskaps sarīkoja galā izrādi, bet Volfgangs pēc viņa pasūtījuma komponēja nelielu operu, kurai libretu sacerēja Metastazio. Tā bija divus cēlienus gara itāliešu opera-pastorāle — «Karalis gans», kuras pamatā antīks sižets. Komponistam tā sevišķus laurus neatnesa, lai gan bija uzrakstīta stingri klasiskā stilā un bagāta ar skaistām, izteiksmīgām ārijām. Tas tāpēc, ka arhibīskapam vispār bija vienalga, ko viņš klausās, bet viesi daudz vairāk saistīja atmiņas par Parīzes publiskajiem namiem un to jautrajām iemītniecēm nekā Mocarta opera. Tā opera «Karalis gans» pēc vienas izrādes tika nodota aizmirstībai.

Un tomēr Mocarta stāvoklis nebija nemaz tik bezcerīgi slikts. Panākumi Minhenē nepalika bez sekām, to atbalsis aizskanēja arī līdz Zalcburgai, un Volfganga priekšā atvērās daudzu aristokratu un bagātu birģeļu piļu durvis. Nu viņš bieži sastopams grāfienes Lodronas namā, kur māca viņas abām meitām klavesīna spēli.

Tieši viņām tiek komponēts brīnišķīgs koncerts divām klavierēm, pilns grācijas, rotaļīgas dailes, galanta raituma. Tomēr Mocarta galantumam, kas raksturīgs daudziem šā perioda skaņdarbiem, nav nekā kopēja ar to bezsaturīgo, galanto muziku, kas bija iesakņojusies aristokratiskajos salonos laika pakavēšanai. Katrs Mocarta skaņdarbs, liels vai mazs, ir dziļu jūtu apdvests, lielas domas un īsta sirds siltuma caurausts.

Grāfienei Lodronai viņš komponē slaveno «Lodronas nakts muziku». Tas ir ģeniāls skaņdarbs, kurā nevaldāma jautrība mijas ar vieglām skumjām, šķelmīgs smaids — ar klusu prieku, rotaļīgs menuets — ar domīgi sapņainu, it kā pavasara krēslas pielijušu noktirni.

Pēc Zalcburgas birģermeistara Hafnera pasūtījuma viņa meitas laulībām par godu Mocarts sacer pazīstamo «Hafnera serenādi» — vienu no saviem vispoētiskākajiem skaņdarbiem.

Tai pašā laikā Mocarts komponē galma kapelai, Zalcburgas augstmaņiem un birģeļiem brīnumjaukus divertismentus, serenādes, «nakts muziku», galda muziku — daudzus un dažādus sadzīves žanra muzikas darbus, no kuriem dveš daiļskanīgo tautas dziesmu un deju melodiju aromāts. Visi šie pēc kāda noteikta pasūtījuma komponētie skaņdarbi, kam piemita noteikti utilitārs mērķis — sadzīves vajadzību apmierināšana, bija pasaules muzikālās poēzijas patiesi šedevri.

Jaunrade komponistam atnesa prieku, bet dzīve Zalcburgā — skumjas un sarūgtinājumu. Firsts-arhibīskaps aizvien naidīgāk izturējās pret Volfgangu. Šis «augstprātīgais un uzpūtīgais baznīckungs» — tā kādā savā vēstulē Mocarts nosaucis Hironīmu Koloredo — nespēja piedot kapelmeistaram, ka tas nepieglaimojas viņam, iztapīgi neuzklausa viņa muļķīgos spriedelējumus par muziku, bet izturas neatkarīgi, apzinādamies savu pašcieņu.

Ne vienreiz vien galma kapelas dziedātāju un muziķu klātbūtnē arhibīskaps apsaukāja Volfgangu par delveri, zeņķi, dīkdieni un neprašu, kam nebūtu par sliktu doties uz Itāliju un pamācīties. Viņš dauzīja ar kājām grīdu un, siekalas šķiezdams, mežonīgi bļāva, ka jaunais Mocarts neesot vērts tās naudas, ko saņemot (bet Volfgangs vispār saņēma tikai plikus grašus). Straujajam un neie-

cietīgajam Mocartam vajadzēja daudz spēka, lai savaldītos un uz rupjībām neatbildētu ar asu vārdu. Vienīgi mīlestība pret tēvu, māti un māsu, uz kuru galvām tad neģēlīgais un atriebīgais firsts izgāztu savas dusmas, palīdzēja šādos brīžos apslāpēt niknā naida uzplūdus.

Viņš neieredzēja firstu. Viņš neieredzēja stulbo, pašapmierināto un cietsirdīgo Hironīmu Koloredo, viņa vīzdegunīgos galma ļaudis, kapelas muziķus — šos vienaldzīgos amatniekus un traktieru ārdoņas, kuriem galīgi neinteresēja muzika un izglītība, grāmatas un zinātne — vārdu sakot, nekas cits, izņemot iedzeršanu un naudu; viņš neieredzēja to svētulību un nomācošo tumsonību, kāda valdīja Zalcburgas dzīvē, kuru trāpīgi raksturo jau senos laikos šeit radies sakāmvārds: «Katrs iebraucējs Zalcburgā pēc gada kļūst muļķis, pēc diviem — kretīns un tikai pēc trim gadiem — īsts zalcburdzietis.»

Šais gados rakstītajās Volfganga vēstulēs daudz iznīcinošu vārdu pateikts par Zalcburgu un tās iedzīvotājiem.

Lūk, tādi ir Zalcburgas muziķu un viņu tumsonīgo un nekaunīgo saimnieku tikumi. Interesanti, ka šajā vēstulē jaunais Mocarts arī skaidri izteicis savu neatlaidīgo tieksmi pēc pilnīgas radošas brīves un neatkarības: «Viens no galvenajiem iemesliem, kāpēc es tik briesmīgi neciešu Zalcburgu,» viņš raksta tēvam, «ir galma muziķu brutalitāte, nelietība un izlaidība. Kārtīgam cilvēkam, kas pieradis pie normālas dzīves, ar šādiem dzīvot kopā nav iespējams. Viņam vajag nevis strādāt ar tiem kopā, bet kaunēties to! Bez tam — iespējams, ka šā paša iemesla dēļ — pie mums muziku nemīl un netur cieņā. Zalcburgā taču katrs, kam tikai nav slinkums, bāž degunu muzikas lietās. Un, ja jau esmu spiests kaut ko ar viņiem kopā darīt, tad man ir jādod pilna rīcības brīvība. Lietās, kas attiecas uz muziku, parūkmeistars nedrīkst man neko aizrādīt.»

Neapmierinātība ar kliedzošo sociālo netaisnību, sāpes par to, ka šo neķītro dzīvi, kas būtu jāizmaina, viņš nespēj izmainīt, nerimtīga iekšēja cīņa — tas viss atspoguļojas Mocarta Zalcburgas perioda skaņdarbos. Aizvien biežāk tajos ieskanas sarūgtinājums un dramatisms. Tomēr nebūtu pareizi domāt, ka šajos darbos pārsvarā ir tikai tumšās krāsas. To vispārējais kolorīts ir tikpat gaišs un dzīves prieka pārpilns, cik gaišs ir pats Mocarta dzīvi apliecinošais mākslas ģēnijs. Vēl vairāk, no Zalcburgas perioda darbiem dvesmo nemiera un cīņas gars, aizvien skaļāk un skaļāk ieskanas musinošs, romantisks protests pret tirāniju un cilvēka personības apspiestību.

Mocarts, ģeniālais mākslinieks, bija arī progresīvs sava laika — buržuāziskās revolūcijas sagatavošanas laika dēls. Šai revolūcijas sagatavošanas laikā brieda negaisa vētra. Tās uzplūdu kulminācijas posmā vācu progresīvajā literatūrā radās tāds savdabīgs virziens kā «Sturm und Drang» («Vētras un dziņu» virziens). Šā virziena piekritēji savos darbos protestēja pret feodālo absolūtisma iekārtu, prasīja neapspiest cilvēka jūtas, slavināja spēcīgu un varenu, oriģinālu un «vētrainu» cilvēka personību.

Mocarts savā skaņu mākslā — muzikā izteica to pašu, ko literatūrā sludināja viņa lielie laikabiedri — jaunais Gēte un Šillers, un viņu domubiedri un cīnītāji, kas grupējās ap šo «Vētras un dziņu» novirzienu.

Konflikts starp Volfgangu un arhibīskapu izvērsās aizvien lielāks. Hironīms Koloredo lepojās ar savu stūrgalvību, uzskatīdams to par ļoti slavējamu valdnieka īpašību. Tomēr sadursmē ar Volfgangu viņš negaidot atklāja, ka šis mazais, trauslais, pēc izskata ļoti maigais vīrelis ir cietāks par granītu. Šāds atklājums arhibīskapu padarīja vai traku. Nu atsevišķas sadursmes izvērtās par cīņu; firsts plosījās mežonīgā niknumā, bet viņa koncertmeistars dega klusā un apslāpētā naidā.

Savā divdesmit gadu garajā mūžā Volfgangs daudz ko bija mācījies. Un, jo nekaunīgāks kļuva firsts, jo savaldīgāks — Volfgangs. Viņam bija svarīgi šai cīņā iegūt arī savu tēvu par sabiedroto. Un viņš to panāca. Leopolds, kas no seniem laikiem bija pieradis liekt galvu mantīgo ļaužu priekšā, uzskatīdams, ka ar pieri nevar izskriet cauri sienai, nelika dēlam sevi daudz lūgties, kā viņam pašam šķita, un šai sīvajā cīņā pilnīgi nostājās Volfganga pusē.

Prom no Zalcburgas! Ātrāk un uz visiem laikiem! — šī doma tagad mocīja ne tikai Volfgangu, bet arī viņa tēvu. Vecais Mocarts pretstatā dēlam ar trīskāršu enerģiju ķērās pie katra līdzekļa, lai tikai īstenotu savu nodomu. Un, jo vairāk viņš ceļā sastapa šķēršļu un grūtību, jo aktīvāk rīkojās.

Kopš 1777. gada agra pavasara Leopolds bieži apmeklēja arhibīskapa rezidenci. Katedrālē pēc liturģijas, pilī pēc azaida, pie medību suņu kūts pirms arhibīskapa došanās medībās — visur viņš ķēra rokā Hironīmu Koloredo un uzmācīgi, nepiekāpīgi uzplijās viņam ar lūgumu, lai dod šim un dēlam atvaļinājumu. Leopolds izmantoja katra kaut cik labvēlīgi noskaņota cilvēka — kambarkunga, parūkmeistara, pat firsta personīgā kambarsulaiņa pakalpojumus, lai tie mēģinātu arhibīskapu pārliecināt, ka Mocartus nevajag aizturēt.

Martā Leopolds raksta oficiālu lūgumu piešķirt atvaļinājumu, taču saņem atteikumu. Jūnijā viņš atkal aizsūta uz pili tādu pašu lūgumu. Un atkal saņem atteikumu. Tas, protams, nenozīmēja, ka Koloredo augsti vērtētu ģeniālo Mocartu un tāpēc censtos viņu nelaist prom no sava galma. Gluži otrādi, viņš bija pārliecināts, ka par šo pašu nelielo atalgojumu viegli sadabūtu desmitiem šādu muziķu kā Volfgangs, kuri būtu pakalpīgāki un pazemīgāki. Šis sīkumainais un ļaunais cilvēks vienkārši nevēlējās atzīt, ka ir uzvarēts. Viņš nonāca tiktāl, ka pieprasīja, lai lūgumu — vispazemīgāko lūgumu — uzrakstītu nevis tēvs, bet pats dēls. Lai kaut ārēji izskatītos tā, ka sīvajā cīņā virsroku guvis nevis niecīgais muzikantiņš, bet visuvarenais firsts-arhibīskaps.

Un Volfgangam nācās panest arī šo pazemojumu. Viņš piespieda sevi uzrakstīt — droši vien tēva nodiktētu — lūgumu, lai viņu atbrīvo no dienesta, un adresēja šo lūgumu «viņa augstlabdzimtībai, Svētās Romas ķeizarvalsts viscienīgajam firstam, žēlīgajam kungam un valdniekam».

Gandrīz mēnesi arhibīskaps vilcinājās ar atbildi. Beidzot sekoja atļauja: «Valsts kases pārzinim: daru zināmu, ka tēvam un dēlam saskaņā ar evaņģēliju tiek atļauts turpmāk doties meklēt savu laimi.» Tomēr arī šoreiz arhibīskaps palika pie sava — viņš neturēja solījumu.

Leopolds, rūpēdamies par atvaļinājumu, ne vienreiz vien bija žēlojies, ka Volfgangs neesot spējīgs pats tikt galā ar visu, ka brauciena laikā viņam bez tēva neiztikt. Tāpēc Hironīms Koloredo pašā pēdējā brīdī Leopoldam aizliedza atstāt Zalcburgu.

Tad ģimenes lokā tika izlemts, ka Volfgangs brauks kopā ar māti. Protams, piecdesmit septiņus gadus vecajai sievietei nebija viegli doties tālā un grūtā ceļā. Bet ko lai dara! Vai tad Anna Marija varēja pamest likteņa varā savu zēnu? Kaut gan viņam jau pāri divdesmitiem, kaut gan viņš sacer dievišķīgu muziku, gudri un drosmīgi izteic savas domas par daudzām lietām, kas viņai ne vienmēr ir saprotamas, tomēr mātei viņš joprojām ir un paliek mazs bērns, mīļš, dedzīgs un vieglprātīgs puisītis, kas tik maz ko saprot no parastām ikdienas vajadzībām, ka par viņu mūžīgi jābaiļojas.

Un Anna Marija bez kādas gudrošanas bija ar mieru uzņemties visas ceļa grūtības un nedrošo dzīvi svešumā.

Pēc ilgām pārdomām nolēma, ka Volfgangs ar māti vispirms dosies uz Minheni. Bavārijas kūrfirsts bija liels muzikas cienītājs un izglītots valdnieks. Savā laikā viņš bija sajūsminājies par brīnumbērna mākslu un pavisam nesen aplaudējis operai «Viltus dārzniece». Viņš katrā ziņā pagādās Mocartam labu vietu. Bet, ja nevarēs vienoties, tad dosies tālāk uz Manheimu, uz pilsētu, kas slavena ar savām muzikālajām tradīcijām.

Tā domāja Leopolds, vērīgais un gudrais vecais Mocarts, kas lepojās ar to, ka pazīst dzīvi kā savus piecus pirkstus. Viņa ietekmē apmēram tāpat sprieda arī Anna Marija un Nannerle. Bet Volfgangs? Jauneklis bija pārāk apreibis no prieka par iegūto brīvību, ka nemaz nedomāja, kas viņu sagaida nākotnē. Zalcburgas verdzībai pienācis gals. Brīvība — tā ir īstā laime!

Kamēr norisa gatavošanās braukšanai, Volfgangs baidījās no viena: ka tikai šī laime neizslīd no rokām, ka tikai arhibīskaps pašā pēdējā brīdī viņu neaiztur. Tāpēc Mocarts augām dienām klejoja pa Zalcburgas apkārtni, cenzdamies nerādīties acīs arhibīskapam un viņa kalpiem.

Bija iestājies saulains un kluss rudens. Plāni mākoņīši lēnām peldēja pa zilajām debesīm uz ziemeļiem —

turp, kurp veda Volfganga ceļš. Nosārtušie koki nedzirdami birdināja sakaltušās lapas, pie apvāršņa rāmi zilgmoja kalni.

No lejas, kur aiz gaišzilā ezeriņa spoguļa vīdēja nodzeltējusi pļava, atplūda maigas zvaniņu skaņas un skaļas suņu rejas. Raibu govju bars, ko dzina plušķaini aitu suņi, brida uz dzirdinātavas vietu.

Pāri lēzeniem pakalniem, noaugušiem ar biezu smalci, klājās saldensūri dūmu vāli. Tur ogļu dedzinātāji dedzināja ogles. Viņi strādāja dziedādami. Gaisu trīcināja skanīgā jodelēšana, kas brīžiem aizplūda sapņaini un domīgi, brīžiem strauji un jautri izskanēja tālē.

Cik priecīgi Volfgangam ap sirdi, jo arī viņš var justies tikpat brīvs kā šī brīvi plūstošā, skanīgā melodija, cik viegli kļūst, ja apzinies: paies dažas dienas un tu būsi tālu no Zalcburgas un tās iemītniekiem! Un reizē ir arī mazliet skumji. Skumji tāpēc, ka nekad vairs neatgriezīsies šī rāmā, saulainā diena, ka nekad vairs tu nedzirdēsi šo skanīgo, naivo jodelēšanu...

Tā Mocartam iesākās 1777. gada 23. septembra diena, atvadu diena no Zalcburgas.

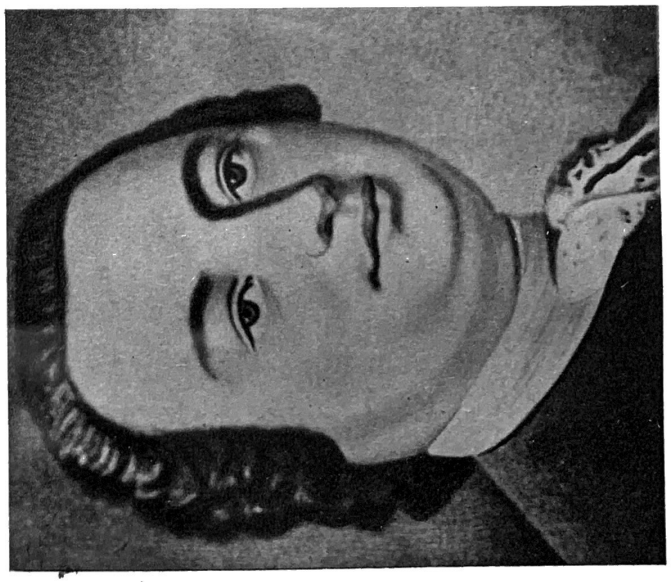
DARBU MEKLĒJOT

Sērīgi un tukši kļuva Mocartu mājās. Izvadījis sievu un dēlu, vecais Mocarts jutās nelaimīgs, kā dieva nepieņemts. Viņš domāja tikai par Volfgangu: kā viņš iekārtos savu dzīvi svešumā, nepazīstamu un, protams, naidīgu cilvēku vidū. Leopolds bija stingri pārliecināts, ka no simt cilvēkiem deviņdesmit deviņi ir skauģi un intriganti. Pie tam šķiršanās ar sievu turpat sešdesmit gadu vecumā nav viegli panesama.

«Pēc jūsu aizbraukšanas,» viņš raksta sievai un dēlam, «es pilnīgi bezspēcīgs uzkāpu pa trepēm un atkritu krēslā. Šķiroties man nācās ļoti grūti apslēpt savas jūtas — es negribēju padziļināt šķiršanās sāpes. Galīgi izmocīts, piemirsu dot dēlam savu tēva svētību. Pieskrēju pie loga, lai to sūtītu jums abiem, bet jūsu vairs neredzēju. Laikam jau bijāt izbraukuši pa vārtiem laukā — tātad es par ilgu, nekā nedomādams, biju



Jozefs Haidns.



Johans Kristians Bahs.



Mocarts ar māsu un tēvu (pie sienas mirušās mātes portrets). (1780.—81. g. portrets. Māksl. J. de la Kroge.)

nosēdējis krēslā. Nannerle šausmīgi raudāja, un es biju spiests visiem spēkiem mēģināt viņu nomierināt. Viņa sūdzējās par galvas sāpēm un asiem dūrējiem kunģī. Galu galā viņa izvēmās. Viņa izturējās vīrišķīgi, apsēja cieši galvu, ielikās gultā un palūdza aizvērt logiem slēģus. Apbēdinātais Pimperls nogūlās viņai līdzās. Es iegāju savā istabā, noskaitīju rīta lūgšanu, pulksten deviņos apgūlos gultā, izlasīju grāmatu, mazliet nomierinājos un iemigu. Atnāca suns, un es pamodos. Pimperls prasījās laukā. Tā es sapratu, ka pulkstenis jau droši vien ir ap divpadsmitiem un suns grib tikt lejā. Piecēlos, uzvilku kažoku, ieraudzīju, ka Nannerle guļ dziļā miegā, un, paskatījies pulkstenī, pārliecinājos, ka ir jau pusviens. Pārnācis ar suni no āra, pamodināju Nannerli un liku pasniegt pusdienas. Nannerlei nemaz nebija ēstgribas, viņa nekā neēda un tūliņ pēc pusdienām likās atkal gultā ... Tā aizritēja šī skumjā diena, manuprāt, visskumjākā diena manā mūžā.»

Bet Volfgangs, gluži otrādi, bija jautrs. Viņš izjuta prieku ar visu savu būtni, zaudēja vai galvu aiz laimes, ka beidzot sarāvis verdzības važas. «Man visu laiku lielisks garastāvoklis. Kopš esmu prom no visām šīm ķildām, man ir tik viegli viegli ap sirdi! Es paspēju pat uzbaroties.»

Aizbraukšanas dienas vakarā Volfgangs jau no pirmās apstāšanās vietas, no Vaserburgas, aizsūta tēvam vēstuli. Tajā pārsteidzoši skaidri izpaužas gan viņa izjūtas, gan raksturs. Lasot šo vēstuli, šķiet, dzirdi kādu allegro no Mocarta simfonijām — no tās dveš spirgtums, trauksmainība, dzīves prieks un gaiša ticība nākotnei.

Lūk, šī vēstule:

«Mēs, paldies dievam, laimīgi aiztikām līdz Vašingai, Šteinei, Ferbertsheimai un Vaserburgai. Bet tagad īsi aprakstīšu ceļojuma gaitu. Kad mēs piebraucām pie pilsētas vārtiem, nācās gaidīt gandrīz stundas ceturksni, kamēr tos atvēra, — sargi bija aizņemti savās darīšanās. Netālu no Šinnas ceļā redzējām daudz govju, un viena no tām sevišķi dūrās acīs. Tā bija vienradze — kaut ko tādu vēl nekad nebijām redzējuši. Šinnā mēs beidzot ieraudzījām stāvam karieti. Mūsu pasta puisis tūdaļ iesaucās:

— Šeit mēs varam apmainīt zirgus!

— Man nekas nav pretim, — es atbildēju.

Tai brīdī, kad mēs ar māmiņu sarunājāmies, pie karietes pienāca resns kungs. Viņa simfonija[1] man tūdaļ šķita pazīstama — tas bija Memingenas tirgonis. Viņš krietnu brīdi blenza manī, līdz beidzot ierunājās:

— Paskat, tas taču esat jūs — Mocarta kungs!

— Esmu jūsu rīcībā. Arī es jūs pazīstu, tikai nezinu, kā vārdā godāt. Pirms gada es jūs redzēju Mirabellā koncertā.

Pēc tam viņš pateica savu vārdu, ko es, paldies dievam, esmu jau aizmirsis ... Ar šo kungu mēs aizsūtījām jums, tētiņ, un tev, manu māsiņ-šķelmīt, simttūkstoš sveicienus. Viss būs labi. Ceru, ka tētiņš jutīsies labi un būs apmierināts tāpat kā es. Domāju, viss nokārtosies, ka labāk nevarēs vēlēties. Tēt, es mainīju savu raksturu un tagad pats rūpējos par visu. Es tūdaļ izlūdzos māmiņai atļauju norēķināties ar pasta puisi. Es taču ar tādiem tipiem varu tikt galā daudz labāk nekā māmiņa ... Mēs abi lūdzam tētiņu rūpīgi saudzēt savu veselību ... daudz neskumt, vairāk smieties, vienmēr būt jautram un visu laiku domāt, tāpat kā mēs, par to, ka muftijs[2] H. K. ir stulbenis, bet dievs — visuredzīgs, žēlīgs un labsirdīgs. Tūkstoš reizes skūpstu tētim roku un apkampju savu šķelmīti māšeli tik reizes, cik šodien šņaucu tabaku ... Spalva pārāk trula un es pats visai nevērīgs.»

Gaišais, priecīgais noskaņojums viņu neatstāj arī Minhenē, kur viņi ieradās 24. septembrī, kaut gan priecāties nebija iemesla. No sarunas ar Bavārijas kūrfirsta kambarkungu un operas teātra antreprenieri grāfu Zēavu kļuva skaidrs, ka tam nav diez kādas vēlēšanās pagādāt Volfgangam darbu. Grāfs Zēavs teātri uzskatīja par komerciālu ienākumu avotu. Lai izdabātu aristokratiskai publikai, dabiski, vajadzēja uzvest itāliešu operas vai šā tā amatnieciski pārveidotus šo operu lokalizējumus vācu garā, piemēram, kā tas tika izdarīts ar tolaik modē esošā itāliešu komponista Pičini operu «Zvejniece».

Iepazinies ar šiem rupjajiem pārveidojumiem, ko

[1] Tā pa jokam nosaukta seja.

[2] Tā Mocarts savās vēstulēs dēvēja Hironīmu Koloredo.

uzveda Minhenes operteātrī, Mocarts izjuta «neizsakāmi karstu vēlēšanos» komponēt tautisku, nacionālu vācu operu. Viņš uzskatīja par savu svētāko uzdevumu «palīdzēt vācu nacionālajam muzikālajam teātrim nostāties uz savām kājām». Un ar jaunībai raksturīgu ticību Mocarts bija pārliecināts, ka «tas, pateicoties man, katrā ziņā notiks».

Grāfs Zēavs bija radis strādāt ar māksliniekiem-amatniekiem, kas paklausīgi izpilda katru viņa prasību. Jaunais Mocarts grāfam šķita kā apsēsts savādnieks, kas akli iemīlējies mākslā un neko citu, izņemot patiesu mākslu, negrib atzīt. Šāds cilvēks grāfam nederēja, un tāpēc viņš pasteidzās no Volfganga tikt vaļā, ieteicot tam griezties pie kūrfirsta Maksimiliana, kas, pēc grāfa vārdiem, esot liels muzikas cienītājs un arī pats spēlējot gambu[1].

Taču izrādījās, ka šis Bavārijas kūrfirsts, kas lepojās ar gaismas nesēja un mecenāta slavu, ir tāds pats tumsonis kā Zalcburgas arhibīskaps. Kad viņam pieteica Mocartu, viņš izteicies:

— Mocarts vēl nav tiktāl izaudzis, lai kalpotu Minhenes galmā. Vispirms lai brauc uz Itāliju un tur kļūst slavens.

Tomēr Volfgangs nolēma neatkāpties un, lai tas maksātu ko maksādams, panākt personīgu tikšanos ar kūrfirstu. Ar lielām pūlēm viņam tas izdevās.

Veselu stundu Volfgangs nostāvēja šaurā un smacīgā priekštelpā, kur viņu bagātīgi apveltīja ar nicīgi zobgalīgiem smīniņiem garām staigājošie sulaiņi un galma ļaudis, līdz beidzot Maksimilianam labpatikās pieņemt viņu audiencē.

Volfgangs bija uztraucies. Viņš jutās neveikli. Nepieciešamība būt neapskaužamā lūdzēja lomā, ierasto un vienkāršo vārdu vietā lietot samāksloto galma sarunu valodu viņu nomāca, darīja nebrīvu.

Turpretī kūrfirsts bija pilnīgi mierīgs. Viņš sarunājās ar Volfgangu tai laipnajā, līdzjūtīgajā tonī, kāds aizvaino cilvēku nesalīdzināmi vairāk nekā visneapvaldītākā lamāšanās.

Šo audienci Volfgangs pats apraksta šādi:

[1] *Gamba* — sens čella paveids.

svainis sāka lāgu lāgiem ierunāties par to, ka arī šie vēlētos dabūt krustu, lai varētu sastāvēt vienā korporācijā ar Mocarta kungu. Es tam nepievērsu uzmanību. Viņi tāpat lāgu lāgiem mani uzrunāja par «senjoru kavalieri» un «Pieša kungu». Es neko neteicu pretī. Tomēr vakariņu laikā viņi sāka atļauties par daudz.

— Cik tāds krusts varētu maksāt? Trīs dukātus? Vai tā nēsāšanai vajadzīga atļauja? Cik maksā tāda atļauja? Mēs tomēr šo krustu gribam iegūt.

Vakariņās bija klāt arī kāds virsnieks — barons Bahs. Tas sacīja:

— Fui, būtu kaunējušies! Ko jūs iesāksiet ar šādu krustu?

Jaunais ēzelis Kurcenmantels sāka viņam mirkšķināt ar aci — es to pamanīju, un viņš redzēja, ka es to pamanīju. Pēc tam viņi mazliet aprāvās. Tad viņš man sniedza savu tabakas dozi un teica:

— Lūdzu, tabaciņa, pacienājieties.

Es neko neatbildēju.

Beidzot viņš atkal iesāka un šoreiz jau ar neslēptu izsmieklu:

— Tad norunāts, es rīt pie jums atsūtīšu cilvēku, un jūs esiet tik laipns un tikai uz brītiņu aizdodiet krustu. Es to tūliņ atsūtīšu atpakaļ. Tikai sarunāšu ar juvelieri. Esmu pārliecināts, ka uz jautājumu, cik šāds krusts varētu maksāt, viņš man atbildēs: «Nu, varbūt kādu Bavārijas dālderi.» Vairāk taču nav vērts. Nav jau zelta, bet misiņa. Ha, ha!

Es atbildēju:

— Apžēlojieties, tas ir no skārda. Ha, ha! — Aiz trakām dusmām man pat karsti sametās.

— Tomēr sakiet, — viņš runāja tālāk, — vai es varu vismaz piesi atmest?

— Nekādā ziņā jums bez pieša neiztikt, — es atbildēju. — Ja jūsu prātam nepiecirtīs piešus, tur neviena doma neradīsies. Lūdzu, tabaciņa, pacienājieties. — Es pasniedzu viņam tabakas dozi.

Viņš mazliet nobāla.

— Pirms dažām dienām, — viņš atsāka no jauna, — ordenis sevišķi labi izskatījās pie dārgas vestes.

Es neko neatbildēju.

— Hei, — viņš uzsauca kalpotājam, — lai turpmāk tu justu pret mums lielāku cienību, mēs abi ar svaini nēsāsim pie krūtīm Mocarta kunga ordeni. Lūdzu, tabaciņa, pacienājieties!

— Cik amizanti, — es teicu, izlikdamies nedzirdējis sacīto. — Es gan varu saņemt visus ordeņus, kādus jūs tikai nesadabūtu, bet jūs nekad nevarat kļūt par to, kas esmu es. Pat tad, ja jūs divreiz nomirtu un atkal nāktu pasaulē. Lūdzu, tabaciņa, pacienājieties! — Un es piecēlos no savas vietas.

Visi pārējie lielā apjukumā arī piecēlās. Es paņēmu platmali, zobenu un sacīju:

— Rīt man būs tas prieks jūs redzēt. Bet, ja rīt neesmu, tad parīt. Ja tikai parīt es vēl būšu šeit.

— Ak, jūs vēl pie mums . . .

— Nemaz ne pie jums . . . Dzīvojiet veseli, — un aizgāju . . . Tā kā vakarā man bija sagādājuši tik daudz sarūgtinājuma, es nolēmu pie viņa vairs neiet, labāk visiem šiem patriciešiem parādīt . . . un aizbraukt prom.»

Trīsdesmitajā oktobrī māte un dēls ieradās Manheimā. Te viss bija citādi. Pilsēta stipri atšķīrās no miegainās Augsburgas. Dzīve ritēja pilnā sparā. Un Volfgangu tā tūliņ ierāva savā trauksmainajā un bangojošā plūsmā.

Manheimas teātrī izrādīja operas. Un nevis parastās operas, bet vācu komponistu un dzejnieku sacerētas, ar vācu dziedātājiem, muziķiem un kapelmeistariem. Pirms diviem gadiem šeit tika uzvesta viena no pirmajām vācu operām — «Alčesta», kurai libretu uzrakstījis ievērojams vācu dzejnieks Vīlands un muziku sacerējis vācu komponists Šveicers. Tepat Manheimā gadu vēlāk tika izdarīts pirmais mēģinājums radīt nacionālu varoņoperu — «Günther von Schwarzburg», ko komponējis Holcbauers. Šeit, Manheimā, Volfgangs beidzot guva to, kā visus šos Zalcburgas nošķirtības gadus viņam bija trūcis, — iespēju dalīties savos radošajos nodomos ar ievērojamiem mākslas darbiniekiem. Viņš ar cieņas pilnu sajūsmu runā par ievērojamo Holcbaueru. Volfgangu pārsteidz tas, « . . . ka tik vecs cilvēks kā Holcbauers vēl līdz šim laikam spēj tik skaidri izteikt domu — gluži neticami, cik daudz viņa muzikā ir uguns».

Mocarts rūpīgi studē Manheimas operas redzamāko dziedātāju vokālo mākslu, nodibina draudzīgas attiecības ar slaveno tenoru Rāfu, kura brīnum jaukā dziedāšana reiz izdziedējusi vājprātīgo itāliešu firstieni Belmonte-Pinjatelli.

Kāri uzņemdams sevī jaunos iespaidus, Volfgangs tos reizē arī kritiski analizē. Jaunais Mocarts daudz vēro un nemitīgi asina savas novērotāja spējas. Tas nākotnē viņam ļoti noderēs, palīdzēs radīt nemirstīgus, psiholoģiski dziļi tvertus tēlus.

Manheimā Volfgangs tiekas ar sava tēva elku — slaveno vācu dzejnieku Vīlandu. Volfganga dotais Vīlanda apraksts pārsteidz ar savu spilgtumu, konkrētību un dziļu dzejnieka iekšējās pasaules izpratni. «Nu tā, esmu iepazinies ar Vīlanda kungu. Viņš mani nepazīst tik labi kā es viņu, jo par mani vēl neko nav dzirdējis. Es biju iedomājies viņu pavisam citādu. Man liekas, ka viņš runā mazliet nebrīvi, gandrīz bērnišķīgi spalgā balsī, pastāvīgi apskata caur lorneti savus sarunu biedrus, un viņam piemīt zināma mācītu vīru nevērība un reizē muļķīga augstprātība. Starp citu, mani šī viņa uzvedība šeit (tāpat kā Veimārā un citur) nepārsteidz — šejienieši uz viņu blenž tādām acīm, it kā viņš būtu nokritis no debesīm. Viņa klātbūtnē stipri kautrējas, klusē, sēd kā ūdeni mutē ieņēmuši, bijīgi uzklausa katru viņa vārdu, lai ko viņš arī teiktu. Žēl tikai, ka ļaudīm nākas ļoti ilgi gaidīt — viņam ir kāds valodas defekts, tāpēc viņš runā neizprotami lēni un bez stomīšanās nevar pat sešus vārdus izteikt. Bet citādi viņš, kā mums visiem zināms, ir vīrs ar galvu. Viņa seja šausmīgi neglīta: to no vienas vietas klāj baku rētas, un deguns ir diezgan garš. Augumā viņš drusciņ lielāks par jums, tēt.» Bet mazliet tālāk Volfgangs ar lepnumu, kas liecina, cik viņam dārgas Vīlanda domas, piebilst: «Vīlanda kungs, divas reizes noklausījies manu spēli, ļoti sajūsminājās. Pēdējo reizi, izteicis viscildinošākās uzslavas, viņš man sacīja:

— Sastapšanās ar jums man sagādāja patiesu laimi, — un paspieda man roku.»

Tomēr visievērojamākais notikums bija tas, ka Volfgangs iepazinās ar Manheimas slaveno simfonisko skolu un lielisko Manheimas kapelas kolektīvu, kurš tika

uzskatīts par labāko simfonisko orķestri Eiropā. Neredzēti tīrs un saliedēts izpildījums, spilgta krāsainība un pārbagāta nianšu dažādība — no vismaigākā, it kā maija vēja pūsmas apdvestā pianissimo līdz spēcīgo fortissimo pērkonīgajiem grāvieniem, — varenie un dinamiskie kāpinājumi, stīgu instrumentu grupas apbrīnojamā daiļskanība, koka pūšamo, it īpaši klarnešu valdzinošais skanējums, — tas viss klausītājos izsauca nevaldāmu sajūsmu. Manheimas orķestris sastāvēja no lieliskiem muziķiem, no kuriem ikviens bija pirmklasīgs mākslinieks. Ne jau velti kāds laikabiedrs Manheimas kapelu trāpīgi nosaucis par «armiju, kas sastāv tikai no ģenerāļiem». Orķestri vadīja izcils diriģents un vijolnieks Kristians Kanabihs.

Manheimas skolas komponisti kopā ar ievērojamo čehu muziķi Johanu Stamicu (1717.—1757.), instrumentālās muzikas diženo reorganizētāju un vācu simfonijas radītāju, deva ievērojamu ieguldījumu pasaules muzikas attīstībā. Viņi daudz darīja, lai simfonija izveidotos kā patstāvīga muzikas forma. Astoņpadsmitā gadsimta itāliešu simfonija bija vēl cieši saistīta ar operu. Manheimas muziķi radīja jauna tipa instrumentālu muziku — simfoniju — skaņdarbu ar dziļu idejisku saturu, plaši izvērstu formu, kas tematiski bagāta, pārpilna dramatisku konfliktu, spilgtu kontrastu, ekspresijas un patētikas.

Stamica un citu Manheimas komponistu simfonijās plaši ieplūdinātas vācu, austriešu un it sevišķi čehu tautas dziesmu melodijas. Volfgangu valdzināja slāvu poētisko melodiju maigums un sirsnīgais lirisms. Viņš šīs melodijas jau pazina kopš bērnības. Aizvien biežāk un biežāk Mocarta darbos ieskanas slāvu motīvu atbalsis.

Tāpat ne mazums vērtīga Volfgangam deva satikšanās un draudzīgas pārrunas par jaunrades jautājumiem ar tā laika čehu muziķiem. Viņš radoši izmantoja tādu ievērojamu čehu komponistu kā Jozefa Mislivečeka un Irži Bendas bagātīgo profesionālo pieredzi. Irži Bendu viņš sauca par savu mīļāko komponistu un tēvam vēstulē uzsvēra, ka labākos Bendas skaņdarbus «es tik ļoti mīlu, ka vienmēr vadāju sev līdzi».

Johana Stamica un visas Manheimas skolas simfoniskais stils sevišķi stipri ietekmēja Eiropas simfonisma

attīstību. Tā labākos sasniegumus pārņēma arī Mocarts. Ciešie sakari un tuvā draudzība ar Kanabihu, Stamica skolnieku un domu biedru, viņam daudz ko iemācīja. Manheima it kā no jauna pavēra viņa priekšā jaunas, plašas iespējas orķestrim, klavierēm un instrumentālai muzikai vispār. Volfgangu aizvien biežāk nodarbina domas par to, kāds brīnumains spēks piemīt muzikas mākslai. Šo pārdomu rezultātā viņš nonāk pie ārkārtīgi pārdroša slēdziena — viņš tikai ar skaņām vien var visā pilnībā un daudzveidībā parādīt dzīvi, uzburt cilvēka tēlu.

«Rakstīt dzejiski es nespēju: neesmu dzejnieks. Neprotu izkārtot vārdu materiālu tā, lai tie dotu gaismēnu: neesmu gleznotājs. Pat ar žestiem un pantomīmu neprotu izteikt savas izjūtas un domas: neesmu dejotājs. Tomēr to visu varu izdarīt ar skaņu palīdzību: esmu muziķis.»

To viņš īstenoja dzīvē.

Atbraucis uz Manheimu, Volfgangs sadraudzējās ar Kanabihu un viņa mājā bija pastāvīgs viesis. Viņš pasniedza muzikas stundas Kanabiha meitai, trīspadsmitgadīgajai Rozai. Šī skaistā un gudrā, graciozi apburošā un sapņaini domīgā meitene tik stipri ieinteresēja Volfgangu, ka viņš sacerēja viņai sonāti klavierēm.

Volfgangu valdzināja Rozas sarežģītais un gražīgais raksturs, kāds piemīt bērnam, kurš taisās kļūt par lielu cilvēku, un pusaudzes stūrainība, kad tā acu priekšā jau pārvēršas par apburošu jaunavu. Un Volfgangs nolēma šo raksturu atklāt skaņās. Rozai Kanabihai rakstītā sonāte ir viņas muzikālais portrets. Ne velti cilvēki, kas pazina Rozu, noklausījušies šo sonāti, tūliņ saskatīja tajā meitenes rakstura vilcienus. «Jau otrajā dienā pēc atbraukšanas,» raksta Volfgangs, «es iecerēju sonātes pirmo allegro, tātad tikai vienu reizi redzējis Kanabiha jaunkundzi. Tajā pašā reizē jaunais Danners man vaicāja, kā es esot iecerējis lēno daļu — andante.

— Gribu, lai tā pilnīgi izteiktu Rozas jaunkundzes raksturu.

Kad es to nospēlēju, tā neparasti patika. Jaunais Danners pēc tam sacīja:

— Pareizi, — tieši tāda viņa arī ir, kā attēlota šajā andante.»

Muzikas iespējas ir neizsmeļamas. Mākslas attīstība ir bezgalīga un neierobežota. Pie šādas domas Volfgangs nonāk savas līdzšinējās prakses un pārdomu rezultātā. Apsveikdams tēvu dzimšanas dienā, viņš šo domu izteica kā smalku joku, taču jau pilnīgi skaidri: «Novēlu jums dzīvot tik daudz gadu, cik paies līdz tam laikam, kad muzikā vairs neko jaunu nevarēs pateikt.»

Volfgangs nenogurstoši meklē mākslā šo jauno un šais meklējumos, kā arī nemitīgā virzībā uz priekšu smeļas spēkus cīņai ar skopo dzīvi, kas tikai retu reizi atvēl prieku. Bet dzīve Manheimā Volfgangam nebija spoža. Ne mazums laika Mocarts pavadīja Falcas kūrfirsta Kārļa Teodora galmā, tomēr noteiktu algu viņam aizvien vēl nepiešķīra. Veltīgi Anna Marija, caurām dienām sēdot panīkušās viesnīcas šaurajā istabelē, reižu reizēm ņēmās pārskaitīt naudu, kas kusa kā sniegs, un pārlika, kādus izdevumus varētu samazināt un kur vēl varētu ietaupīt. Veltīgi viņa ņēma traktierī mazākas pusdienu porcijas, kas jau tāpat bija niecīgas, veltīgi Volfgangs, lai ietaupītu dažas monētas, gāja pusdienās pie paziņām. Tie nelielie līdzekļi, ar kādiem viņi bija ieradušies Manheimā, izsīka ar draudošu ātrumu.

Beigu beigās Mocarta draugiem izdevās galmā noorganizēt viņa koncertu, tā saucamo «akadēmiju». Anna Marija, kas bija atbraukusi uz pili kopā ar dēlu, apraksta šo notikumu šādi: «Tā bija plaša akadēmija. Volfgangs atskaņoja koncertu un uz beigām, pirms noslēguma simfonijas, improvizēja un nospēlēja sonāti. Viņš guva milzīgus panākumus, jo koncerts patika kūrfirstam, viņa sievai un visiem, kas to klausījās.» Bet pats Volfgangs ar cerību piebilst vēl sekojošo:

«Pēc akadēmijas Kanabihs iekārtoja tā, ka man bija izdevība parunāt ar kūrfirstu... Viņš man sacīja:

— Esmu dzirdējis, ka tu Minhenē esi komponējis operu.

— Jā, jūsu gaišība, un uzdrošinos piedāvāt savus pakalpojumus jūsu žēlastībai. Mana viskarstākā vēlēšanās būtu uzrakstīt šeit operu. Lūdzu neaizmirst mani. Paldies dievam, es varu rakstīt arī vāciski, — un pasmaidīju.

— Tas viss var notikt ...»

Tomēr tas nenotika. Falcas kūrfirsts Kārlis Teodors bija tipisks sava laika feodālis. Cenzdamies atdarināt Ludvigu XIV, «saules karali», viņš dzīvoja greznībā, izšķērdīgi bārstīja naudu, kamēr viņa pavalstnieki nīka nabadzībā. Firsta rezidence pārsteidza ar savu krāšņumu, bet pa Manheimas ielām nevarēja paiet, neaizspiežot degunu, — notekgrāvji gadiem ilgi nebija tīrīti. Vēlēdamies neatpalikt no sava laikmeta, Kārlis Teodors centās izlikties par apgaismības ideju un mākslas aizstāvi. Patiesībā viņš neko nejēdza ne no zinātnēm, ne no mākslas. Politiskajās un valsts lietās viņam visu diktēja jezuīti, bet estētisko gaumi noteica mīļākās, kuras viņš mainīja biežāk par cimdiem. Un nav nekāds brīnums, ka Mocarts viņam nebija vajadzīgs. Lai kā pūlējās Kanabihs un pats Volfgangs, vietu Manheimā neizdevās dabūt. Mocarts pat nesaņēma samaksu par galmā sniegto koncertu. Skumji jokodams, Volfgangs pats pastāsta par firsta labvēlības pierādījumiem, ar kādiem viņš ticis apveltīts: «Vakar devos kopā ar Kanabihu pie intendanta kunga — grāfa Savioli pēc dāvanas. Viss notika tieši tā, kā biju iedomājies, — nevienas monētas naudā, tikai skaists zelta pulkstenis. Pulksteņa vietā, kas kopā ar ķēdīti un karuļiem maksā 20 karolinu, es labāk būtu vēlējies 10 karolinus. Ceļam vajadzīga nauda. Tā nu man, jūsu zināšanai, ir pieci pāri pulksteņu. Esmu stingri apņēmies visām biksēm ietaisīt pa kabatiņai pulksteņu glabāšanai. Tagadiņ, ejot pie kādas augstu stāvošas personas, es reizē nēsāšu divus pārus pulksteņu (kā tas pašlaik jau ir modē), lai nevienam vairs neienāktu prātā man dāvināt pulksteni.»

Mocartu materiālais stāvoklis aizvien pasliktinājās. Nācās pārvākties no viesnīcas uz privātu dzīvokli. Volfgangs ar māti apmetās kādā mazā, pustumšā istabelē, kurai bija viena priekšrocība: par to neņēma naudu. Par mājokli, apgaismošanu un malku Volfgangam vajadzēja mācīt saimnieka meitai klavesīna spēli.

Dzīvokļa saimnieks, kā izrādījās, nebija no devīgajiem: viņš centās ietaupīt uz malkas rēķina, un tāpēc aukstā laikā istabā bija neganti salti.

Augas dienas Volfgangs pavadīja pilsētā, ar stundām

pelnīdams nožēlojamus grašus. Bet māte pa šo laiku, aplikusies ar spilveniem un līdz zodam ietinusies segās, sēdēja nekurinātā istabā, nemaz neizkāpdama no gultas. Brīžiem viņa lasīja grāmatu, brīžiem adīja zeķi, brīžiem lika pasjansu. Kārtis pareģoja spožu nākotni, bet pašreizējais stāvoklis jo dienas jo kļuva smagāks. Volfgangs pagalam nomocījās, gādādams līdzekļus iztikai. «Bieži vien dēlu neredzu veselām dienām,» Anna Marija bēdīgi stāsta vīram. «Lielāko tiesu sēžu mājās viena, jo nevaru iet laukā sala un sliktā laika dēļ. Pastāvīgi snieg vai līst, bet man nav lietussarga.»

Laikam Volfgangam vēl nekad nebija nācies tik saspringti strādāt kā tagad. Tēvam rakstītajās vēstulēs atklājas, cik sūra darba dzīve viņam bijusi Manheimā.

«Šo vēstuli rakstu naktī pulksten vienpadsmitos, — citreiz neiznāk laika. Ātrāk par astoņiem piecelties mēs nevaram, jo dienas gaisma mūsu istabā iespīd tikai pusdeviņos: mēs dzīvojam pagraba telpās. Tad es ātri sadģērbjos. Pulksten desmitos sēžos komponēt un strādāju līdz divpadsmitiem vai pusvieniem. Pēc tam eju pie Vendlinga, tur vēl mazliet komponēju — līdz pusdiviem, tad sēžamies pie galda. Tā pienāk pulksten trīs, un man jādodas uz «Maincas viesnīcu» pie kāda holandiešu virsnieka, lai to apmācītu smalkā uzvedībā un ģenerālbasa mākslā. Par to, ja nemaldos, saņemšu četrus dukātus par 12 stundām. Pulksten četros jāiet mājās mācīt saimnieka meitu. Ātrāk par puspieciem mēs nekad nesākam, jo jāgaida, kamēr iedegs gaismu. Pulksten sešos dodos pie Kanabiha mācīt Rozas jaunkundzi. Tur palieku līdz vakariņām — tērzējam, muzicējam, bet vēlāk es izņemu no kabatas grāmatu un lasu, kā vienmēr to darīju Zalcburgā.»

Tomēr nekādas dzīves likstas Volfgangu nespēja salauzt. Saņēmis visus spēkus, viņš stūrgalvīgi turpina iet ērkšķaino, grūto, taču vienīgo īsto ceļu — komponista ceļu. «Es vislabāk varētu nopelnīt iztikai, pasniegdams stundas, tomēr šim darbam neesmu radīts. Minēšu jums labu piemēru. Sadabūju divus skolniekus, pie katra aizgāju pa trīs lāgiem, bet nesatiku mājās, un tad visu pametu. Aiz laipnības pret kādu es mīļu prātu esmu gatavs pasniegt stundas, it sevišķi, ja saskatu skolēnā talanta

iezīmes un patiesu vēlēšanos mācīties. Taču noteiktā laikā ierasties svešā namā vai gaidīt skolēnu savās mājās — to es nevaru, kaut gan tas būtu visai ienesīgi. Tas man sagādātu tīrās mokas. Šo nodarbošanos es atstāju tiem ļaudīm, kuri nespēj neko citu kā spēlēt klavesīnu.

Es esmu komponists un esmu radīts kapelmeistara amatam. Man nav tiesību un es nevaru aprakt savu talantu, ar ko mani dievs tik bagātīgi apveltījis (saku to bez kādas dižošanās, jo patlaban vairāk nekā jebkad to izjūtu).»

Ar paceltu galvu Volfgangs iet pretī dzīves likstām. Viņš nosoda lēnprātību un pazemību šās pasaules vareno priekšā un skarbi paziņo: «Tikai nelocīt ceļus! Nespēju to paciest!»

Volfgangs ļoti labi saprot, ka tikai ar darbu var iekarot neatkarību un patstāvību — to, bez kā nespēj iztikt īsts mākslinieks. Pēc dienas steigas, kad beidzas skraidīšana uz stundām, vizītes un koncerti, viņš caurām naktīm neatliec muguru, steidzīgi aprakstīdams vienu nošpapīra lapu pēc otras ar sīkiem, vienādiem nošu ķeburiem. «Man nav neviena mierīga brīsniņa,» viņš atzīstas tēvam. «Komponēt varu tikai naktīs, tāpēc rītos nespēju agri uzcelties. Un kurā katrā laikā arī nav noskaņas strādāt. Protams, kaut ko skribelēt var arī augām dienām, bet šāds smērējums nāk klajā, un apkaunot sevi es negribu, jo uz tā taču būs mans vārds.»

Volfgangs komponē visdažādākos skaņdarbus: koncertus flautai, kvartetus, duetus klavierēm, duetus vijolei un klavierēm, mesi. Formu dažādība rada jaunas idejas, ierosina fantāziju, paplašina izteiksmes līdzekļu iespējas. Šai sakarā viņš pats saka: «Es ātri notrulinos, ja bieži komponēju muziku vienam un tam pašam instrumentam.»

Un tomēr šis milzīgais darbs ienes tikai nožēlojamus grašus, tā ka nav iespējams pat galus savilkt kopā. Dzīvot kļūst jo dienas jo grūtāk. Volfgangs un Anna Marija sāk saprast, ka ilgāk palikt Manheimā nav jēgas — pat vēl vairāk: te draud bojā eja. Lai cik interesanta dzīve Manheimā, tomēr ir jābrauc prom. Un, jo ātrāk, jo labāk.

— Uz Parīzi! Tur talantam paveras visas iespējas, — Volfgangam ieteica Manheimas draugi.

«Uz Parīzi! Tur muziķi gaida plašs slavas ceļš, tur ir senais, visspēcīgais draugs mesjē Grimms,» dēlu skubina arī Leopolds.

— Uz Parīzi! — beidzot izlemj pats Volfgangs. — Tūlīt uz Parīzi!

Taču pēkšņi atgadījās tik pārsteidzošs notikums, ka visi plāni un prātīgie lēmumi izputēja vienā mirklī.

PIRMĀ MĪLA

Dzīvē gadās tā, ka cilvēks ar kaut ko aizraujas un atkal atvēst, priecājas un skumst, par kaut ko sašūt un jūsmo, kaujas ar dzīves likstām un reibst no panākumiem, iegrimis darbā un rūpēs, nejūt, cik ātri skrien laiks, un domā, ka viņa dzīve pārpilna notikumiem, kas cits par citu svarīgāki. Un negaidot viņa dzīvē ienāk kaut kas jauns, kas aizēno visu iepriekšējo un paņem visas viņa domas un jūtas, prātus un gaitas, dienas un naktis. Tagad cilvēks pats nesaprot: kā viņš agrāk spējis dzīvot bez šā jaunā, varenā, kas pārņēmis visu viņa būtni un izjaucis visas ieceres un aprēķinus?!

Tā tas notika arī ar Volfgangu, un notika tieši tai brīdī, kad viņš jau bija gatavs atstāt Manheimu. Sākumā viņš pats nesaprata, kas noticis. Un tikai pēc vairākām stundām, naktī, viņam pēkšņi viss noskaidrojās.

Nakts vidū Volfgangs pamodās. Viņu pamodināja melodija. Tā neatvairāmi mācās virsū un skanēja ausīs arī tad, kad viņš jau bija atvēris acis. Arī agrāk ar viņu tā bija gadījies. Ieskanas pa sapņiem kāds motīvs un nedod miera. Lai no tā atkratītos, vajadzēja šo melodiju vai nu pierakstīt, vai nodziedāt.

Volfgangs tā arī izdarīja. Klusiņām, lai nepamodinātu māti, viņš nodziedāja uzmācīgo motīvu. Taču šoreiz melodija nepazuda, bet neatlaidīgi turpināja skanēt. Bijusi vēl nedzirdēta — neteiktu neko, bet tā bija novazāta, sen apnikusi dziesmiņa, ko sacerējis kāds no modē esošajiem salonu komponistiem — Fišers vai Vanhals. Un kādā sakarībā tā uzpeldējusi?!

Neko nevarēja darīt, nācās kāpt laukā no siltās gultas un sēsties pie instrumenta.

Un klusumā, kurā varēja dzirdēt vienīgi aizmigušās mātes elpošanu, ieskanējās klavesīns — nedroši, klusītiņām, it kā aiz ledus puķēm aizaustā loga sāktu dzidri skanēt pavasara palāses: jauna un maiga pavasara palāses decembra nakts negantajā salā. Un no šīm skaņām iznira kāds tēls — jauna un maiga meitene, liega kā pavasara tuvā elpa. Slaids un tievs kakls, bērnišķīgi stūraini pleci, asi atslēgas kauli, kas nemaz neizskatās daiļi balles kleitas dziļajā izgriezumā, mazas, skaistas krūtis. Kreisās rokas šaurā plauksta atbalstīta pret klavierēm, bet labā — piespiesta pie krūtīm; smalkie, tievie pirksti, kas ņurca mežģines, tikko manāmi trīc . . .

Klavesīns ieskanējās skaļāk. Nu melodija vairs neraisījās saraustīti, bet vijīgā plūdumā. Taustiņi dziedāja, un kopā ar šo dziesmu istabā iešalcās silta meitenes balss. Tajā klausoties, aizmirsās, ka mēness gaismā no tavas elpas ceļas garaiņu mutuļi, ka pirksti stingst aiz aukstuma.

Vakardien Volfgangs pirmo reizi dzirdēja šo balsi. Vakarā viņš bija aizgājis pie viena sava Manheimas drauga. Vakars bija garlaicīgs. Viesi, jau pamatīgi cits citam apnikuši, gaidīja tikai brīdi, kad varētu ātrāk, neaizvainojot namatēvu un namamāti, iet mājās. Namatēva meita, dziedātāja, palūdza Volfgangu pavadīt viņu uz klavierēm. Viņš to darīja. Taču spēlēt solo atteicās, jo pa dienu bija ļoti noguris. Tad uzstājās pats namatēvs. Viņš nospēlēja Volfganga koncertu flautai, pēc tam kopā ar saviem draugiem atskaņoja Vagenzeila kvartetu. Viss noritēja ļoti cienīgi un ļoti garlaicīgi. Katrs izpildītājs bija diezgan prasmīgs muziķis, katrs prata savu partiju nospēlēt gludi, un katrs dienā bija pietiekami daudz strādājis, lai vēl vakarā atļautos pārmērīgi izšķiest savus garīgos spēkus. Kad visi sāka posties mājās un atsveicināties, namatēva meita lika priekšā paklausīties jaunu dziedātāju. Viesi negribīgi palika. Palika arī Volfgangs.

Dziedātāja nodziedāja tikai divas ārijas un šo pašu dziesmiņu. Viņas sniegums nebija diez cik augsts: dziedātāja, redzams, uztraucās. Tomēr Volfgangs tūliņ saskatīja talanta dzirksti. Šai trauslajai, tieviņai, ļoti kautrajai

meitenei piemita lielas, nenovērtējamas spējas. Un bija sāpīgi, ka pārējie nesaskatīja viņas talantu. Tie, apmainīdamies jokiem un pusbalsī sarunādamies, ne sevišķi uzmanīgi klausījās dziedātājā, kūtri, vairāk skata pēc, aplaudēja, bet namatēva meita, slavena galma aktrise, beigās aizbildnieciski noskūpstīja jauniņo dziedātāju, kaut gan viņai pašai ir nebija ko sapņot tikt dziedāšanā līdzi šai jaunajai meitenei.

Toties meitene no šā skūpsta jutās neparasti glaimota. Starodama laimē, viņa ne soli neatkāpās no savas aizbildnes, un Volfgangam tā arī nelaimējās parunāties ar jauniņo dziedātāju. Viesi steidzās atvadīties, ar vienu no tiem Volfgangam bija pa ceļam, un viņš aizbrauca mājās.

Un nu mājās viņu nakts vidū bija pamodinājusi šī pati dziesmiņa.

Jo vairāk viņš to spēlēja un dažādi variēja, jo jaušamāk atausa atmiņā vakarējās svešinieces vaibsti — iegarenas brūnas acis — gan izbaiļu pilnas, gan sajūsmā draiski dzirkstošas, burvīgi izliekti uzacu loki, kaprīzi izsliets zods ar bedrīti vidū, taisnas un asi iezīmētas lūpas. Un reizē jo skaidrāk Volfgangs saprata, ka ne jau muļķīgā dziesmiņa viņu uzmodinājusi vēlā nakts stundā, bet gan šī brūnacainā burve. Nu šo dziesmiņu vairs nevarēja pazīt — tik ļoti to Mocarts spēlēdams bija pārveidojis. Reizē ar šo dziesmiņu pārvērtās arī Volfgangs. Un pēkšņi viņš saprata, ka neatgūs sirdsmieru, iekams nesameklēs šo meiteni un no jauna ar viņu nesaredzēsies.

Jau nākošajā dienā Volfgangam bija zināms, ka viņu sauc — Aloizija Vebere, ka viņai piecpadsmit gadu, ka viņa ir teātra sufliera un nošu pārrakstītāja Fridolina Vebera meita.

Mocarts bez kādām grūtībām uzmeklēja teātrī suflieri. Tas bija varen garš, drukns un plecīgs vīrs platu seju, ļoti labsirdīgs un sabiedrisks pēc dabas. Volfgangam viņš, protams, likās skaistulis, lai gan Fridolinu Veberu par skaistuli varēja saukt apmēram pirms desmit gadiem. Mocarts redzēja viņa augsto pieri, bet neievēroja krunkas, kas to izvagoja, redzēja mierīgās, samtaini sapņainās acis, bet neievēroja, ka tās gandrīz aizsedz uzpampuši plakstiņi un zem acīm maisiņi. Šim cilvēkam vienīgi balss bija patiešām jauka: zems, sulīgs un pār-

steidzoši dārdošs bass. Fridolins Vebers nevis runāja, bet dārdināja, plaši žestikulēdams ar rokām. Šķita, ka viņš kāri tver katru mirkli, lai pēc apnicīgās sēdēšanas šaurajā sufliera būdiņā varētu pamatīgi izstaipīt locekļus un pēc ilgās suflēšanas čukstus izrunāties pēc patikas skaļā balsī. Kad Volfgangs stādījās priekšā un palūdza pārrakstīt dažus savus skaņdarbus, reizē iedodams nelielu avansu, Fridolins Vebers gluži vienkārši sagrāba viņu savos apkampienos un nodārdināja, ka viņš, godīgs vācietis, esot laimīgs tikties ar otru godīgu vācieti, ievērojamu kapelmeistaru, nācijas lepnumu, un būšot neizsakāmi priecīgs redzēt jauno maestro kā viesi savā namā.

Tikko sagaidījis vakaru, Volfgangs devās pie Veberiem. Viņi dzīvoja pašā pilsētas nomalē. Lai gan nācās iet kājām, pie tam vissīvākajā ziemas salā, tālais ceļš Volfgangam šķita īss un laiks — brīnišķīgs.

Durvis atvēra slaida, tumšacaina meitene ar nomītām kurpēm basajās kājās. Viņas seja bija notraipīta ar kvēpiem. Ieraudzījusi jaunu, švītīgi ģērbušos jaunekli, meitene samulsa un sāka ar netīru priekšautu steidzīgi slaucīt vaigus, noziedama tos vēl netīrākus, tad iesaucās: «Tēt, pie tevis viesis!» — un aizskrēja.

Priekštelpā ieskatījās gaišmatains skuķis, savieba seju un, pateicis: «Tētiņš tūlīt nāks!» — arī nozuda.

Pēdīgi parādījās pats namatēvs. Mazā priekštelpa tūliņ piepildījās ar skaļumu un kļuva it kā šaurāka. Nu Vebers likās vēl lielāks un plecīgāks, jo tam mugurā bija garš un plats vatēts halāts. Šur tur caur izdilušo zīda audumu spraucās ārā vates kušķi. Saķēris viesi pie rokas, viņš vilka to dziļāk istabā.

Veberiem bija liels dzīvoklis, tomēr, pēc visa spriežot, ģimene dzīvoja saspiesti. Gaitenis un istabas pieblīvētas ar skapjiem, kumodēm, etažerēm, lādēm, dīvāniem, atzveltņu krēsliem. Visas šīs mēbeles vecmodīgas un masīvas, kas savā laikā maksājušas dārgu naudu, bet tagad — nevērtīgas: sarkankoka dīvāns bija izķēmots ar atzveltni, sanaglotu no rupji tēstiem dēļiem, brīnišķīgs rakstāmgalds ar perlamutra inkrustāciju stāvēja nevis uz kājām, bet uz bluķīšiem, no atzveltnes krēslu plīša sēdekļiem līda ārā atsperes.

Nekur nebija kārtības. Bet visvairāk Volfgangs to izjuta saimnieka kabinetā — garā un šaurā istabā. Te viss bija apkrauts ar grāmatām, notīm, zosu spalvām, tīrām un aprakstītām nošu lapām. Notis un grāmatas mētājās pat uz klavesīna, bet līdzās uz šā paša vecā klavesīna vāka bija nolikts spieķis, parūka un dažas pīpes ar gariem čibukiem.

Fridolins Vebers piegāja pie kamīna. Tā priekšā mīkstā krēslā snauda padzīvojusi sieviete. Plēnējošo ogļu sarkanīgais atspulgs, kas rotājās viņas kalsenajā, grumbu izvagotajā sejā ar plānām, cieši sakniebtām lūpām un palīko degunu, piešķīra viņai drūmu, pat baismu izskatu. Šo iespaidu vēl pastiprināja izkāmējis, melns kaķis, kas gulēja pie sievietes kājām un ar savām zaļajām acīm zvērojoši raudzījās no iesarkanīgās krēslas.

Fridolins Vebers paspēra kaķi ar kāju, uzsita snaudošajai sievietei uz pleca, un, kad tā bez kāda izbrīna pavēra acis un lēnām piecēlās, viņš iepazīstināja:

— Mana sieva, Cecīlija Veberes kundze ... Mans labākais draugs, kapelmeistars Mocarts ...

Volfganga vārdi, ka viņš esot priecīgs ar to iepazīties, pazuda Fridolina Vebera varenajos basa dārdos: viņš deva sievai rīkojumu, lai dārgajam viesim par godu tiktu iedegtas visas sveces. Tomēr pērkonīgā balsī izteiktā pavēle uz Cecīlijas kundzi neatstāja nekādu iespaidu. Viņa nesteigdamās sadabūja tabakdozi, ieņēma pamatīgu šņaucienu un, izteikusi: «Lūdzu!» — taču nenogaidījusi, kamēr viesis paņem tabaku vai atteicas, aizsita vāciņu ciet. Tikai pēc tam viņa nokliedza spiedzošā balsī:

— Konstance, gaismu!

Istabā ienāca tā pati meitene, kas bija atvērusi Volfgangam durvis. Mugurā viņai bija kleita, no kuras pati jau sen izaugusi. Neveikli iztaisījusi reveransu, Konstance sāka iedegt sveces.

Pa to laiku rosīgais tēvs izskrēja no istabas un drīz vien atgriezās, vezdams pie vienas rokas rudmatainu skuķēnu un pie otras — liela auguma meiču ar tuklu un apātisku seju.

— Mana vecākā meita Jozefa, — viņš basā nodimdināja. — Un šī ir visjaunākā — Sofi. Bet, rau, tā, Konstance, pēc skaita mana ...

Taču Volfgangs vairs neklausījās, kura meita pēc skaita Vebera kungam bija Konstance. Durvīs parādījās tā, kuras dēļ viņš bija steidzies šurp uz šo dīvaino un juceklīgo māju, — Aloizija Veberes jaunkundze. Un tāpēc, ka viņš šo satikšanos bija gaidījis ar tik lielu nepacietību, nu, ieraudzījis Aloiziju, tā samulsa, ka pat nožēloja šo tikšanos. Maziņš, nosarcis pār visu kalseno seju, kurā asi iezīmējās baku rētu pēdas, viņš stāvēja, burzīdams no piedurknes izlīdušo manšeti, un nekādi nespēja izkustēt no vietas. Bet ausīs šalca skaņu jūra. Kā zibens šautras šaudījās augšup un lejup vijoļu pasāžas, tām pāri cēlās vara tauru skaņas un timpānu rīboņa. Un šim skaņu virpulim cauri vijās melodija — alkaina, satraukta, neprātīga. Bangoja un nevaldāmi lauzās uz āru visa pārbagāto jūtu pasaule. Tomēr to saklausīja vienīgi pats Volfgangs. Pārējie redzēja tikai neizskatīgu smaildeguni cilvēciņu, kas nezina, kur likt savas garās rokas.

Pienāca klāt Aloizija. Viņa smaidīdama pasniedza viņam roku. Viņš pieplaka pie šīs slaidās, pēc maijpuķītēm smaržojošās rokas ar savām lūpām. Un vētra aprima. Vijolēm klusi šalkojot, iedziedājās klarnete. Nomierinoši un priecīgi skanēja tās burvīgi rāmā melodija, kurai atsaucās obojas trīsošās skaņas un čella domīgā dūkoņa...

Kopš šā vakara Volfgangs ik dienas apmeklēja Veberus, un drīz vien šai namā viņu uzskatīja par savu cilvēku. Viņš gandrīz no galvas zināja visu Fridolina Vebera bēdīgo dzīves stāstu, juceklīgo un nedrošo mākslinieka dzīves ceļu: Vebers savā mūžā bijis operdziedonis un muziķis, dzejnieks un dramaturgs, bet vispār — neveiksminieks un gaisa piļu cēlājs, kuram galva pilna visādu fantastisku plānu un projektu un kurš sapņojis kļūt bagāts, taču vēl līdz šim nav izkūlies no nabadzības.

Viņš jau smalki zināja, ka Cecīlijas kundze, kašķīgs un ļauns radījums, kas bez gala gremž savu vīru un tiranizē meitas, kļūst mierīgāka, ja tai kafijā piejauc pāris karotītes ruma; ka tūļīgā, miegainā Jozefa staigā vienmēr nevīžīgi ģērbusies un nekārtīgi saķemmējusies tāpēc, ka ir ļoti laiska, un, ja māte uz viņu neīgņātos, tā caurām dienām gulšņātu uz dīvāna, sūkājot ledus karameles; ka mazā Sofi, blēdīgs un manīgs velnēns,

veikli izvairās no mājas darbiem un uzveļ tos padevīgajai Konstancei — Pelnrušķītei, kā viņu iesaukuši ģimenē.

Un tikai vienu cilvēku viņš nepazina šai mājā, to, kurš viņu visvairāk interesēja, — Aloiziju. Viņa it kā slīdēja no viņa prom, palika tikpat neizprotama kā pirmajā iepazīšanās dienā. Tāpēc Volfgangu vēl vairāk pārņēma biklums, kad viņi palika divatā. Un dīvaini — šī bikluma sajūta un šī neizprotamā noslēpumainība viņam šķita salda, tā vēl stiprāk satrauca dvēseli.

Ik dienas Mocarts nepacietīgi gaidīja to brīdi, kad varēs palikt ar Aloiziju vienatnē, kad atkal varēs redzēt viņas smaidu — vāru, nenoteiktu, noslēpumainu un neizprotamu, it kā viņa smaidītu par savām, tikai viņai vien zināmām domām; kad atkal dzirdēs viņas smieklus — klusus kā sidraba zvaniņus; kad it kā netīšām pieskarsies viņas rokai — vēsai un maigai kā zīds; kad, noliecies pār klavesīnu, pie kura viņa sēd, ieelpos viņas matu aromātu.

Taču ikreiz, līdzko viņš tuvojās un juta viņu sev līdzās, Aloizija, nogaidījusi kādu laiciņu un ļāvusi viņam patīksmināties ar šo šķietamo tuvību, atrada ieganstu, lai aizmanītos prom. Viņa bija tuva un palika tikpat tāla kā agrāk. Un tāpēc viņš vēl vairāk zaudēja galvu, vēl vairāk mulsa un kautrējās.

Un tikai vienā gadījumā viņš jutās kā pavēlnieks — tad, kad spēlēja pavadījumu, bet viņa dziedāja, kad viņš mācīja, bet viņa mācījās. Viņš mācīja viņu nevis spēlēt, bet muzikāli domāt, nevis dziedāt dažādu skaņu kombinācijas, bet izteikt skaņās cilvēku izjūtas, domas un dvēseles pārdzīvojumus, nepūlēties par varēm parādīt savas balss skaistumu, bet censties izteiksmīgi atveidot savu varoni — atklāt viņas rīcību, jūtu pasauli un pārdzīvojumus.

Viņa uztvēra katru viņa vārdu. No viņas gudro, parasti tik ļoti salto acu mirdzuma viņš redzēja, ka katru aizrādījumu, katru padomu viņa alkaini uzņem sevī. Bet vienreiz, kad viņš atnesa speciāli viņai uzrakstītu āriju — apburošu mīlas ilgu, grācijas un dailes cauraustu skaņdarbu, — viņa, lieliski nodziedājusi to viņa pavadījumā, apkampa viņu un uzspieda viņa lūpām ilgu, reibinošu skūpstu. Taču vēl nebija paspējusi izzust miklo lūpu

radītā sajūta, kad viņa izslīdēja no viņa apkampieniem un, pasmaidījusi savu mīklaino smaidu, aizskrēja uz otru istabu pasaukt māti un māsas, lai tās paklausītos, cik burvīgu āriju viņai komponējis mesjē Mocarts.

Vai viņš bija ar viņu laimīgs? Droši vien. Tā bija brāzmaina un neticami svārstīga laime, kas nesolīja neko citu kā vienīgi sarūgtinājumu un šaubas, nepiepildītu ilgu mokas un sirdsnemieru. Tā bija trauksmaina laime, kas lika izjust ir ciešanas, ir prieku, ir sāpes, ir gaviles, ir skumjas, ir iedvesmas lidojumu. Tā bija tā pati ilgotā laime, kuras tik ļoti pietrūkst cilvēkiem, kad tie ir jauni, un kuru tik alkstoši kāro trauksmainā jaunība.

Volfgangs arī agrāk, kad vēl nebija saticis Aloiziju, neko daudz nedomāja par savām darba lietām. Bet tagad domas par mīļoto, par viņas un savu nākotni — viņš tās jau nešķirami saistīja kopā — aizņēma visus viņa prātus. Tais dažās stundās, ko Volfgangs pavadīja mājās, viņš runāja vienīgi par trūcīgo un cienījamo Veberu ģimeni un par to, ka viņa — Volfganga — pienākums esot tai palīdzēt tikt laukā no nabadzības. Un pats par sevi saprotams, ka šajās sarunās nemitīgi tika pieminēts Aloizijas jaunkundzes vārds un cildināti viņas talanti un labās īpašības.

Tas nevarēja neuztraukt Annu Mariju. Viņa redzēja, ka Volfgangs no viņas aizvien vairāk atsvešinās. Vienmēr nosvērtais un laipnais dēls tagad kļuva ass un dzēlīgs, tiklīdz viņa mēģināja ierunāties par naudas lietām. Bet ar naudu bija ļoti bēdīgi. Anna Marija redzēja, ka ilgāka palikšana Manheimā var beigties ar pilnīgu finansiālu krahu. Bet Volfgangs to negribēja saprast — viņš pat saskaitās un aizgāja no mājām, ja runas ievirzījās par aizbraukšanu.

Sākumā Anna Marija sevi mierināja, ka tā ir tikai aizraušanās, kas agri vai vēlu pāries. Taču kādu rītu, agri pamodusies, viņa izdzirda dēlu improvizējam pie klavesīna. Un viņai tūliņ viss kļuva tik skaidrs, ka, paslēpusi galvu zem segas, ierakusies spilvenos, viņa klusītiņām noraudāja visu rīta cēlienu. Muzikā bija tik daudz kaisles, tik daudz uguns un jūtu dziļuma, ka māte bez jebkādas skaidrošanas saprata: pienācis tas laiks, no kura tik ļoti baidās katra māte, — laiks, kad dēlam, lai arī

cik maigs un mīlošs viņš ir bijis pret māti, cita sieviete kļūst mīļāka.

Tad Anna Marija izšķīrās spert pēdējo soli — uzrakstīja par visu vīram.

«No šīs vēstules tev kļūs skaidrs, ka Volfgangs, tiklīdz iepazīstas ar jauniem ļaudīm, tūdaļ gatavs visu ziedot to labā. Tiesa, viņa dzied lieliski, tomēr viņš nedrīkst aizmirst arī savas intereses... Vārdu sakot, viņam ir patīkamāk būt citu cilvēku sabiedrībā nekā kopā ar mani. Es viņam iebilstu gan šur, gan tur, ja man kas nepatīk, bet viņš ar to nav mierā. Tā ka palauzi galvu pats — ko darīt tālāk!...»

Šī vēstule kādā saltā ziemas dienā Mocartu namā sacēla negaisu. Vecais Leopolds ļoti uztraucās. Salicis rokas aiz muguras, viņš, klusi lādēdamies, skraidīja pa dzīvokli un nepievērsa uzmanību Nannerles raudāšanai. Volfganga nākotne, skaļā slava, talanta atzīšana, bagātība, viss, kas viņu sagaida nākotnē un kā labā tik daudz kas tika upurēts un pieciests, — tas viss izkūpēs gaisā. Un kā dēļ? Kādas meičas dēļ, kas sagrozījusi tam galvu! Ko darīja māte?! Kā varēja to pieļaut?!

Tomēr Leopolds visvairāk nosodīja pats sevi. Kā viņš to nebija pamanījis? Kā viņš nebija dziļāk padomājis par tām pārmērīgajām slavas dziesmām, ko Volfgangs dziedāja šai nožēlojamai meitenei un viņas intrigantam tēvam gandrīz vai katrā savā pēdējā vēstulē! Kā nebija pievērsis uzmanību tam, ka dēls tik bieži lūdz izsūtīt uz Manheimu te vienu, te otru no saviem vokālajiem skaņdarbiem! Kā viņš nebija dziļāk padomājis, bet tikai pasmējies par viņa muļķīgajiem plāniem braukt Veberiem līdzi uz Itāliju un tur no šīs nieka dziedātājas iztaisīt operas primadonnu! Ai, kā viņš bija pārrēķinājies, šausmīgi pārrēķinājies! Un to pieļāvis viņš, Leopolds Mocarts, gudrais, tālredzīgais Mocarts, kurš ikreiz precīzi apsver katru savu soli un vērīgi ieskatās nākotnē!...

Taču ar gaušanos vien neko nevar līdzēt. Jārīkojas noteiktāk, jo runa ir par dēla glābšanu.

Lai arī kā šobrīd Leopolds bija uzbudināts, viņš tomēr neatkāpās no sava galvenā principa — nerīkoties pārsteidzīgi ātri uznākušo dusmu brīdī. Viņš ilgi gudroja, ko rakstīt vēstulē uz Manheimu. No šīs vēstules atkarā-

jās viss — vai Volfgangs atgriezīsies uz īstā ceļa vai nomaldīsies uz visiem laikiem; vai spēs uzveikt nelūgto sērgu vai aizies bojā; vai kļūs liels muziķis vai pagrims un nebūs nekas. Tāpēc šajā ievērojamā vēstulē, kas rakstīta 1778. gada 12. februārī, nejūt ne mazāko draudu. Tajā vecākais biedrs atklāti un bargi sarunājas ar jaunāko biedru un cenšas viņu ar neapgāžamu pierādījumu loģiku un spilgtu notēlojumu palīdzību vest pie prāta — pieveikt savas jūtas.

«Es lūdzu tevi, mans mīļais dēls! Izlasi manu vēstuli uzmanīgi, bet pēc tam atlicini laiku un visu labi apdomā ... Pacietīgi uzklausi manas domas.

Tu ļoti labi zini, kā mūs Zalcburgā apspieda. Tu zini, cik stipri pēdējā laikā ir pasliktinājies mans materiālais stāvoklis un kāpēc es turēju savu vārdu un atļāvu tev dotics tik tālā ceļojumā. Tev ir zināms viss mans posts.

Tavam braucienam bija sprausti divi mērķi: vai nu sameklēt pastāvīgu labu darbu, vai arī, ja tas neizdotos, iekārtoties uz dzīvi lielā pilsētā, kur var labi nopelnīt. Kā viena, tā otra mērķa sasniegšanas gadījumā tev rastos iespēja palīdzēt vecākiem un mīļajai māsai, bet, galvenais — iekarot sev slavu visā pasaulē. Daļēji tas jau noticis tavā bērnībā, daļēji — jaunībā. Tagad vienīgi no tevis paša atkarīgs, lai tu, pamazām kāpjot uz augšu, iegūtu vislielāko godu, kādu jebkad iemantojis muziķis. Pēc tā tiekties tev liek tavs neparastais talants, ar ko tevi apveltījis dievs tas kungs. Vai nu tu gribi nomirt kā parasts muziķis, kuru visi drīz aizmirsīs, vai arī kā slavens kapelmeistars, par kuru nākamās paaudzes lasīs grāmatās; vai nu tu gribi sagaidīt savu pēdējo stundu uz salmu cisām, dzīvodams zem sievas tupeles mājās, kas pilna pusizsalkušu bērneļu, vai arī, nodzīvojis mūžu, kā kristīgam cilvēkam pienākas, baudījis gan godu, gan slavu, gan pilnīgi nodrošinājis savu ģimeni, nomirt, visas pasaules cienīts? Un tas viss atkarīgs vienīgi no tevis paša, cik tu būsi saprātīgs un kādu dzīves veidu izvēlēsies ...

Prom uz Parīzi! Un, jo ātrāk, jo labāk! Ņem piemēru no dižiem cilvēkiem — vai nu Cēzars, vai nekas!» (Lai būtu pārliecinošāk, Leopolds nocitēja Cēzara Bordžio devīzi.)

Volfgangam nekas cits neatlika kā paklausīt tēvam: nepaklausības gadījumā abu starpā rastos plaisa.

Nebija viegli Volfgangam izšķirties aizbraukt no mīļotās. Tas prasīja milzīgu piespiešanos un mokošu paškāpņu. Viņš mīlēja tik kvēli, ka pat pēc deviņiem gadiem šīs jūtas bija saglabājušās viņa atmiņā: 1787. gadā viņš «Šķiršanās dziesmā» ar milzīgu spēku izteica visu to traģisko sarūgtinājumu, skumjas un sāpes, ko bija pārdzīvojis, šķiroties no mīļotās.

Īsi pirms aizbraukšanas Volfgangs saslima un pēdējās dienas Manheimā pavadīja gultā.

Šais skumju pilnajās dienās viņš domāja vienīgi par tikšanos ar Aloiziju. Taču viņa tā ir neatrada laiku atnākt. Mocarta sniegtās muzikas stundas viņai bija daudz devušas. Viņa smēlās no tām visu, ko var paņemt gudrs, spējīgs un visu ātri aptverošs cilvēks. Ar Volfgangu kopā sniegtie koncerti, viņa kompozīcijas, kas bija vienīgi viņas īpašums, atvēra viņai salonu durvis. Aloizija Vebere kļuva par iecienītu dziedātāju. Viņu aicināja dziedāt te vienā, te otrā namā. Skaidrs, ka viņai neatlika laika apmeklēt savu slimo draugu.

Bet viņš — viņš bija laimīgs, ka beidzot mīļoto sāk novērtēt, kā pienākas. Prieks par Aloiziju Volfganga pēdējās dienas Manheimā darīja gaišākas. Tāds, lūk, bija viņa raksturs. Šais dienās viņš daudz domāja par nākotni, un tā viņam rādījās daudz labāka par skumjo tagadni. Šķiršanās nebūs ilga. Viņš brauks uz Parīzi, tur ātri kļūs slavens, bet viņa uzticīgi un pacietīgi gaidīs viņa atgriešanos. Panākumi viņai vienmēr atgādinās viņu, Volfgangu, — viņi taču abi kopīgi to sasnieguši, — un šie panākumi viņai atvieglos panest atšķirtības laika smagumu.

Tātad uz Parīzi, uz pilsētu, kura pirms piecpadsmit gadiem bija jūsmojusi par Volfgangu!

III

PARĪZĒ PĀRCIESTĀS BĒDAS

Piecpadsmit gadi cilvēka mūžā ir diezgan ilgs laiks. Un, ja cilvēkam pirms šiem piecpadsmit gadiem ir bijuši tikai septiņi gadi, tad piecpadsmit gadi šķiet jau kā milzīgs laika posms. To drīz vien izjuta Volfgangs, tiklīdz bija atbraucis Parīzē.

Toreiz parīziešus satrauca neparasts brīnumbērns, kāda otra pasaulē vairs nebija. Tagad uz Francijas galvaspilsētu, kas bija aizņemta ar savām darīšanām, atbrauca nepievilcīgs jauneklis, tāds pats kā tie daudzie muziķi, kādi bariem nāk un virina aristokratu namu durvis cerībā ko nopelnīt. Toreiz viņš bija interesants objekts laika pakavēšanai, tagad — nobriedis un nopietns mākslinieks. Toreiz viņš tikai izklaidēja publiku, tagad prasīja sevi saprast.

Divdesmit divus gadus vecajam Volfgangam vajadzēja uzsākt niknu cīņu par savu vietu dzīvē un cīnīties vienam pašam, jo ne sabiedroto, ne ietekmīgu labvēļu viņam nebija. Faktiski viņš šādai cīņai izrādījās nesagatavots. Nevar nepiekrist Fridriham Melhioram Grimmam — šis vīrs gan ļoti labi izprata visu intrigu un cīņu būtību, — kurš teica:

— Volfgangs ir pārāk labsirdīgs un neuzņēmīgs. Viņu var viegli piekrāpt, jo viņš nav kompetents par līdzekļiem, kas nodrošina panākumus. Bet, lai šeit gūtu panākumus, ir jābūt viltīgam, uzņēmīgam, nekaunīgam. Ja

viņam talanta būtu bijis uz pusi mazāk, bet veiklas izdarības — divtik, tad es par viņu neraizētos.

Tomēr barons Grimms, kas tik apskaužami smalki izprata Volfganga raksturu, ne sevišķi raizējās par viņu, kaut arī ne vienreiz vien vēstulēs savam «labākajam draugam mesjē Leopoldam» solījās būt Parīzē viņa dēlam tēva vietā. Un Leopolds, kas parasti neuzticējās cilvēkiem, šim vīram noticēja. Viņš atcerējās, cik dedzīgi kādreiz Grimms bija gādājis par mazo Volfgangu. Bet viņš nezināja, ka tai laikā šāda rīcība Grimmam bija izdevīga. Turpretī tagad Volfgangs nekādus labumus nesolīja, un tāpēc Grimms no viņa centās atkratīties. Viņš aprobežojās vienīgi ar to, ka pāris reižu apciemoja Annu Mariju, kas bija apmetusies kopā ar dēlu kāda nožēlojama traktiera mitrā un drūmā istabelē, un mierināja viņu, ka viss būšot labi, vajagot tikai paciesties, un bez tam uzrakstīja Volfgangam dažas ieteikuma vēstules.

Viena šāda vēstule bija adresēta hercogienei de Šabo. «Mesjē Grimms man iedeva viņai adresētu vēstuli,» Volfgangs raksta tēvam. «Es turēju vārdu un ierados viņas namā. Un biju spiests pusstundu gaidīt ledusaukstā, nekurinātā, lielā istabā, kurā nebija kamīna. Pēdīgi hercogienei de Šabo labpatikās parādīties. Viņa palūdza mani apmierināties ar vecām klavierēm un pamēģināt uz tām spēlēt, jo citas neesot uzskaņotas. Es atbildēju, ka ar prieku kaut ko nospēlētu, bet tas nav iespējams — pirksti pārāk sastinguši un nejutīgi. Es palūgtu mani aizvest citā istabā, kurā kurētos kamīns.

— Oh oui, monsieur, vous avez raison![1]

Un tā bija visa atbilde.

Pēc tam viņa apsēdās pie liela galda un kopā ar citiem kungiem ņēmās zīmēt. Logi un durvis bija vaļā. Man ne tikai rokas un kājas stinga no aukstuma, bet arī visa miesa; tūlīt sāka sāpēt galva.

Istabā valdīja pilnīgs klusums, bet es aiz aukstuma, galvas sāpēm un gara laika nezināju, kur likties. Vienīgi atcerēdamies, ka šai lietā iejaukts mesjē Grimms, neuzdrīkstējos tūdaļ piecelties un aiziet.

Nav vērts visu pārējo sīki atstāstīt. Pēdīgi es uz šīm

[1] O jā, mesjē, jums taisnība!

nožēlojamām, galīgi beigtajām klavierēm šo to nospēlēju. Taču vispretīgākais bija tas, ka ne pati kundze, ne arī kungi nepārtrauca savu nodarbošanos. Gluži otrādi, viņi vēl cītīgāk turpināja zīmēt. Tā man nācās spēlēt mēmiem krēsliem, galdam un sienām. Ar to mana pacietība bija galā: es biju iesācis spēlēt Fišera variācijas, nospēlēju tās līdz pusei un piecēlos. Nu viņi sāka mani apbērt ar uzslavām. Bet es tikai atbildēju to, kas bija jāatbild: šīs klavieres nedara man godu, un tāpēc es uzskatu par labāku atnākt citu reizi, kad būs labākas klavieres. Taču viņa neļāva man aiziet, un es biju spiests gaidīt vēl pusstundu, kamēr pārnāks viņas vīrs. Viņš apsēdās man blakām un klausījās ar vislielāko uzmanību. Bet es — es aizmirsu visu: ir aukstumu, ir galvas sāpes un, neraugoties uz nožēlojamām klavierēm, spēlēju tā, kā to daru iedvesmas brīžos.

Lai arī man būtu vislabākās klavieres Eiropā, bet, ja klausītāji neko nejēgs no muzikas vai nevēlēsies to izprast, šāda spēlēšana man nesagādās prieku.»

Uz Grimma vēstulēm nevarēja likt cerības. Tā pavasara šķīdoņā pa ielām, kas grima dubļu jūrā, Mocarts skraidīja no vienas milzīgās Parīzes malas uz otru, no viena privātskolnieka pie otra: naudas braukšanai ar fiakru nebija.

Mūžīgi slapjas kājas, svina smagums kaulos, neciešamās galvassāpes — tas viss vēl nebija nekas, salīdzinot ar tām morālām ciešanām, ko viņam sagādāja skolēni. Cik daudz nācās veltīgi izšķiest degsmes, lai apmācītu neapdāvinātus un slinkus cilvēkus, kas aiz kundziskas kaprīzes nodarbojās ar muziku.

Ar lielām grūtībām izdevās dabūt privātskolotāja vietu pie ietekmīga augstmaņa — hercoga de Ginē. Volfgangs mācīja viņa meitai kompozīciju. Šīs mācības noritēja šādi:

«Šodien mums bija ceturtā stunda. Kas attiecas uz kompozīcijas likumiem, tad vispār ar to esmu mierā. Pirmajam uzdotajam menuetam viņa diezgan ciešami piekomponēja basu. Tātad viņa jau sāk komponēt trīsbalsīgi. Un iznāk. Bet viņai viss ātri apnīk. Un tur es neko nespēju līdzēt — tālāk iet nevar: par agru. Ja būtu bijis vēl talants, bet tā nav. Tātad viss jāpanāk ar prasmi un

iemaņām. Viņai galīgi nav savu domu, viņa neko nespēj iztēloties. Es visādi nopūlējos. Starp citu, sadomāju sacerēt vienkāršu menuetu un izmēģināt, varbūt viņa pratīs no tā izveidot variācijas. Tomēr veltīgi. «Droši vien,» es nospriedu, «viņa nezina, kā iesākt». Tad es ņēmu un pats uzmetu variācijas pirmās taktis, pēc tam liku viņai turpināt tādā pašā garā tālāk, paturot prātā pamatideju. Beigu beigās kaut kas sāka iznākt. Kad darbs bija gatavs, es ieteicu viņai pamēģināt pašai kaut ko sacerēt — tikai pirmo balsi, melodiju. Viņa veselu pusstundu gudroja — un nekas neiznāca.

Tad es uzrakstīju četras menueta taktis un sacīju:

— Paraugieties, kas es par ēzeli, — iesāku menuetu un nevaru pat pirmo daļu nobeigt. Esiet tik laba un pabeidziet.

Viņa paziņoja:

— Tas nav iespējams.

Pēdīgi ar lielām pūlēm viņa kaut kā to izmocīja līdz galam. Es nopriecājos par to pašu nieka iznākumu.»

Tomēr Volfganga prieks bija pāragrs. Pēc diviem mēnešiem viņš izmisīgi bija spiests atzīt: «Šī persona nav radīta, lai komponētu muziku. Viss darbs ieguldīts veltīgi. Pirmām kārtām, viņa ir vispēdējā muļķe, bet, otrkārt, — vispēdējā sliņķe.»

Taču jāņem vērā, ka hercoga meita nebūt nebija sliktākā Mocarta skolniece — viņa diezgan labi spēlēja arfu, un viņai bija laba muzikālā atmiņa. Citi skolnieki bija daudz dumjāki.

Un par visu šo elles darbu, kas izspieda no viņa pēdējo sulu, viņš saņēma nieka grašus. Un tos pašus vajadzēja ar varēm izplēst. «Jūs tikai iedomājieties,» Volfgangs sūdzas tēvam, «es pie hercoga de Ginē ierados katru dienu, nodarbojos pa divi stundām, pasniedzu divdesmit četras privātstundas, bet viņš mierīgā garā ņēma un aizlaidās no pilsētas, ar mani nenorēķinājies (kaut gan vispār pieņemts samaksāt, tiklīdz notikušas divpadsmit stundas). Pēc dienām desmit viņš atgriezās atpakaļ un pat neuzskatīja par vajadzīgu mani par to informēt. Ja es pats nekaunīgi nebūtu painteresējies, tad līdz šim laikam nezinātu, vai viņš jau atgriezies pilsētā.

Beigu beigās guvernante izņēma maciņu un man sacīja:

— Atvainojiet, ka šoreiz maksāju tikai par divpadsmit stundām — vairāk man neiznāk.

Te nu bija augstdzimušie aristokrati!

Viņa samaksāja trīs luidorus un piemetināja:

— Ceru, ka esat apmierināts? Ja ne, tad, lūdzu, sakiet atklāti.

Mesjē hercogam nav goda jūtu. Viņš domā, ja cilvēks ir jauns un pie tam vēl muļķa vācietis — tā visi franči saukā vāciešus, — tad viņš būs priecīgs par to pašu. Tomēr muļķa vācietis nebija vis priecīgs, gluži otrādi: viņš ar šo summu nebija mierā.

Tā, redziet, hercogs mēģināja man divu stundu vietā samaksāt tikai par vienu. Tas laikam aiz pateicības par to, ka jau četri mēneši viņam kabatā mans koncerts flautai un arfai, par kuru vēl līdz šim brīdim nav norēķinājies ... Skraidīt uz stundām nav nekāds lielais prieks, pamatīgi nomokos. Bet, ja nesaņemšu daudz skolnieku, maz nopelnīšu. Jūs tikai nedomājiet, ka es tā spriežu aiz laiskuma. Mans talants un dzīves veids liecina pilnīgi pretējo. Jūs jau zināt, es esmu tik ļoti nodarbināts ar muziku, ka, var sacīt, augu dienu par to vien domāju: apsveru, mācos, sevī iznēsāju.»

Kā cilvēks nevar iztikt bez skābekļa, tā Mocarts — bez muzikas. Lai cik smaga bija dzīve Parīzē, viņš strādāja, komponēja. Nedz nogurums, nedz nabadzība, nedz muzikas instrumenta trūkums (viesnīcā, kurā dzīvoja Mocarti, kāpnes un gaitenis bija tik šaurs, ka otrā stāva kambarītī klavesīnu nevarēja ienest, un Volfgangs bija spiests iet pie paziņām un tur komponēt) nespēja traucēt muzikas sacerēšanu. Viņš pārāk mīlēja dzīvi, lai tās likstām ļautu aizēnot dzīves mūžīgo, nedziestošo daili. Un, kad pie apvāršņa savilkās mākoņi, viņš kliedēja svina pelēko blīvu ar savas saulainās muzikas spožajiem stariem.

Parīzē, pārciezdams vislielākās bēdas, Mocarts radīja gaiša dzīves prieka un optimisma cauraustus skaņdarbus. Drūma nokrāsa ir *la* minora klaviersonātei. Pirmās daļas sērīgajā tēmā ieskanas raižpilnas pārdomas, vieglas nopūtas, tikko jaušamas žēlabas. Bet tad skumjas nomaina

rāma, samierinoša tēma. Un tūlīt seko presto, kas pauž bezrūpīgu, nevaldāmu, brāzmainu un dzīves prieka pārpilnu laimi.

Šai laikā sacerēta arī *La* mažora sonāte klavierēm — viens no populārākajiem Mocarta skaņdarbiem — ar plaši pazīstamo finālu «Rondo turku stilā». Tajā savdabīgi atainojas iespaidi, ko komponists guvis no «janičāru orķestriem», kas tolaik bija modē.

Ģēnija spēku nevar apslāpēt. Mocarts pamazām lauza sev ceļu arī Parīzē. To nespēj kavēt pat franču muziķu intrigas, kuri apskauda jauno komponistu — iebraucēju. Lai gan iespaidīgākās koncertu sabiedrības direktors visādā veidā centās Volfganga skaņdarbus izmest no programām, tomēr divas Parīzē uzrakstītās Mocarta simfonijas tika atskaņotas un vainagojās panākumiem.

Vēl lielākus panākumus guva baleta «Nieciņi» izrāde Lielajā operas teātrī. Mocarts to bija uzrakstījis pēc pazīstamā baletmeistara Novera pasūtījuma. Tiesa, slavas laurus pievāca nevis komponists, bet baletmeistars: izmantodams maz pieredzējušā jaunekļa uzticību, Novers noklusēja publikai muzikas autora vārdu.

Tuvā saskare ar teātri Volfganga dvēselē ar jaunu spēku atmodināja senseno kaislību. Viņš sapņo komponēt operu. Un atkal viņš to iedomājas nevis kā paša godkāres apmierināšanu, bet gan kā darbu ar lielu sabiedrisku nozīmi. «Tiklīdz es iedomājos, ka opera tiks atzīta,» viņš raksta tēvam, «mani pārņem sajūsmas trīsas, bet rokas un kājas sāk drebēt — es kvēli vēlos iemācīt frančus cienīt, respektēt un bijāt vāciešus.»

Viņš saprot, cik tas ir grūts uzdevums, un tāpēc ar patiesi mocartisku cītību gatavojas tā atrisināšanai — neatlaidīgi mācās franču valodu, iepazīstas ar franču dziedātāju izpildījuma paņēmieniem, franču operas muziku. Viņu sevišķi valdzina franču komiskā opera, kas izveidojusies, pamatos saglabādama saikni ar gada tirgus balagānu teltīs sastopamo tautisko, veselīgo un reālistisko teātra mākslu.

Milzīgu interesi Mocartā izraisa lielā operas reformatora Kristofa Vilibalda Gluka skaņdarbi. Viņš tai laikā bija iekarojis Parīzes operas skatuvi.

Gluks savus revolucionāros pārveidojumus bija uzsā-

cis Vīnē, taču Austrijas aristokratiskā, konservatīvā un reakcionārā galvaspilsēta nebija labvēlīga augsne viņa mestajai sēklai, un 1773. gadā viņš pārceļas uz Parīzi. Francijā viņa pusē nostājās enciklopēdisti, jo Gluks ar savu operas reformu nostiprināja apgaismības progresīvās idejas muzikālā teātra laukā un palīdzēja revolucionārās buržuāzijas ideologiem cīnīties pret galma aristokratiskās mākslas reakcionāro estētiku, kā arī veicināja viņu idejisko cīņu pret feodāli absolūtisko iekārtu.

Gluks, kā trāpīgi par viņu teicis Romēns Rolāns, pauda muzikā XVIII gadsimta brīvdomātāju idejas un domas.

Galma aristokrātiskais operas teātris tolaik bija stipri panīcis. Tā galvenie žanri — itāliešu opera *seria* un franču «liriskā traģēdija» — bija tiktāl pagrimuši, ka no tiem pāri bija palikuši tikai ārēji efektīgi, pārmērīgi grezni, tukši un bieži vien bezjēdzīgi skati.

Itāliešu opera *seria* vairs neatbilda muzikāli dramatiskam skaņdarbam, kas izceļas ar spēcīgiem, dziļi tvertiem raksturiem un vienotu, dinamisku darbības norisi, bet gan atgādināja kostīmos ieģērbtu ļaužu koncertu, kas sastāv no atsevišķiem, savā starpā nesaistītiem un no muzikālā viedokļa pavirši izstrādātiem priekšnesumiem.

Tāds pats absurds un idejisks tukšums valdīja arī franču «liriskajā traģēdijā». Te viss bija pakļauts vienam mērķim: iespējami vairāk sniegt izrādē spožuma, pasakaina greznuma. Turpretī saturam, loģiskam atsevišķu daļu un veselā saaudumam un dramatiskai attīstībai netika pievērsta ne mazākā uzmanība. Ja itāliešu operā *seria* pilnīga patvaļa piederēja dziedātājiem-virtuoziem, tad franču «liriskajā traģēdijā» noteicēji bija dekorators un baletmeistars. Ne bez pamata kāds laikabiedrs dzēlīgi, taču pareizi izteicies: «Franču opera ir tāda izrāde, kurā darbojošās personas spiestas pārdzīvot kā laimīgus, tā nelaimīgus brīžus tikai tādēļ, lai skatītājs redzētu, kā ap tām dejo.»

Bet Ruso izteiksmīgi piebilst:

«Paņēmiens, kā uz skatuves uzdabūt baletu, ir gaužām vienkāršs: ja valdnieks ir jautrs — visi ņem dalību viņa priekos un dejo; ja valdnieks ir noskumis — viņu grib uzjautrināt un dejo. Dejošanai ir arī ne mazums citu

ieganstu: visi svarīgie dzīves notikumi norit dejojot — priesteri dejo, kareivji, dievi dejo, velni dejo, dejo pat miroņa apbedīšanā; dejo visi un visos gadījumos.»

Tam visam Gluks — nevaldāmi spēcīgas, patiesi revolucionāras dabas cilvēks — pieteica nesaudzīgu karu. Viņa galvenais mērķis bija radīt muzikālu dramu.

«Vienkāršība, patiesīgums un dabiskums — lūk, katra mākslas darba trīs dailes diženie principi,» viņš drosmīgi sludināja.

Savā reformā Gluks balstījās uz sengrieķu mitoloģiju, taču, salīdzinot ar veco operu, kura arī smēlās sev vielu no antīkās pasaules, viņš antīkos tēlus veidoja pa jaunam. Ņemdams par pamatu sengrieķu mitoloģiju, Gluks radīja darbus, kas pilni heroisma, pilsoniskās drosmes, nelokāmības un uzupurēšanās pienākuma vārdā, viņš radīja tādus darbus, kurus caurstrāvo spēcīgs dramatisms un patiesīgums. Viņa operas ir īstas muzikālas traģēdijas; tajās visi izteiksmes līdzekļi pakļauti skaņdarba dramatiskā satura atklāsmei. Viņa māksla ir lielu domu un plašu vispārinājumu paudēja. Tā nav domāta aristokratisko salonu publikai. «Par manu muziku nepiederas spriest istabā pie klavesīna!» Gluks saka. «Tā nav salonu muzika. Šai muzikai vajadzīgas tikpat plašas telpas, kādas bija grieķu teātrim.»

Īsi pirms Mocarta ierašanās Parīzē Gluka piekritēju un pretinieku starpā bija iedegusies nikna cīņa. Dižā operas reformatora ienaidnieki piedabūja savā pusē tai laikā populārāko itāliešu komponistu Pičini. Parīze sašķēlās «glukistos» un «pičinistos», cīņa abu pušu starpā kļuva aizvien sīvāka, uzbrukumi — aizvien niknāki. Visa muzikālā Parīze (un ne tikai muzikālās aprindas vien) bija ierauta «glukistu» un «pičinistu» cīņā. Kam gan cīņas karstumā atlika laika domāt par jauno Austrijas komponistu, kas nupat sācis lauzt sev ceļu dzīvē? Kuru gan varēja interesēt viņa plāni un nodomi operas laukā? Jo vairāk tāpēc, ka Volfgangs nenostājās ne vienā, ne otrā cīnītāju pusē. Mocarts atzina muzikā tikai vienu ceļu — paša izvēlēto ceļu.

Saticies kādā koncertā ar Pičini, viņš gluži rāmā garā (kas nemaz nesaderējās ar saspīlēto atmosfēru Parīzē tajās dienās) atzīmē: «Es runājos ar Pičini. Ja mēs satie-

kamies tāpat vien, nejauši, viņš ir ļoti pieklājīgs pret mani un es pret viņu. Bet vispār es necenšos iegūt nedz viņa, nedz kāda cita komponista draudzību. Es pats zinu, ko gribu, viņi — arī, un ar to diezgan.»

Daudz ko mācījies no Gluka (it īpaši prasmi cauraust ar vienotu dramaturģisku pavedienu ārijas, rečitatīvus, korus un apvienot tos lielās ainās, kā arī sacerēt izteiksmīgu, dramatiski spraigu orķestra pavadījumu), Mocarts tomēr noliedz vienu no Gluka reformas pamattēzēm — dramas noteicošo lomu pār muziku.

Mēģinādams celt dramaturga nozīmi operā un atjaunot dramas tiesības muzikālajā teātrī, Gluks nonāca otrā galējībā: viņš muziku pakļāva poēzijai. Gluks rakstīja, ka, sēzdamies pie operas sacerēšanas, viņš cenšoties aizmirst, ka ir muziķis.

Turpretī Mocarta uzskati bija tieši pretēji. «Operā poēzijai katrā ziņā jābūt muzikas paklausīgai meitai,» viņš apgalvoja.

Tomēr no tā nav jāsecina, ka operas dramaturģiskais pamats — tās librets — var būt nepastāvīgs. Gluži otrādi, Mocarts uzskata, ka «vairāk patiks tā opera, kuras sižetiskais plāns būs labi izstrādāts». Bet tas, pēc viņa domām, prasa, lai teksts būtu rakstīts «vienīgi muzikas dēļ un nevis pakļauts šādām vai citādām nožēlojamām atskaņām (zvēru dieva priekšā, ka izrādei no šādām atskaņām nav nekāda labuma, gluži otrādi — tikai ļaunums). Dzejnieks nedrīkst rakstīt tādas vārsmas vai veselas strofas, kas pazudinātu komponista ideju. Dzeja, protams, muzikai vajadzīga, tomēr atskaņas atskaņu dēļ — tas ir vislielākais ļaunums. Kungi, kuri tik pedantiski izprot šo daiļradi, katrā ziņā aizies postā ar visu savu muziku. Vislabāk būtu, ja labs komponists, kas pazīst teātri un ir spējīgs pats kaut ko ierosināt, ķertos pie darba kopā ar prātīgu dzejnieku (kādi tiešām ir retums). Tad nebūtu jābaidās, ka neprašam uzsmaida laime.»

Šīs domas Mocarts formulēja mazliet vēlāk, jau būdams Vīnē. Taču nav šaubu, ka tās radušās Francijā. Tās bija radušās, iepazīstoties ar Gluka novatoriskajiem darbiem, iedziļinoties viņa lielās operas reformas būtībā.

Lai kā Mocarts centās dabūt pasūtījumu komponēt operu, tomēr veltīgi. Viņam — cilvēkam, kas nespēj dzīvot bez teātra — tas bija liels trieciens. Un kā nu ne: nebūt saskarē ar teātri, un kur — nevis nomales pilsētiņā Zalcburgā, bet gan Parīzē!

Atkal neveiksme, vēl viens rūgts kauss, kas jāizdzer! Kurš gan tas bija pēc skaita viņa īsajā mūžā?! Tomēr tas izrādījās nenozīmīgs salīdzinājumā ar to nelaimi, kāda Volfgangu drīz vien piemeklēja.

Šī nelaime neieradās pēkšņi. Tā zagās klāt jau sen, aizvien stiprāk un ciešāk žņaugdama kaklu. Mocarts skaidri redzēja, kurp tas novedīs, bet neko nespēja izmainīt. Sāpīgi apzinātie pašam savu bezspēcību. Taču, ja ir jāglābj vistuvākais cilvēks, tad šī bezspēcība šķiet jau kā traģēdija. Bet ko viņš varēja darīt, lai atvairītu nelaimi?

Jau pirmajās dienās pēc ierašanās Parīzē Anna Marija savārga.

Tumša, zema istaba ar mazu lodziņu, pa kuru drūmi raugās iekšā netīra Parīzes pagalmiņa aplupušais mūris. Mitrums, krūtis plosošs sauss, smags klepus. Mūžīgi pelēka krēsla, no kuras sāp acis, kas gurdi seko adīklim. Ēdiens tik slikts, ka pat pieticīgā Anna Marija neizturēja un pažēlojās vīram:

«Pusdienās — trīs ēdieni: pirmajā zupa ar sviesta aizdaru, ko es nevaru ciest; otrajā — gabaliņš sliktas gaļas; trešajā — mazs teļa kauliņš ar duļķainu mērci vai aknas, cietas kā akmens. Vakariņās neko nepasūtām, bet Maieres kundze pērk pāris mārciņas teļa gaļas un sacep pie maiznieka. Vispirms šo gaļu ēdam karstā veidā, pēc tam — aukstu, kā tas pieņemts Anglijā, līdz viss apēsts. Zupas vakariņās mums nekad nav. Bet cik slikti ir gavēņa dienās, to nemaz nevar ne aprakstīt, ne izturēt.»

Taču visnepanesamākā bija vientulība. Cauras dienas Anna Marija pavadīja viena pati mitrā, tumšā istabā. Neprotot valodu, viņa nevarēja ne ar vienu sarunāties. Vienīgais, kas viņu iepriecināja, bija no Manheimas Parīzē iebraukušie aktieri. Sevišķi tenors Rāfs. Viņš aizvien mēdza iegriezties pie Annas Marijas traktierī un ar savu burvīgo dziedāšanu darīja gaišākas Mocarta kundzes skumjās dienas. Bet tad manheimieši aizbrauca mājās un vientuļās, visu aizmirstās sievietes dzīve kļuva vēl skumjāka.

Cenzdamies ko nopelnīt, Volfgangs caurām dienām nodzīvoja pa pilsētu. Mājās atgriezās vēlu vakarā, juzdamies kā salauzts. Tikko paguvis iecēst vakariņas, viņš ātri aizmiga, lai rītā ar gaismiņu atkal sāktu cīnīties ar trūkumu.

Tā pagāja dienas, nedēļas, mēneši. Drēgno Parīzes pavasari nomainīja tveicīga vasara. Annas Marijas seja kļuva dzeltena, vaigi iekrita un uz asajiem vaigu kauliem uzgūla ēna. Gaišās acis, kurās tik bieži dzirkstīja smiekli, apdzisa. Tajās iezagās grūtsirdība, žēlabas, apslēptas sāpes.

Jūnija vidū Anna Marija iegūlās slimības gultā. Viņai nolaida asinis. Tas līdzēja, bet tikai uz īsu laiku. Pēc dažām dienām slimajai sāka celties temperatūra, viņu kratīja drebuļi un mocīja stipras galvas sāpes. Bez tam viņa zaudēja dzirdi un valodu.

Tā tas ilga divas nedēļas. Šo pāris nedēļu laikā Volfgangs galīgi nomocījās. Viņš, raižu nomākts, skraidīja viens pats pa lielo, vienaldzīgo pilsētu — no slimnieces gultas pie ārstiem, no aptiekas uz aptieku, meklēdams retas zāles.

1778. gada 3. jūlijā Anna Marija Mocarta izdzisa.

Pie mātes zārka, sēdēdams istabā, ko apgaismoja blāva bēru sveču gaisma, Volfgangs rakstīja uz Zalcburgu divas vēstules: vienu — tēvam, kurā saudzīgi sagatavoja tuviniekus briesmīgajai ziņai, otru — ģimenes senajam draugam — abatam Bulingeram; tā bija traģiska vēstule, kurā ik rinda pauž dziļas sāpes un ciešanas.

«Mans vislabākais draugs! (Tikai Jums vienam.)

Sērojiet, mans draugs, sērojiet kopā ar mani! Šī bija visskumjākā diena manā mūžā. Rakstu pulksten divos naktī. Tomēr esmu spiests Jums to pateikt — manas mīļās mātes vairs nav!... Iedomājieties tikai, ko man nācās pārciest šais četrpadsmit dienās — dzīvoju vienā satraukumā, bailēs un raizēs! Viņa nomira, neatguvusi samaņu. Izdzisa kā guntiņa... Pēdējās trīs dienās viņa visu laiku murgoja, bet vakar vakarā pulksten piecos un divdesmit vienā minūtē sākās agonija. Viņa gulēja bezsamaņā. Es spiedu viņai roku, uzrunāju viņu, bet viņa mani ne redzēja, ne dzirdēja — viņa neko nejuta. Tā viņa nogulēja piecas stundas, līdz sava mūža pašam

pēdējam mirklim — pulksten desmitiem un divdesmit vienai minūtei vakarā. Neviena cita, izņemot mani, Heina kungu — mūsu labo draugu, mans tēvs viņu pazīst — un slimnieku kopēju, šai brīdī nebija klāt. Visu viņas slimības gaitu šodien nespēju aprakstīt. Lūdzu Jums tikai vienu — izdariet man draudzīgu pakalpojumu, sagatavojiet tēvu šai skumjajai vēstij. Es viņam aizrakstīju ar šo pašu pastu. Bet vienīgi tikdaudz, ka viņa smagi slima... Tātad, mans vislabākais draugs, es lūdzu Jūs — uzmundriniet manu tēvu, palīdziet viņam sevi saņemt rokās, kad viņš uzzinās visbriesmīgāko. Tāpat uzticu Jums arī savu māsu.

Es lūdzu Jūs, tūlīt dodieties pie viņiem. Pagaidām nesakiet, ka viņa mirusi, bet tikai sagatavojiet viņus uzņemt šo vēsti. Rīkojieties pēc saviem ieskatiem, pūlieties visiem spēkiem, tikai izdariet tā, lai es varētu būt mierīgs un man nedraudētu jauna nelaime. Saglabājiet man mīļoto tēvu un mīļoto māsu!»

Abats Bulingers izpildīja Volfganga lūgumu. Mocartu namā ienāca bēdas. Leopolds, nejūtot nogurumu, staigāja no vienas istabas otrā un nekur nerada mieru. Viņš nevarēja sev piedot, ka bija aizsūtījis sievu tik tālā un grūtā ceļojumā. Viņš atmiņā pārcilāja ilgos kopdzīves gadus. Vienmēr viņa tam bija pakļāvīgs un uzticams draugs, bet viņš viņai — drošs balsts. Kā viņš varēja viņu atstāt bez šā balsta tieši tādā brīdī, kad tas visvairāk vajadzīgs — mūža otrā pusē, svešumā! Bet tagad no viņas, no vistuvākā cilvēka, kas bijis it kā daļa no viņa paša, palicis vairs tikai portrets viesistabā pie sienas: vārs, mierīgs smaids, labsirdīgas un smaidošas acis un rokas — maigas un smalkas.

Lai cik lielas bija vecā Leopolda bēdas, viņš neļāva tām sevi salauzt. Šais sēru dienās ar bēdu sagrauztu sirdi viņš domā vienīgi par to, kā mierināt bērnus un kā tiem atvieglot pārciest smago zaudējumu. «Par mani neraizējies — es izturēšos kā vīrs... Domā par savu veselību, neaizmirsti, ka ar tavu dzīvi nesaraujami saistīta arī mana dzīve,» viņš raksta Volfgangam un tikai vēstules beigās, ļāvis vaļu jūtām, neiztur un izsaucas: «Ak dievs! Man sievas kaps jāmeklē Parīzē!»

Volfgangs palika gluži viens svešā, nelaipnā pilsētā. Vientulība viņu tik stipri nomāca, ka viņš no viesnīcas pārgāja dzīvot pie Grimma, lai gan zināja, ka no vienaldzīgā aprēķina cilvēka un patmīļa neko labu nevar gaidīt. Šī dzīves vietas maiņa izšķīra Volfganga turpmāko palikšanu Parīzē.

Grimms jau sen gribēja tikt vaļā no Mocarta. Šis cilvēks, kas tik daudz bija plātījies ar savu tālredzību un muzikālo izglītību, Mocartā redzēja vienīgi iedomīgu zeņķi, izbijušu brīnumbērnu. Iecirtīgais jauneklis, kas nerēķinājās ar viņa padomiem, nevēlējās iet mācībā pie Pičini (Grimms bija dedzīgs «pičinists»), bet stūrgalvīgi gāja savu ceļu, viņu kaitināja. Un kopš tā brīža, tiklīdz Volfgangs bija pārnācis pie viņa dzīvot, jauneklis kļuva Grimmam vienkārši par nastu. Sīkumainais un veikalnieciskais Grimms pārmeta Volfgangam katru apēstu kumosu, katru izdedzinātu sveci, katru aizdotu luidoru. Vēlēdamies tikt vaļā no Volfganga, viņš aizrakstīja Leopoldam, ka jauneklim visprātīgākais būtu Parīzi atstāt, jo šeit tas tikpat netikšot uz augšu.

Grimma pierunāšanai bija savi rezultāti. Lai nu kam, bet savam «vecajam Parīzes draugam» Leopolds uzticējās. Manheimā notikusī epizode ar Aloiziju Veberi veco Leopoldu pārliecināja, cik bīstami ir dēlu atstāt vienu tālu prom no tēva acīm. Turklāt radās izdevīgs gadījums: Zalcburgā atbrīvojās divas vietas — galma ērģelnieka un komponista vieta — un arhibīskapam nekas nebija pretim, ka jaunais Mocarts viens pats veiktu to, ko līdz šim bija veikuši divi.

Tāpēc Leopolds sāka mīļi, taču uzstājīgi pārliecināt dēlu, lai tas atgriežas Zalcburgā. Vecais Mocarts centās dēlam pierādīt, ka arhibīskaps ne tikai noteikšot algu 500 florīnu gadā, bet arī vispieklājīgākā veidā atvainošoties par agrākajām pārestībām, ka, dzīvodams Zalcburgā, Volfgangs atradīšoties centrā — starp Minheni, Vīni un Itāliju. «Tev vieglāk būs dabūt Minhenē pasūtījumu komponēt operu nekā pastāvīgu darbu,» rakstīja Leopolds dēlam, pat apsolīja viņam pilnīgu brīvību «attiecībā uz Veberes jaunkundzi. Nedomā, ka man būtu kas pret šo draudzību. Visiem jauniem cilvēkiem ir jāiztrakojas. Tu vari, tāpat kā agrāk, ar viņu sarakstīties.

Šai sakarā es neko neiebildīšu, pat neprasīšu dot pārlasīt vēstules.»

Un Volfgangs piekāpās. Viņš nolēma Franciju atstāt, lai gan bija grūti atgriezties pretīgajā Zalcburgā. Tiesa, pēdējā laikā viņam Parīzē sāka iet it kā labāk. Johans Kristians Bahs, vecais Volfganga draugs un skolotājs, atbraucis no Londonas, lai iepazītos ar franču dziedātājiem (viņš tolaik gatavojās komponēt Parīzes skatuvei operu «Gallijas Amadiss»), centās visādi Mocartam palīdzēt. Ar viņa gādību varēja dabūt labu vietu. Un tomēr 1778. gada 26. septembrī diližanss aizveda Volfgangu no Parīzes.

Jauneklim bija skumji ap sirdi. Ne tēva glaimošana — «Tu atgriezies ar godu. Katrs zina, ka tevi lūdza atgriezties», — ne viņa cenšanās apelēt pie dēla jūtām — «Visa pilsēta cildina tavu lēmumu, jo tu atgriezies, lai palīdzētu vecajam tēvam, kas zaudējis sievu un kam nepieciešams atbalsts», — ne mīļi vārdi — «Mēs skaitām dienas, kad beidzot varēsim tevi ieslēgt savos apkampienos. Muļķīte Trezla atkal sapirkusi sešus kapaunus, bet Nannerle izkaulējusi no tirgotāja tev burvīgu pāri mežģiņu aproču», — nekas nespēja kliedēt Volfganga drūmās domas.

«Es patiešām daru vislielāko muļķību pasaulē ... Man būtu vieglāk ap sirdi, ja, dodamies uz Zalcburgu, zinātu, ka tur nebūs jāstājas dienestā. Kalpošana Zalcburgā — tas nav izturams.»

Un tikai cerība, ka tiksies ar mīļoto, mazliet kliedēja viņa skumjās, satrauktās domas. Volfgangs bija izkaulējis no tēva atļauju iegriezties Minhenē, lai saredzētos ar Aloiziju. Viņa pa šo laiku bija nepārtraukti kāpusi uz augšu un nu jau bija galma teātra aktrise. Vienīgais gaišais stariņš šai drūmajā Parīzes dzīves posmā Volfgangam bija prieks par Aloiziju, kurai beidzot radusies iespēja parādīt savas izcilās dotības. Volfgangs sirds dziļumos loloja cerību, ka, atgriezies mājās, viņš spēs pārliecināt arhibīskapu, lai tas aicina strādāt uz Zalcburgu Veberes jaunkundzi — slaveno Falcas un Bavārijas kūrfirsta dziedātāju (pēc Bavārijas Maksimiliana nāves par viņa pēcteci bija kļuvis Falcas Kārlis Teodors). Un tad varbūt nebūs vairs mokošo šķiršanās brīžu, nedz smago ilgu un gaidu ...

Žēli čīkst vecais diližanss, vienmuļi žļakst dubļos zirgu pakavi, sērīgi grabina pa ādas jumtu rudens lietus. Taču Volfgangs neko neievēro. Viņam ausīs skan melodija: maiga un vāra, neatlaidīga un uzmācīga. Viņš steidz izņemt no ceļa somas nošu burtnīcu un melodiju pierakstīt.

Diližanss nejauki kratās ceļa grambās, pa nošu līnijām lēkā astotdaļnošu un sešpadsmitdaļnošu ķeburi. Bet, tiklīdz melodija pierakstīta uz papīra, tā pazūd. Tās vietā ausīs ieskanas kādreiz viņai teiktie vārdi, kurus atceroties arī radusies šī melodija:

«Mana dvēsele vairs nepazīst nedz miera, nedz atpūtas... Bet visaugstāko laimi un vislielāko apmierinājumu es gūšu tikai tai brīdī, kad jūs atkal redzēšu un apkampšu no visas sirds. Man nekas vairāk nav vajadzīgs, es ne par ko vairāk nesapņoju un neko vairāk nevēlos. Vienīgi šī kvēlā dziņa, vienīgi šī karstā vēlēšanās mani mazliet nomierina un atdod man sirds mieru.»

Beidzot viņi redzējās. Taču tikšanās atnesa nevis prieku, bet skumjas, nevis mierinājumu, bet ciešanas, nevis sirdsmieru, bet jaunas mokas. Volfgangs bija sapņojis par kvēliem apkampieniem, bet Aloizija viņu salti, it kā paviršu paziņu pasveicināja, pamādama galvu, un pasteidzās atņemt savu roku, kad viņš tai pieskārās ar lūpām. Viņš vēlējās izkratīt sirdi, dalīties ar viņu bēdās, ko bija pārdzīvojis Parīzē, bet viņa iesmiedamās piezīmēja, ka viņš savā koši sarkanajā Parīzes kamzolī ar melnajām pogām, kas apzīmēja sēras, esot pārsteidzoši līdzīgs zārku taisītājam, kurš uzcirties sulaiņa livrejā.

Apmulsis un nožēlojams Mocarts stāvēja istabas vidū un centās apvaldīt drebuļus, kas skrēja pār visu miesu, bet viņa, nelikdamās par viņu zinis, spoguļa priekšā smiņķējās un krāsoja uzacis. Lai pārtrauktu smago klusumu, viņš apsēdās pie klavesīna un iesāka tikko dzirdami spēlēt āriju — to pašu āriju, kuru bija viņai mācījis un kuru dziedot viņa bija guvusi pirmos panākumus. Taču Aloizija Volfgangu pārtrauca un, aizcirtusi klavesīna vāku, pateica, ka steidzoties uz teātri, uz mēģinājumu. Un patiešām varēja dzirdēt, ka pie mājas piebrauc kariete.

Mocarts piegāja pie loga un ieraudzīja, ka no karietes izkāpj, pašapmierināti smaidīdams, grāfs Zēavs. Vecs paziņa, galma teātra uzņēmējs, ko interesēja ne tikdaudz mākslas mūza, cik tās kalpones un arī ne visas, bet tikai visglītākās.

Aloizija piesteidzās pie loga, laipni uzsmaidīja grāfam un pameta gaisa skūpstu.

Nu Volfgangs vairs neizturēja — viņš pieskrēja pie klavesīna, ar troksni atmeta vāku un no visa spēka sāka bungot pa taustiņiem un skaļā, aizsmakušā balsī dziedāt:

Ja meitenei es netīkams,
Lai aizvācas pie joda tā!

Un tomēr viņš viņu mīlēja. Tikai tagad viņam šo mīlestību nācās slēpt zem ārējas jautrības un vienaldzības maskas, un tas vēl vairāk pastiprināja ciešanas. Vienīgi tēvam viņš atklāja savas bēdas: «Gribas raudāt un raudāt — sirds pārāk jūtīga... Man vienmēr ir bijis slikts rokraksts — glītrakstīšanu nekad neesmu mācījies, tomēr savu mūžu neesmu tik slikti rakstījis kā šoreiz: nevaru — sirds lūst aiz sāpēm!»

Un dīvaini — jo vairāk viņš cieta, jo stiprāk mīlēja, lai gan redzēja, ka viņa nav šās mīlestības cienīga. Šķirties, pirms aizbraukšanas no Minhenes, Volfgangs uzdāvināja Aloizijai īstu šedevru — vienu no skaistākajām ārijām, kurai teksts paņemts no Gluka operas «Alčesta» libreta.

Pienāca jaunais, 1779. gads. Volfgangs to sagaidīja, skumju nomākts. Pēc dažām dienām jāaizbrauc no Minhenes. Atkal Zalcburga, atkal verdzība, atkal arhibīskaps... Gandrīz pusotra gada jau pagājis, kopš viņš izrāvies no arhibīskapa varas. Šie mēneši viņam nebija viegli. Viņš bija kāvies ar trūkumu, mocījies, strādājis pāri spēkiem, zaudējis mīļoto māti. Un kādēļ? Tādēļ, lai no jauna iekļūtu cilpā.

Pēc dažām nedēļām viņam būs pilni divdesmit trīs gadi. Šķiet, nav nemaz tik daudz. Un tomēr ļoti daudz, ja ir jādzīvo Zalcburgā, «ja veltīgi jāizšķiež jaunības gadi, nīkstot bezdarbībā un velkot dzīvību šai riebīgajā kaktā, — tas ir vairāk nekā bēdīgi un pie tam neienesīgi».

Tātad Mocartam atlika tikai viens ceļš — doties uz Zalcburgu, turp, kur viņu gaida tēvs un māsa, rūpes par kuriem gulstas uz viņa pleciem. Nogurdinošs ceļš, tikpat sērīgs kā važoņa gari stieptā dziesma, tikpat nospiedošs kā šīs pelēcīgās, palsās, apmākušās debesis, tikpat drūms kā tas draudīgais cietoksnis, kas jau rēgojas tālumā.

Janvāra vidū Hironīms Koloredo — Zalcburgas firsts-arhibīskaps, atgriezies no medībām un izskatīdams sakrājušos korespondenci, uzgāja vienu, sevišķi rūpīgi pārrakstītu, tieši tā, kā viņam tas patika. Šis dokuments skanēja šādi:

Jūsu augstā ekselence!

Svētās Romas ķeizarvalsts visucienīgais firsts!
Žēlīgais firsts
un
Valdnieks!

Jūsu ekselence man parādījusi visaugstāko žēlastību, pieņemdama mani savā kalpībā pēc Kaetana Adelgasera nāves. Ar šo vispazemīgi lūdzu ieskaitīt mani par Jūsu ekselences galma ērģelnieku. Paļaudamies uz Jūsu labvēlību un žēlsirdību, zemu un vispazemīgi liecu galvu Jūsu priekšā,

augstās ekselences
Žēlīgā firsta
un
Valdnieka
uzticamais un vispadevīgais kalps —
Volfgangs Amadejs Mocarts.

Nodomams lūgumu galma kases pārzinim, lai tas lūdzējam paredzētu algu no naudas fondiem, Hironīms Koloredo apmierināti pasmaidīja: jaunais Mocarts, stūrgalvīgais un lepnais Mocarts bija uzvarēts.

OPERA «IDOMENEJS»

Jā, Mocarts bija uzvarēts, bet ne salauzts. Arhibīskaps maldījās, domādams, ka zemē nospiestais Mocarts rāpos uz ceļiem viņa priekšā. Saliekt var arī tērauda

atsperi. Tomēr — jo vairāk atsperi spiež, jo lielāka rodas pretestība: saspiešanas spēks palielina atsperes elastīgumu. Hironīms Koloredo nesaprata, ka Mocartu var iznīcināt, bet nevar salauzt. Viņš nesaprata, ka tik sīkstas dabas cilvēkam kā Mocartam sakāve ir tikai viens no lielās cīņas etapiem un tāpēc gala iznākumā — tas ir vēl viens pakāpiens uz jaunām uzvarām.

Arhibīskapam ne prātā neienāca, ka viņa kalpam — ērģelniekam un komponistam, kas ik mēnesi saņem nožēlojamus grašus no galma kases, pieder milzīgas bagātības.

Toties to labi zināja Volfgangs. Būdams sava gadsimta progresīvs dēls, kas uzaudzis lielo apgaismības ideju garā, viņš sevišķi skaidri sludināja neuzvaramo saprāta spēku: «Mūsu bagātība nomirst reizē ar mums, jo tā atrodas mūsu galvā, bet galvu atņemt mums neviens nespēj, vienīgi ja to liek nocirst, bet tad jau mums nekas cits vairs nebūs vajadzīgs.»

Šī bagātība Mocartam palīdzēja panest visus likteņa sitienus, palikt vīrišķīgam un nelokāmam cīņā pret tirāniju. Gaišais prāts Mocartam teica: galvenais — neļaut sev aplauzt spārnus, neļaut atņemt to, kas, līdzīgi spoža lāktura gaismai, kliedē apkārtējo tumsu un palīdz ieskatīties nākamībā, neļaut atņemt loloto sapni.

«Virs zemes,» viņš saka, «nav tāda mirstīgā, kurš nebūtu kādreiz sapņojis! Gaišie sapņi, klusie sapņi, saldie sapņi! Ai sapņi, ja tie reiz piepildītos, tad mana skumjā dzīve kļūtu ciešama.»

Mocarta dzīve Zalcburgā patiešām bija skumja. Nekas šeit nebija mainījies — tas pats dienests, tie paši mietpilsoņi, kurus Mocarts nespēja paciest. Viņš bija cerējis mājās atgūt sirdsmieru un rast mierinājumu. Taču arī te dzīve nebija salda. Pēdējā laikā tēvs bija ļoti pārvērties: salīcis, izdilis, kļuvis sīciņš un nožēlojams. Tomēr Mocartu uztrauca kas cits. Leopolds ik dienas nebeidza gausties par naudu — tās esot par maz, nepietiekot, naudu vajagot taupīt, nauda jākrājot, naudu jāprotot novērtēt — un nebeidza atgādināt Volfgangam uzvesties padevīgi: arhibīskaps esot žēlsirdīgs, viņš esot augstsirdīgi aizmirsis visus vecos strīdus, un arī Volfgangam esot

laiks reiz par visām reizēm izmest no galvas savus muļķīgos puikas plānus: vajagot būt pateicīgam par to, ka ir savs pastāvīgs un drošs maizes kumoss.

Bija izmainījusies arī Nannerle. Noskrējusies pa dienu, pasniegdama privātstundas, viņa nu stundām ilgi sēdēja savā istabā pie loga un nemitīgi raudzījās ārā, it kā ko gaidīdama. Bet, kad reiz Volfgangs pajokoja, ka tā sēdot var visu savu dzīves laimi palaist garām, Nannerle krita histērijā, un viņš bija nelaimīgs, ka mēģinājis māsu izklaidēt.

Pelēcīga, vienmuļa dzīve. Ienīsta pilsēta, kas saēd cilvēka mūžu. Riebīgs kakts.

Cik reižu, ejot no rītiem uz darbu un dzirdot pasta karietes radziņu, Volfgangs pielika soli, lai kaut paskatītos uz tiem laimīgajiem, kas atstāj Zalcburgu, dodas projām, aizbrauc ceļojumā. Ceļojums! ... Šis vārds Volfgangam izteica ļoti daudz. « ... Cilvēki, vismaz tie, kas kalpo mākslai un zinātnei, ja viņi nevar nekur izbraukt, ir nožēlojami radījumi ... Viduvēji talantīgs cilvēks vienmēr paliks tikai viduvējība — neatkarīgi no tā, vai viņš izbrauc kaut kur vai ne. Bet cilvēkam ar brīnišķīgu talantu (un man tāds ir, to noliegt būtu grēks) palikšana visu laiku vienā un tai pašā vietā nenesīs nekā laba.»

Gandrīz divus gadus Mocarts nīka Zalcburgā. Un pēkšņi — tavu prieku! — no Minhenes pienāca vēsts — pasūtījums uzrakstīt jaunu operu «Idomenejs».

Tiklīdz arhibīskaps bija devis atļauju atvaļinājuma piešķiršanai (viltīgais Hironīms Koloredo negribēja bojāt attiecības ar savu ietekmīgo kaimiņu — Falcas un Bavārijas kūrfirstu Kārli Teodoru, kas bija pasūtījis Mocartam operu), Volfgangs tūdaļ posās ceļā.

Pasta kariete vēl nebija paguvusi izbraukt aiz pilsētas vārtiem — un no Zalcburgas nomācošās grūtsirdības nepalika ne vēsts! Volfgangs atkal ir možs un jautrs. Jau pirmajā vēstulē, ko viņš raksta tēvam no Minhenes, netrūkst joku un humora: «Laimīgi un priecīgi beidzies mans ceļojums! Laimīgi tāpēc, ka ceļā nekas slikts neatgadījās, priecīgi tāpēc, ka mēs tik tikko spējām sagaidīt brīdi, kad nonāksim galā. Lai gan ceļojums nebija ilgs, tomēr nogurdinošs. Es jums galvoju, ka neviens no mums nakti nespēja ne mirkli nosnausties. Šī kariete gatava

izkratīt dvēseli laukā! Un kur vēl sēdekļi! Cieti kā akmens! Sākot no Vaserburgas, es patiešām domāju, ka līdz Minhenei mana sēžamvieta būs pagalam! Tik stipri tā bija atspiesta un, jādomā, arī noberzta. Veselas divas pieturas braucu, atspiedies ar rokām pret sēdekli, un turēju sēžamvietu, paceltu gaisā.»

Minhenē Mocarts atdevās darbam. Ne ielu raibā drūzma, ne plašais veco un labo draugu loks (šeit bija sabraukusi visa muzikālā Manheima) nespēja viņu atraut no darba. Arī izpriecas, kādu Minhenē netrūka, viņu neinteresēja, lai gan citādi viņš labprāt mēdza piedalīties tajās. Un nevis tāpēc, ka drīzumā, jau pēc divarpus mēnešiem, bija jānotiek operas «Idomenejs» izrādei. Darbs pie operas — lūk, kas Mocartam bija vislabākā izklaidēšanās, pat vēl vairāk — tā bija laime. Mocarts ar visām savām neapslāpējamām jaunrades alkām nekomponēja muziku tikai komponēšanas pēc. Jaunrades darbs viņam bija ne tikai līdzeklis, ar kura palīdzību var izteikt savas dvēseles noskaņas citiem cilvēkiem, bet arī sarunāties ar tiem un tos ietekmēt. Viņš pa īstam varēja nodoties jaunradei tikai tad, ja bija pārliecināts, ka viņa skaņdarbu klausīsies citi. Un šo pārliecību viņam deva pasūtījums.

Patlaban šāds pasūtījums viņam bija. Un nevis vienkāršs pasūtījums, bet pirmais brieduma gados saņemtais pasūtījums operai. Cik jauki, ka var, strādājot pie operas, par neko citu nedomāt, nerūpēties un nelauzīt galvu, kā rīt apmaksāt traktiera īpašniekam rēķinu! «Operu «Idomenejs» viņš komponēja sevišķi labvēlīgos apstākļos,» piezīmē kāds laikabiedrs. «Viņam bija divdesmit pieci gadi — pats spēku plaukums, plašs zināšanu loks, savu mākslu viņš mīlēja ļoti kvēli, fantāzija bija jaunekļīgas trauksmes pārpilna ... komponēja viņš pasaules vislielākajai kapelai, kas daudz spēja veikt, un tāpēc viņš necentās ierobežot savas fantāzijas lidojumu.»

Lūk, kāpēc Mocarts bija tik laimīgs, lūk, kāpēc viņu tā priecēja darbs.

Darbs gan priecēja, bet tas nebija viegls. Daudz raižu Mocartam sagādāja librets. Kad pienāca necerētais pasūtījums, izmeklēties operas libreta rakstītāju vairs nebija laika, un nekas cits neatlika kā samierināties ar pašmāju dzejnieku. Libretu sacerēja kāds Zalcburgas abats Va-

resko. Būdams vājš literāts, toties tikpat augstprātīgs, cik neapdāvināts, viņš pēc itāliešu operas parauga kaut kā pārveidoja Rasina traģēdiju. Nedz dzejnieka talanta, nedz skatuvisko zināšanu abatam nebija ne kripatas, toties iedomības — pārpārēm. Tā nu Mocartam nācās ne tikai apmācīt viņu, kā rakstīt skatuvei, bet arī ar varu piespiest pārstrādāt pārāk samākslotās ainas, saīsināt stieptās vietas; patmīlīgais abats to darīja ne labprāt. Stāvoklis sarežģījās vēl tāpēc, ka visu pārstrādāšanu nācās veikt darba gaitā, paralēli muzikas komponēšanai. Pie tam Varesko atradās Zalcburgā un sazināties ar viņu varēja tikai rakstiski, ar tēva starpniecību.

Un tomēr, neraugoties uz visām Mocarta pūlēm, iedomīgā dzejnieka-diletanta librets neiznāca labs — tas bija samākslots, nedzejisks un nepavisam neatveidoja uz skatuves dzīves īstenību, patiesas kaislības un raksturus. Tiešām jāapbrīno Mocarta ģēnija brīnumdarītājs spēks. Viņš it kā aprasināja ar dzīvības ūdeni nedzīvo, sastingušo shēmu — un tā atdzīvojās. Izlauzies cauri libreta štampu slāņiem, Mocarts atklāja to vērtīgo, kas bija Rasina traģēdijā. Spēcīgi dramatiski sarežģījumi, kas izraisa spraigu cīņu galvenā varoņa Idomeneja — Krētas valdnieka dvēselē (viņš kvēli mīl savu vienīgo dēlu Idamantu un ir spiests upurēt tā dzīvību dzimtenes labā), ass dramatisks konflikts starp gūstekni — grieķu valdnieka meitu Īliju un Elektru, jo abas mīl Idamantu, augstsirdīga, pašuzupurēšanās jūtu pārpilna cīņa Īlijas un Idamanta starpā, — tas viss palīdzēja komponistam pārvarēt libretista samākslotību.

Opera «Idomenejs» bija domāta karnevālam. Uzveduma pacilātais, heroiskais raksturs Mocartu pamudināja izvēlēties tam itāliešu operas *seria* formu. Savā laikā viņš bija komponējis operu «Lučio Silla», kurā pirmo reizi bija mēģinājis itāliešu «nopietnās operas» novecojušajā formā ielikt dramatisku saturu. Kopš tā laika jau pagājuši septiņi gadi. No pusaudža, kuram mācekļa gadi jau garām, viņš bija kļuvis par nobriedušu meistaru, visā pilnībā izstudējis ne tikai itāliešu operu *seria,* bet arī franču operu un Gluka reformatisko operu.

Un tagad, bruņojies ar šīm zināšanām, viņš ķeras pie pārdroša eksperimenta: viņš mēģina līdzšinējo operskolu

sasniegumus apkopot vienā skaņdarbā. Izmantodams plašās virtuozā rakstura ārijas, viņš cenšas tās piesātināt ar dramatisku saturu. Viņš neatkāpjas no dzīves patiesības par labu virtuozitātei (kā to darīja viņa itāliešu kolēģi — komponisti un libretisti), bet neatlaidīgi meklē ceļus, kā uz skatuves atveidot īstus cilvēkus un viņu pārdzīvojumus. Šai sakarā viņam ne vienreiz vien iznāk strīdi kā ar libretistu, tā ar galvenās lomas izpildītāju — tenoru Rāfu, kas mācījies operas *seria* tradīciju garā. Šo strīdu atbalss jūtama kādā tēvam rakstītajā vēstulē. Tā dod labu priekšstatu par to, ko Mocarts gribējis panākt, komponējot operu «Idomenejs»: «Otrā cēliena pēdējā ainā koru starplaikā paredzēta Idomeneja ārija vai pat kavatīne. Te labāk būs jādod parasts rečitatīvs. Instrumenti tai laikā varēs lieliski parādīt savas spējas. Šās ainas laikā, kas uzveduma ziņā ir vislabākā operā ... uz skatuves norisināsies tāds troksnis un jezga, ka ārija šeit acīm redzami būtu nevietā. Bez tam taču plosīsies vētra. Vai tiešām tai jāaprimst, lai tikai Rāfa kungs varētu dziedāt ariju?»

Mocarts uzstājīgi prasa libretistam, lai tas pārstrādā vienu ainu, jo «valdniekam neder atrasties uz kuģa vienam pašam ... Viņš nevar būt viens uz kuģa. Pretējā gadījumā dažiem viņa karavadoņiem favorītiem (statistiem) ir jāizkāpj kopā ar viņu. Bet tad valdniekam ir jāsaka tiem daži vārdi — lai tie atstāj viņu vienu. Šai bēdīgajā situācijā, kādā viņš atradīsies, tas būs pilnīgi dabiski.»

Mocarts nerimstoši gādā par to, lai izrāde būtu iespējami izteiksmīgāka. Operas sižeta virzībā un attīstībā liela loma ir epizodei, kurā no jūras dzelmes atskan zemūdens briesmoņa balss, pavēstot Idomenejam dievu gribu. «Iedomājieties teātri,» raksta Mocarts. «Balsij jābūt patiešām briesmīgai. Tai jābūt pārliecinošai. Ir jānotic, ka patiešām tā ir briesmoņa balss. Bet kā lai to panāk, ja monologs ir pārāk garš ... Ja «Hamletā» spoka monologs nebūtu bijis tik garš, iespaids būtu vēl spēcīgāks. Zemūdens briesmoņa monologu var ļoti viegli saīsināt, un no tā monologs vairāk iegūs nekā zaudēs.»

Pēc ilgiem meklējumiem Mocarts atrod to, kas vajadzīgs šai ainai: negaidīti apklust viss orķestris, un dziļā

klusumā atskan briesmoņa balss. To pavada divas draudoši skanošas bazūnes un divi mežragi, kuri novietoti zem skatuves — tur, no kurienes dzirdama balss.

Mocarta galvenais izteiksmes līdzeklis ir muzika. Atšķirībā no Gluka, komponēdams operu, Volfgangs vienmēr patur prātā to, ka viņš ir komponists vai, precīzāk izsakoties, muzikālais dramaturgs, kam ar skaņām jācenšas izteikt cilvēku dvēseles dažādos pārdzīvojumus, atklāt viņu raksturus, parādīt viņu nevaldāmās kaislības, dziļas un nozīmīgas jūtas. Tiesa, operā «Idomenejs» ne viss iecerētais iznāca tā, kā bija domāts, — viņu pārāk ierobežoja libreta shematiskums un izvēlētais operas *seria* žanrs. Tomēr šai operā jau nomanāms, ka tuvākajā nākotnē šis jaunais lauzīs sev ceļu: «Idomenejs» sagatavoja ceļu «Donam Žuānam».

Operas «Idomenejs» partitūrā ir daudz apgarotības pilnu lappušu. Ne velti pats komponists līdz sava mūža galam ļoti mīlēja šo darbu un ne vienreiz vien pie tā atgriezās: viņa pēdējo divu operu — «Tita žēlsirdība» un «Burvju flauta» — daudzās labākajās epizodēs ieskanas operas «Idomenejs» motīvi. Idomeneja heroiski pacilātās patētiskās ārijas, Īlijas ārija — Andantino, kas apbur ar melodijas daiļumu un ko pavada četri solo instrumenti — flauta, oboja, mežrags un fagots, — brīnišķīgie ansambļi, it sevišķi iemīlējušos duets un slavenais kvartets, kurā dzied trīs soprāni un tenors, — tās pieder pie labākajām pasaules opermuzikas lappusēm.

Blakus ārijām un ansambļiem Mocarts, līdzīgi Glukam, plaši izmanto kori un orķestri. Kora partijas operā ir dramatiskas un izteiksmīgas. Par tām kāds skatītājs rakstīja, ka «koris otrajā cēlienā vētras laikā ir tik aizgrābjoši spēcīgs, ka ikkatram klausītājam pat viskarstākajā dienā pār miesu skrien auksti drebuļi».

Operā «Idomenejs» orķestris nevis vienkārši pavada dziedātājus, bet iejaucas operas darbībā, virza tās attīstību, uzbur spilgtas un redzamas skaņu gleznas, palīdz ielūkoties varoņu iekšējo pārdzīvojumu pasaulē.

Burvīgo, grācijas un dailes pilno «Idomeneja» baleta muziku arī tagad bieži atskaņo simfoniskajos koncertos un pa radio, sagādājot klausītājiem lielu estētisko baudu.



Antonio Saljeri.



Hironims Koloredo, Zalcburgas firsts-arhibiskaps.



Mocarts (1782. g.). (Nepabeigts portrets. Māksl. J. Lange.)

Lauzdams jaunus ceļus operas attīstībā, Mocarts ne uz mirkli neaizmirst, ka viņš sacer muziku nevis šauram izmeklēto vērtētāju lokam, bet gan plašām tautas masām. Komponists cenšas rakstīt tā, lai viņa muzika būtu saprotama katram, kas mīl mākslu un izjūt daiļo.

Šāda pieeja liecina, ka Mocarts savā daiļradē stāvēja uz patiesi demokratiskiem pamatiem.

Atbildēdams uz tēva izteiktajām bažām, ka opera «Idomenejs» varētu izrādīties klausītājiem par sarežģītu, viņš mierīgi un prātīgi paskaidro:

«Par tā saucamo saprotamību neraizējieties. Manas operas muzika domāta visiem ļaužu slāņiem, atskaitot tos, kam garas ausis (tas ir, atskaitot ēzeļus).»

Opera «Idomenejs» guva lielus panākumus. Pat kūrfirsts pateica Mocartam šādu uzslavu:

— Kas to varēja iedomāties, ka tik mazā galvā slēpjas tik lielas domas!

Likās, ka nu beidzot Mocarts tiek atzīts. Visi viņu apsveica, cildināja, Minhenē par neko citu nerunāja kā vienīgi par viņu un viņa apburošo operu. Viņš bija kļuvis slavens, visu godāts komponists. Bet tikai Minhenē. Hironīms Koloredo viņam to drīz vien atgādināja. Mocarts vēl nebija paguvis atvilkt elpu pēc spriegā darba pie operas, kad saņēma pavēli — nekavējoties ierasties pie sava kunga. Kungs dusmojās, ka viņa kalps uzdrīkstējies pagarināt savu atvaļinājumu.

Šoreiz par arhibīskapa rupjo izturēšanos Mocarts nesašuta, bet, gluži otrādi, priecājās, jo doties vajadzēja nevis uz Zalcburgu, bet uz Vīni. Pēc ķeizarienes Marijas Terēzijas nāves Hironīms Koloredo bija steidzīgi devies uz ķeizarienes rezidenci, lai tur, izmantojot valdības maiņu, gūtu sev iespējami lielākus labumus. Un, kā jau tas pieklājas firstam-valdniekam, viņš bija paņēmis sev līdzi kalpus — kambarsulaiņus, sulaiņus, pavārus, konditorus un, protams, mākslinieku — vijolnieku Brunetti un dziedoni Cezarelli. Trūka tikai komponista.

Tā nu Mocarts brauca uz Vīni, gaišu cerību spārnots, ka beidzot viņš tur atradīs ilgoto laimi, kas līdz šim vēl nebija iegūta.

Vīne saņēma Mocartu ar sauli, platānu un liepu maigo zaļumu, maijpuķītēm un vijolītēm, ko pārdeva milzīgos grozos uz pavasarīgi trauksmaino ielu stūriem. Un ar panākumiem, kas bija negaidīti un tāpēc šķita sevišķi reibinoši.

Vīne atcerējās Mocarta bijušo slavu. Tādi izglītoti aristokrati kā barons Brauns, grāfiene Tūna, krievu sūtnis kņazs Goļicins cits par citu viņu ielūdza pie sevis. Viņš sniedz koncertus un gūst milzīgus panākumus. «Ar savu klavierspēli,» raksta Františeks Nimečeks, «viņš ļoti drīz Vīnē ieguva cienītājus un apjūsmotājus. Un, lai gan Vīnē netrūka dižu meistaru, kas spēlē uz šā publikas iemīļotā instrumenta, tomēr neviens nespēja sacensties ar mūsu Mocartu.»

Septiņu gadu laikā, kamēr Mocarts Vīnē nebija redzēts, viņš bija izaudzis par nepārspējamu mākslinieku, kas visā pilnībā pārvalda instrumentu, un kļuvis par smalku un izjustu muziķi, spožu virtuozu. Viņš iekaroja vīniešus ar silto lirismu un dramatismu, ar spēles smalkumu un maigumu, ar brīnumdzidrajām un dziedošajām skaņām, kas raisījās zem viņa pirkstiem, ar frazēšanas cildenumu un izteiksmīgumu. Tas viss apbrīnojami harmonēja ar smalko tehniku, galvu reibinošo pirkstu veiklību, īpaši kreisajai rokai. Šīs īpašības, kā apliecina Nimečeks, «Mocartam atnesa sava laika dižākā pianista slavu.»

Pēc koncertiem privātos namos sākās atklāti koncerti — akadēmijas, kas pastāvīgi izvērtās triumfā. «Es biju spiests spēlēt un spēlēt, jo aplausiem nebija gala.» «Par aplausiem teātrī es jums jau rakstīju, taču vēl jāpiebilst, ka mani visvairāk iepriecināja un pārsteidza sekojošais: zālē valda apbrīnojams klusums, un pēkšņi spēles vidū saucieni: «Bravo!» Vīnē, kur ir tik daudz labu pianistu, tas, protams, ir liels gods,» ar lepnumu Mocarts raksta tēvam.

Tomēr retais no vīniešiem — Mocarta apjūsmotājiem zināja, ka šis dievišķīgais mākslinieks, visu zālē sēdošo ļaužu domu un jūtu valdnieks, ir gūsteknis, ka viņam un viņa draugiem pirms katra koncerta nākas ilgi zemoties

arhibīskapa priekšā un izlūgties atļauju koncertēt un ka visbiežāk šis cietpauris arhibīskaps šādu atļauju nedod. Jūsmojošajā, spožajā Vīnē Mocarts bija tāds pats vergs, kāds bija nomales pilsētā Zalcburgā. Tāpēc šī verdzība šķita vēl rūgtāka un smagāka.

«Pulksten 12 dienā — tas man, diemžēl, druscin par agru — mēs sēžamies pie galda. Pie tā ēd divi arhibīskapa personīgie kambarsulaiņi, kontrolieris, Cetti — smalkmaiznieks, divi pavāri, Cezarelli, Brunetti un mana pieticīgā persona. Ievērojiet, divi kambarsulaiņi sēž goda vietās. Man ir atļauts vismaz pirms pavāriem sēdēt. Tā vien šķiet, ka esmu Zalcburgā. Pie galda atļaujas muļķīgus, rupjus jokus. Ar mani neviens nejoko, jo es neatbildu, bet, ja kādreiz esmu spiests pateikt kādu vārdu, tad to daru ļoti nopietni. Tiklīdz esmu paēdis, eju savu ceļu. Vakaros mums pie galda nav jāsēžas, bet katram iedod trīs dukātus — pamēģini nu būt izšķērdīgs! Arhibīskaps ir žēlsirdīgs — viņa ļaudis atnes viņam slavu, bet viņš neļauj tiem nopelnīt un ne ar ko to nekompensē . . .»

Reizē ar to, kā auga Mocarta popularitāte Vīnē, pieauga arī viņa neapmierinātība. Pēdīgi notika eksplozija.

Tas iesākās tā. Arhibīskaps pavēlēja saviem kalpiem atgriezties Zalcburgā. Mocartam ar lielām grūtībām izdevās mazliet novilcināt savu aizbraukšanu. Tad Koloredo pavēlēja izlikt viņu no valsts dzīvokļa. Tas Mocartu neiebiedēja — viņš noīrēja istabu pie savas vecās paziņas Veberes kundzes, kas šai laikā bija zaudējusi vīru un ar visām trim meitām — Jozefu, Konstanci un Sofiju — pārcēlusies uz Vīni. Aloizija bija apprecējusies ar Vīnes Burgteātra aktieri Langi.

Arhibīskaps negribēja atzīt, ka ir uzvarēts. Sekoja pavēle: nekavējoties izbraukt. Mocarts lūdza atļauju palikt kaut vēl trīs dienas. Taču arī šāda pagarināšana caur firsta personīgo kambarsulaini tika atteikta.

Tad Mocarts izšķīrās par pēdējo līdzekli — viņš devās pats audiencē pie firsta-arhibīskapa.

«Kad es iegāju, tūliņ izdzirdu šādus vārdus:

— Nu kad tas zellis brauks prom? (Hironīms Koloredo viņu neuzrunāja citādi kā tikai trešajā personā, tāpat kā pārējos kalpus. — *B. K.*)

Es: — Es gribēju jau šonakt aizbraukt, taču pasta karietē visas vietas bija aizņemtas.

To dzirdot, viņš neizturēja: es esot visrūdītākais blēdis, kādus šim tik nācies sastapt; neviens cilvēks tik slikti viņam nekalpojot kā es; viņš ieteicot man aizbraukt tūlīt, pretējā gadījumā viņš aizrakstīšot uz mājām, lai man vairs neizmaksā algu.

Viņa niknums pieņēmās kā ugunsgrēks, tā ka starpā nevarēja iebilst ne vārdiņa. Es mierīgi klausījos. Viņš meloja, man acīs skatīdamies, it kā es saņemot 500 florīnu algas, apsaukāja mani par nelieti, huligānu, ākstu . . . Pēdīgi es neizturēju, sadusmojos un teicu:

— Labi. Tātad jūsu ekselence ar mani nav apmierināta?

— Ko tas nozīmē? Viņš grib man draudēt? Šis nerrs! Ārā! Šis nožēlojamais zellis man vairs nav vajadzīgs!

Es beidzot sacīju:

— Un jūs man arī neesat vajadzīgi.

— Ārā!

Un es aiziedams vēl pateicu:

— Lai tad arī notiek: rīt jums iesniegšu rakstisku atlūgumos . . .»

Otrā dienā Mocarts ieradās arhibīskapa rezidencē, kur to saņēma virspavārmeistars (firsta galmā bija arī šāds tituls) grāfs Arko. Viņš neko nezināja par vakardienas sadursmi un tāpēc nepieņēma nedz lūgumu par atlaišanu, nedz ceļa un uztura naudu, ko Mocarts gribēja atmaksāt, bet sāka viņu visādi pierunāt, lai nepametot dienestu.

Tā sākās šīs lietas stiepšana garumā. Ik dienas Mocarts nāca pēc atbildes un ikreiz aizgāja, noklausījies tukšos pierunāšanas un pārliecināšanas vārdus.

Grāfs Arko nezināja, ko darīt. Sadursme, protams, notikusi, bet ej nu sazini, kā uz to reaģēs firsts. Ja Mocarts iesniedz atlūgumos, tad iznāk, ka arhibīskaps viņam nav vēlams, bet uzskatīt kādu par nevēlamu ir tiesības tikai arhibīskapam. Tātad: ja pieņems no Mocarta lūgumu, apvainos arhibīskapu. Un, kas zina, ja nu pēkšņi svaidīgajam un untumainajam firstam ienāk prātā aizturēt savu komponistu un ērģelnieku, kas viņam tik izdevīgs? Tad grāfam Arko, kas būs atlaidis Mocartu, neglaudīs vis

galvu, ņems un izmetīs no siltās vietiņas. Bet ziņot firstam par Mocarta lūgumu grāfs Arko neuzdrīkstējās.

Lūk, kāpēc grāfs Arko arī izvēlējās dienesta gaitās sen pārbaudīto gudrību — lietas stiepšanu garumā.

Apritēja mēnesis. Beidzot Mocarta pacietībai pienāca gals. Viņš ieradās — sazin kuro reizi! — pēc atbildes un stingri nolēma, ka neparko neaizies, iekams nebūs ticis klāt pie arhibīskapa. Taču šoreiz bezgalīgajos pierunāšanas vārdu plūdos klausīties nenācās. Daiļrunīgais virspavārmeistars drūmi klusēja. Todien no rīta viņš bija dzirdējis, kā arhibīskaps, sarunādamies ar kontrolieri Beneku, apsaukājis Mocartu par puiku, blēdi un kliedzis, lai tas vācoties prom.

Tāpēc, kad Mocarts pieprasīja pieteikt viņu arhibīskapam, laipnais grāfs uzbruka komponistam ar rupjiem lamu vārdiem. Mocarts uzmeta uz galda lūgumu un izgāja no istabas, piecirzdams aiz sevis durvis.

Grāfam Arko tomēr likās, ka ar lamām vien nepietiek, lai pierādītu kungam, cik viņš cītīgi pilda dienestu. Viņš metās Mocartam pakaļ, panāca to uz kāpnēm un iespēra ar kāju.

Mocarts pakrita, nokūleņoja pa pakāpieniem lejā un ar galvu atsitās pret ārdurvīm. Durvis atdarījās — un viņš izvēlās uz ielas.

«Tad, re, kas slēpjas aiz viņa pierunāšanas un pielabināšanās manieres!» nespēdams valdīt dusmas, Volfgangs raksta tēvam. «Aiz iedzimtas muļķības nepieņemt lūgumu, aiz vīrišķības trūkuma un pieglaimošanās tieksmes neteikt ne vārda savam kungam, četras nedēļas vazāt mani aiz deguna un, beidzot, kad esmu spiests pats nodot lūgumu . . . izmest mani aiz durvīm un iespert ar kāju pa dibenu!»

Uz visu mūžu Mocartam palika atmiņā šī diena un arhibīskapa sulainis ar grāfa titulu. Uz visu mūžu viņā radās naids pret grāfu un visiem citiem titulētiem neliešiem.

«Uz Zalcburgu man vairs nav ko braukt. Vienīgi varbūt tad, ja tur gadītos izdevība iespert grāfam Arko līdzīgā kārtā pa . . . un tam būtu jānotiek uz ielas — ļaužu priekšā.»

. . . Pēdīgi viņš piecēlās. Acu priekšā virmoja ugunīgi

loki, galva reiba, kājas — ļenganas kā bez kauliem. Lai nenogāztos zemē, viņš atspiedās pret ielas lāktura stabu.

Krēsloja. Klusajā ieliņā nemanīja neviena cilvēka. Tikai aiz tuvējā nama mūra sienas varēja dzirdēt skaļu stakato — tur kā sidraba zvaniņi skanēja meitenes smiekli un glaimīgs, lūdzoši maigs krūšu bass.

Mocarts izvēmās, kļuva vieglāk, un viņš ar grūtībām sāka streipuļodams iet. Viņš gāja ilgi, pats neapjēgdams, kurp un kāpēc. Zilgano maija krēslu nomainīja sudrabpelēka tumsa, namu logos iedegās un nodzisa ugunis, ielās pamazām noklusa kariešu un gājēju soļu troksnis. Varēja dzirdēt, kā nakts klusumā kaut kur tālu aiz pilsētas vaļņa sasaucas naktssargi, bet viņš aizvien vēl gāja — bez mērķa, bez kādām domām ... Zemapziņā bija tikai viena vēlēšanās — iet un iet, kamēr kājas vairs neklausa, tad kaut kur nokrist un aizmigt. Aizmigt, labi cieši aizmigt, lai viss aizmirstos, — lūk, ko vēlējās Volfgangs.

... Mocarts neatcerējās, kad un kādā veidā bija pārnācis mājās, atvēris durvis, aizticis līdz savai istabai, neiededzot gaismu, noģērbies un apgūlies gultā. Taču arī apgūlies viņš nespēja nedz atpūsties, nedz aizmirsties: klīzdams pa pilsētu, viņš bija tik ļoti noguris, ka vairs nevarēja aizmigt. Tā nu viņš nekustēdamies gulēja uz muguras un stīvi raudzījās tumsā. Acu priekšā mijās aina pēc ainas: arhibīskaps — masīvs apakšžoklis, nicīgi atkārusies apakšlūpa, pirkstu asie kauliņi, kas rībina pa galdu; tēvs, kas dusmīgi skraida pa istabu ar zoss spalvu rokā, bet tad pieklūp pie galda un raksta dēlam jaunu, asarām slacītu un asu vēstuli, kurā atkal gan draud, gan lūgtin lūdz vienu un to pašu — neatteikties no izdevīgā dienesta Zalcburgā un katrā ziņā pārvarēt savu lepnību; grāfa Arko tuklā seja; lāktura stabs un klusā, tukšā ieliņa. Viņš mēģināja aizvērt plakstus, bet tad šīs ainas šķita vēl jaušamākas, un viņš no jauna atvēra acis un no jauna raudzījās tumsā ...

Cik ilgi viņš tā nogulēja — stundu, divas vai dažas minūtes? Pēkšņi klusi atvērās durvis un kāds ienāca istabā. Viņš gribēja palūkoties, kas par ienācēju, taču nespēja pacelt galvu. Iečīkstējās grīdas dēlis. Smalki jo smalki — ceturtās oktāvas la-diēzs. Soļi. Basu kāju samtaini klusi soļi. Tuvāk. Vēl tuvāk. Viņa sejai pieskaras

divas rokas. Karstas, mazliet drebošas tās maigi glauda vaigus, pieri, matus. Nedrošas, meklējošas rokas paceļ viņa galvu un pie lūpām strauji pieplok citas lūpas — alkatīgas, trīcošas, nepacietīgas ... Un no šīm alkatīgajām lūpām viņa ciešanu izmocītajās miesās sāka ieplūst spēks. Un visas dienā pārdzīvotās sāpes pēkšņi nogrima saldā, neprātīgā aizmirstībā ...

Kad viņš pamodās, jau ausa rīts. Caur paviršiaizvērtajiem slēģiem istabā lauzās gaismas kūļi un krita uz gultas galvgaļa. Līdzās viņa galvai uz spilvena izklaidus slīga kastaņbrūnu, iesarkanu matu cirtas. No tiem plūda maijpuķīšu un siena smarža. Konstance gulēja, sarāvusies kamolā kā bērns. Viņas melnās acis, kas citkārt ar savu žilbinošo mirdzu apstaroja seju, tagad bija paslēptas zem garajām skropstām, un tāpēc seja izskatījās neglīta.

Viņš izvilka no spilvena spalviņu un vieglītiņām pārvilka pār viņas vaigu. Konstance pagrozīja galvu, it kā atvairīdama uzmācīgu mušu. Tad viņš pasmaidījis pakutināja ar spalvu degunu. Viņa saviebās kā uz raudāšanu, nošķavājās un pamodās.

Jāiet, jāiet, kamēr neviens mājā nav pamodies!

Tikpat klusi kā atnākusi, Konstance izslīdēja no istabas.

Bet viņš vēl ilgi gulēja gultā un domāja. Domāja par to, cik apbrīnojama starpība ir starp vīriešiem un sievietēm: vīrieši skatās un neredz, bet sievietes neskatās un redz. Lai gan viņš daudzreiz tika ievērojis, ka Konstance — nokalpinātā, biklā Pelnrušķīte — līdz vēlai naktij neguļ, gaidot viņu pārnākam, lai atnestu karstu kafiju, un, abu acīm neviļus satiekoties, skatās viņā mulsi un lūdzoši, bet viņš tam nebija pievērsis nekādu uzmanību. Toties viņa intuitīvi saprata, kas visa šā mēneša laikā norisa viņa dvēselē, kaut gan viņš neviena vārda par to nebija ieminējies, un atnāca palīgā tieši tai brīdī, kad viņam palīdzība bija visvairāk vajadzīga.

Mocarta sirdī pamodās siltas un maigas jūtas pret meiteni, kas tik uzticīgi atdeva viņam sevi un, pati to neapzinādamās, izglāba viņu, palīdzēja viņam atkal saņemties spēkiem.

Par to viņš viņai bija neizsakāmi pateicīgs.

Pilsēta modās. No ielas atplūda apkalto riteņu raitā

rīboņa — apkārtnes ciemu zemnieki brauca uz tirgu. Augstā tenorā slavināja savu preci ogļu tirgotājs. Ar to sacenzdamies, par tercu un kvintu augstāk stieptā balsī sauca sakņu pārdevējs: «Kam svaigus lociņus, jaunos kartupeļus, kam — puķkāpostus!» Un kaut kur pavisam tālu ātrā un jautrā skerco klikšķināja ar āmuriņu alvotājs.

Mocarts atvēra logu. Lēca saule. No rasotajiem jumtiem cēlās viegli tvaiki.

Sākās jauna diena. Pirmā brīves diena.

OPERA «BĒGŠANA NO SERAĻA»

Vai viņš mīlēja Konstanci? Jā, mīlēja. Bet kuru? Vai to, kura zagšus bija atnākusi pie viņa un slepus aizgājusi, kura vienatnē ar viņu bija dedzīga un nemiera pilna, bet ļaudīs — nomākta un baiļu nospiesta, vai arī otru — to, kura vienmēr domīga un maiga, nosvērta un nesatricināma savā uzticībā, poētiska un drosmīga, trausla un nelokāmi stingra, gatava savu dzīvību ziedot mīlestības vārdā? Pirmā Konstance bija viņam līdzās, otrā — viņā pašā, viņš pats to bija iztēlojies, pats to bija radījis. Un grūti bija pateikt, kura viņam tuvāka — pirmā, reālā Konstance, vai arī otrā — viņa iedomu tēls. Pirmā bija iemetusi viņa dvēselē sēkliņu, no kuras izauga otra, un šī otra ar savu poētisko gaismu apmirdzēja pirmo. Un, jo tālāk ritēja laiks, jo vairāk un dziļāk viņš mīlēja otrajā Konstancē pirmo un pirmajā — otro. Un šī mīla — gan juteklīgā, gan cildenā, gan brāzmaini kaislā, gan liriski maigā — viņam palīdzēja dzīvot un strādāt: dzīvot — tāpēc, ka dzīve Vīnē sākumā bija ne sevišķi viegla; strādāt — tāpēc, ka otrā Konstance bija tās operas varone, kuru viņš tai laikā komponēja — «Bēgšana no seraļa».

Šoreiz Mocarts operai bija izvēlējies nevis «nopietnas», bet «komiskas» operas formu, kas ir demokratiskāka un tautai saprotamāka. Un turklāt opera «Bēgšana no seraļa» nebija vairs svešzemnieku — itāliešu, bet gan pašu — vācu komiskā opera. Šāda izvēle, protams, nebija nejauša.

Dižās apgaismības idejas aizvien plašāk aptvēra

Eiropu. Tās iespiedās arī Austrijā. Pat aristokratiskajā un konservatīvajā Vīnē aizvien biežāk un skaļāk ieskanējās protesta balsis pret svešzemju kultūras kundzību. Sabiedrības progresīvie spēki aizvien drošāk un uzstājīgāk cīnījās, lai pamodinātu nacionālo pašapziņu, lai dzīve un māksla ietu nevis pa svešu, no ārzemniekiem aizgūtu, bet pa savu pašu ceļu. Šīs progresīvās noskaņas, izrādījās, bija tik spēcīgas, ka pat ķeizars Jozefs II, dedzīgs itāliešu atbalstītājs, bija spiests dot savu piekrišanu vācu nacionālā teātra noorganizēšanai Vīnē. 1776. gadā tika nodibināts nacionālais dramas teātris, bet gadu vēlāk likvidētās itāliešu operas vietā — nacionālais operas teātris. Tā repertuārā bija dziesmu spēles — nelielas sadzīves rakstura vācu muzikālās komēdijas, kurās dziesmas, muzika un dejas mijās ar sarunu dialogiem.

Jau pirmais Vīnes nacionālā operas teātra uzvedums — dziesmu spēle «Kalnrači» guva tik milzīgus panākumus, ka tās autoru, maz populāro orķestrantu Ignacu Umlaufu, iecēla par jaunā teātra vadītāju. Dziesmu spēles «Kalnrači» vienkāršais sadzīves sižets, saprotamā, tautas muzikai tuvā, melodiskā muzika rada dedzīgu atbalsi demokratiskajos publikas slāņos.

Pēc Umlaufa veiksmīgā pirmā uzveduma dziesmu spēles drīz vien iekaro Vīnes skatuves. «Kalnračiem» seko citu komponistu — Bendas, Aspelmeijera, Ulbriha dziesmu spēles, kā arī Monsiņjī, Gretrī, Goseka franču komisko operu neskaitāmie pārveidojumi vācu garā. Pat ķeizara favorīts itālietis Saljeri, lai gan viņš nicināja vācu muziku un vācu valodu, sacerēja vācu dziesmu spēli «Skursteņslauķis».

Tomēr, neraugoties uz dziesmu spēļu kuplo skaitu, mākslinieciskā ziņā tās bija vājas — daudz zemākā līmenī par itāliešu un franču komiskajām operām; muzikas valoda šīm dziesmu spēlēm bija primitīva, trūka izteiksmes līdzekļu dažādības. Tajās vienkāršas dziesmiņas aizstāja plašas ārijas, orķestra partitūras aprobežojās ar parastu pavadījumu, nebija sarežģītāku ansambļu, galveno vietu ieņēma sarunu dialogi. Būtībā tās nebija operas, bet komiskas ludziņas ar dziedāšanu un dejām.

Mocartam bija jāveic grūts uzdevums — uz vienkāršo Vīnes dziesmu spēļu pamata, izmantojot itāliešu un

franču komisko operu pieredzi, radīt nacionālu operu, kas līdzinātos tā laika opermākslas labākajiem paraugiem. Ar šo patiešām vēsturisko uzdevumu viņš lieliski tika galā. Ne par velti Mocarts jau sen bija tam gatavojies, gadiem ilgi sapņojis par nacionālās operas radīšanu.

Opera «Bēgšana no seraļa» lika pamatus nacionālās operas mākslai. Līdzās visām dziesmu spēlēm Mocarta opera šķiet kā brīnišķīga pasaku pils, kas paceļas pāri vienkāršajām būdiņām. To saskatījis arī Gēte. Kvēli apsveikdams pirmās vācu muzikālās komēdijas, viņš pēc operas «Bēgšana no seraļa» uzvešanas rakstīja:

«Visi mūsu centieni noslēgties vienkāršības un norobežotības šaurajos rāmjos izkūpēja kā dūmi, tiklīdz parādījās Mocarts. «Bēgšana no seraļa» visu apgāza.»

Leipcigas komersanta Kristofa Brecnera ludziņa «Belmonts un Konstance» jeb «Bēgšana no seraļa», kuru Vīnes aktieris un režisors Gotlobs Stefānijs izmantojis libreta pamatā, gandrīz neatšķīrās no visām citām komēdijām un dziesmu spēlēm, kādas bija pārplūdinājušas tālaika teātru skatuves. Tas ir diezgan novazāts stāsts par to, kā jauneklis Belmonts, pārvarēdams visādus šķēršļus, izpestī savu iemīļoto Konstanci no turku nebrīves, kur tā nīkst gūstā pie pašā Selima, kas viņā iemīlējies. Lugā daudz darbības, notikumi risinās raiti, sižets pārpilns spriegām, negaidītām un jocīgām situācijām. Bez saistošā sižeta lugai piemita vēl viena īpašība, kurai publikas acīs bija visai liela nozīme, — tas bija «austrumnieciskais» kolorīts, kas tik ļoti patika vīniešiem.

Tai pašā laikā lugas tēli bija iespīlēti shēmas šaurajos rāmjos, tie nebija dzīvi cilvēki, bet tukšas figūras, kuras pieredzējis dramaturgs virza pēc savas patikas.

Tikai Mocarta muzikāli dramatiskais ģēnijs no šādas vājas lugas varēja radīt dižu mākslas darbu. Bija jāiegulda ne mazums pūļu. Mocarts vispirms ķērās pie libreta pārstrādāšanas. Pēc viņa pieprasījuma libreta autors nō jauna pārrakstīja veselas epizodes, kompozicionāli pārkārtoja ainas, ieauda darbā pilnīgi jaunu intrigas pavedienu, gandrīz no jauna radīja vienu no centrālajiem un visveiksmīgākajiem operas tēliem — komisko Osmina tēlu, kas seraļā bija uzraugs un visu svešzemnieku nāvīgs ienaidnieks. Mocarts ļoti nopietni apsvēra katru vārdu

un lika libretistam pārrakstīt neizdevušās vārsmas un teikumus tik ilgi, kamēr tie atbilda visām komponista prasībām.

Un tas viss tika darīts, lai padziļinātu raksturus, lai tie neatgādinātu itāliešu operas *buffa* nedzīvās maskas vai vācu dziesmu spēļu pavirši iezīmēto personāžu. Mocarts vēlējās dot psiholoģiski dziļi izstrādātus raksturus. Un par galveno līdzekli šā mērķa sasniegšanai Mocarts joprojām uzskatīja muziku. Tai operā bija noteicošā loma, tai tika pakļauti visi, itin visi izteiksmes līdzekļi.

Operā «Bēgšana no seraļa» komponists izmanto visdažādākās muzikālās dramaturģijas formas: ārijas — liriskās, komiskās, virtuozās, — dziesmiņas, kuplejas, sarežģītus vokālus ansambļus, izvērstus finālus un orķestra epizodes. Katrs no tiem palīdz pilnīgāk atklāt varoņu iekšējo jūtu pasauli. Belmonta maigā sapņotāja daba ļoti labi atveidota ar ārijām, kas izteic sirdssāpes un nopūtas, satraukumu un kaismīgas ilgas. Šo āriju kristaliskais dzidrums un skaistums ļoti smalki izteic varoņa dvēseles skaidrību un cēlumu.

Tomēr, lai radītu pilnasinīgu tēlu, Mocartam šķiet, ka ar vokālo partiju vien, kaut arī tā būtu melodiska un brīnum jauka, vēl nepietiek. Viņš to papildina ar orķestri. Viņš instrumentiem liek nevis tikai pavadīt dziedātājus, kā to dara vairums tālaika itāliešu komponistu, bet izteikt varoņu dvēseles pārdzīvojumus. Belmonta otrajā ārijā «Ak, cik kautri» — vienā no labākajām operā — pēc Mocarta vārdiem, «mīlas pārpilnās sirds pukstus» izteic «divas vijoles oktāvā... Var just trīsas, šaubas, saviļņotās krūts cilāšanos — tas izteikts ar krešendo[1]; var dzirdēt čukstus un nopūtas — to izteic ar surdīnētām[2] pirmām vijolēm un flautu, kuras spēlē unisonā[3]».

Vispār orķestrim operā ierādīta ļoti svarīga loma. Orķestris operā «Bēgšana no seraļa» atveido pašu dzīvi,

[1] Krešendo — skaņas vai skaņu stipruma pakāpeniska pieaugšana.

[2] Surdīne — klusinātājs, domāts instrumenta skaņas stipruma pavājināšanai.

[3] Unisons — saskaņa, kas rodas, ja divi vai vairāki instrumenti spēlē vienāda augstuma toni.

mutuļojošo un bangojošo dzīvi, kas zvīļo visās varavīksnes krāsās. Tas iejaucas operas darbības norisē, virza un attīsta to, palīdz ielūkoties varoņu dvēselēs, ar savu harmoniju un instrumentiem izteic līdz galam to, ko nespēj izteikt dziedātāji.

Jau ar uvertīras pirmajām taktīm Mocarts mūs ievada operas gaišajā noskaņā. Gavilējošs prieks, spoža saules gaisma caurauž stīgu instrumentu forte, kas nepārtraukti mainās ar piano. Negaidot šai priecīgajā gaismas un ēnu rotaļā ielaužas tā saucamā «turku muzika», kas modulē uz dažādām toņkārtām: vijolēm, čelliem un altiem piebiedrojas tik reti un savdabīgi instrumenti kā pikoloflauta, timpāni, lielās bungas, trijstūris. Šie instrumenti piešķir muzikai to burvīgo, eksotisko kolorītu, kāds raksturīgs austrumu pasakām.

Priecīgie un daiļskanīgie akordi apraujas tikpat pēkšņi, kā sākušies. Un nu orķestrī dzirdama maiga un aizgrābjoši salda melodija. Sapņainas pārdomas, tikko jaušamas skumjas ieved klausītāju poētiskā pasaulē. Šī lēnā uvertīras daļa — Andante — veidota uz Belmonta ārijas pamata, kuru tas dzied pirmajā cēlienā, tikai tur ārija skan mažorā, bet uvertīra — minorā.

Bet pēc tam no jauna skaļš prieks un jautrība.

Visa šī kontrastu maiņa noris neparasti ātri, dinamiski, kā mēdz teikt, — vienā elpas vilcienā. Ne par velti Mocarts rakstīja: «Domāju, ka, uvertīru klausoties, neviens neaizsnaudīsies, kaut arī nebūtu gulējis cauru nakti.»

Cēlajam un sirdsskaidrajam Belmontam operā pretstatīts rupjais, asinskārais Osmins, dzērājs un izēdājs. Šai personāžā ietvertais sulīgais humors ir ļoti dabisks un pārliecinošs. Cenzdamies panākt komisku efektu, komponists pastāvīgi sevi kontrolē, pārbauda, vai nav grēkojis pret dzīves patiesību. Osmina ārija «Zvēru pie pravieša bārdas», raksta Mocarts, «lai gan tiek izpildīta tai pašā tempā, tomēr rakstīta ātrām notīm. Un, tā kā viņa dusmas aizvien pieaug un klausītāji domā, ka ārija drīz beigsies, negaidīts Allegro assai gluži citā tempā un pavisam citā toņkārtā radīs brīnišķīgu efektu. Jo cilvēks taču, dusmu pārņemts, zaudē pašsavaldīšanos un aiz nikuma neko neapjēdz. Tādai jābūt arī muzikai — tai jābūt brāzmojošai».

Tomēr Mocartam, ģeniālajam reālistam, ir svešs naturālisms. Viņš smalki izjūt to brīžam tik tikko nojaušamo robežu mākslā, kad mākslinieks vairs nespēj radoši iztēloties īstenību un sāk to akli kopēt, kad viņš tēlo ne vairs galveno, tipisko, bet nebūtisko, nesvarīgo, kad iztēle pazaudē mēra sajūtu un daiļo padara neizteiksmīgu, sausu. Tāpēc Mocarts uzskata — un tas ir viens no viņa estētikas pamatprincipiem — ka, «attēlojot cilvēku kaislības, lai cik neapvaldāmas tās būtu, nekad nedrīkst radīt pretīguma sajūtu un muzikai pat šausmu brīžos nav jāgriež ausīs, bet, gluži otrādi, jāsaldina dzirde, tas ir, muzikai vienmēr jāpaliek muzikai».

Katrs operas fragments, lai tā būtu ārija, duets, tercets vai kvartets, ir dailes pilns. Mocarta melodisko izteiksmes līdzekļu bagātība patiešām nav izsmeļama. Melodijas ir cita par citu burvīgākas: tās valdzina klausītāju, satrauc dvēseli, aizgrābj sirdi un ir ausij tīkamas. No šās burvīgo melodiju jūras dzimst neatkārtojami tēli — šķelmīgā un spriganā Blondhena, Konstances uzticīgā kalpone; atjautīgais, izmanīgais Pedriljo, Belmonta uzticamais palīgs. Muzika patiesīgi atklāj viņu iekšējo pasauli. Tikai retu reizi Mocartam nākas zināmā mērā atkāpties no dzīves patiesības. Ievērodams dziedātāju neatlaidīgās prasības — tais laikos dziedātāji bija pilnīgi noteicēji uz operas skatuves, — viņš dažas ārijas izskaistina ar melodiski plūstošām koloratūrām. «Konstances āriju»,» viņš atzīstas, «es zināmā mērā upurēju Kavaljeri bramanīgai rīklei.»

Tiesa, šīs virtuozās ārijas, uzrakstītas tik spoži un smalki, apgarotas ar tik patiesām jūtām, ka operas māksliniecisķā viengabalainība netiek traucēta.

Pie operas «Bēgšana no seraļa», starp citu, tāpat kā pie lielā vairuma citu savu skaņdarbu, Mocarts strādāja ar iejūsmu, pilnīgi atdodamies savām jaunrades alkām. Vienalga, vai viņš atradās uz ielas ļaužu drūzmā, mājās pie pusdienu galda, teātrī, viņš nejuta citus apkārt, viņš palika viens pats ar sevi. Viņa smadzenēs gandrīz nepārtraukti norisa liels, sarežģīts darbs. Viņš sacerēja muziku, radīja. Bet vēlu naktī vai agri no rīta, kad tikko

svīst gaismiņa, viņš sēdās pie klavesīna vai rakstāmgalda un steidzīgi pierakstīja uz papīra tās domas, kas galvā sen jau bija nobriedušas un izkristalizējušās. «Manas ieceres,» viņš raksta, «mani tik stipri iedvesmo, ka es ar steigu drāžos pie rakstāmgalda un ar lielāko prieku nosēžu pie tā stundām ilgi.» Tādēļ viņš komponē neticami ātri. «Kas parasti man prasa 14 dienas, to izdaru kādās četrās dienās.» Belmonta slavenāārija «Ak, cik kautri» uzrakstīta vienā dienā, bet Konstancesārija un tercets — pusotras dienas laikā.

Tomēr arī šoreiz komponēt operu, kā izrādījās, bija daudz vieglāk nekā panākt, lai to uzved uz skatuves. Mocarts bija radījis īstu opermākslas pērli, un tieši tāpēc pret viņu sacēlās vesels pulks ienaidnieku. Viduvēji cilvēki vienmēr apskauž talantīgos. Ap Mocarta operu sāka vīties ļaunas intrigas un valodas. Sīki ļautiņi, pārsvarā itāliešu muziķi, kas Vīnes muzikālajās aprindās ieņēma visas noteicošās pozicijas, nobijušies, ka svaiga un dižа talanta parādīšanās var nobīdīt viņus pie malas un atņemt siltās, iesēdētās vietiņas, visiem spēkiem centās kavēt operas «Bēgšana no seraļa» uzvešanu.

Tomēr Mocarts šai cīņā uzvarēja. 1782. gada 12. jūlijā opera «Bēgšana no seraļa» ieraudzīja rampas gaismu un guva ievērojamus panākumus. Šie panākumi sacēla diezgan lielu troksni, tāpēc ka dažādie publikas slāņi dažādi uzņēma operu. Demokratiskā klausītāju daļa kvēli apsveica pirmās nacionālās operas parādīšanos, ar aplausu vētru pavadīja gandrīz katru āriju vai ansambli, lika dziedātājiem tos atkārtot, sarīkoja ovācijas komponistam. Turpretī aristokratiskās nometnes reakcionāri un itāliešu grupa, skaļi trokšņodami, izteica savu neatzīšanu: bļāva, svilpa, mēģināja izjaukt izrādi.

Tā tas norisinājās ne tikai pirmizrādē, bet arī nākošajās izrādēs. «Vai jūs to varētu iedomāties,» Mocarts raksta tēvam, «ka vakar pret operu bija vēl vairāk ļaunprātīgu izlēcienu nekā pirmajā vakarā? Visu pirmo cēlienu nepārtraukti svilpa.»

Ievērojams Vīnes augstmanis — grāfs Kārlis Cincendorfs, noklausījies Mocarta operu, ierakstīja savā dienasgrāmatā: «Vakarā — teātrī. «Bēgšana no seraļa». Opera, kurai muzika no visām malām sazagta.» Arī ķeizars

Jozefs II izteica savu neapmierinātību par operu. Pēc pirmizrādes viņš, skābi pasmaidījis, caur zobiem novilka:

— Par skaistu mūsu ausīm, mīļais Mocart, un bez tam pārāk daudz nošu.

— Tieši tik, cik vajadzīgs, jūsu augstība, — komponists droši atbildēja.

Paļātāju korim pievienojās vēl viena balss. Leipcigas avīze 1782. gadā publicēja šādu vēstuli, kas tagad liekas kurioza:

«Kāds vīrs no Vīnes, uzvārdā Mocarts, uzdrošinājies ļaunprātīgi izmantot manu dramu «Belmonts un Konstance», pārveidojot to par operu. Ar šo es kategoriski protestēju pret manu tiesību aizskaršanu.

Kristofs Fridrihs Brecners.»

Neraugoties uz pašapmierināto, muļķīgo literātu kurnēšanu, skaudīgo muziķu intrigām, aristokratu naidīgo izturēšanos un ķeizara neapmierinātību, opera tomēr guva panākumus plašās publikas masās. Uz otru izrādi, kā liecina Mocarts, «nevarēja dabūt nevienu vietu — nedz parterā, kas domāts dižciltīgai publikai, ne trešajā balkonā, nedz arī ložās». Nākošajā izrādē, kā saka Mocarts, «neraugoties uz neciešamo karstumu, teātris bija bāztin piebāzts. Nākamo piektdien atkal gribēja to izrādīt, bet es sāku protestēt — nevēlos, ka galīgi novazā. Ļaudis kā jukuši skrien uz šo operu. Tomēr patīkami, ja gūstu šādus panākumus.»

Par Mocarta jauno operu priecājās arī īsti muziķi. Dižais un slavenais Gluks, noklausījies «Bēgšanu no seraļa», tās radītājam izteica «daudz komplimentu» un ielūdza pie sevis pusdienās.

Līdz sava mūža galam Mocartam vismīļākā bija opera «Bēgšana no seraļa» — opera, kas atnesa kā viņam, tā visam vācu muzikālajam teātrim skaļu slavu. Viņš vienmēr ļoti pārdzīvoja katru jaunu šās operas iestudējumu. Lūk, ko stāsta Mocarta laikabiedrs, vācu muzikas kritiķis Fridrihs Rohlics, par komponistu, kad tas 1789. gadā apmeklēja operas «Bēgšana no seraļa» izrādi Berlīnē.

«Mocarts pirmo reizi Berlīnē iebrauca vakarpusē. Nepaguvis izkāpt no karietes, viņš viesnīcas kalpotājam, kas Mocartu nepazina, tūliņ jautāja:

— Saki, vai šcit vakarā var kur paklausīties muziku?

— O, jā, — kalpotājs atbildēja, — tikko kā sākusies vācu opera.

— Tā. Bet ko izrāda?

— «Bēgšanu no seraļa.»

— Jauki! — iesaucās Mocarts un iesmējās.

— Tā ir ļoti jauka muzika, — kalpotājs turpināja. — To sacerējis, ai, kā gan viņu sauca?

Pa to laiku Mocarts jau devās uz teātri tais pašās ceļa drēbēs, kādās atbraucis.

Viņš stāv parterā pie durvīm un grib nemanīts noklausīties. Taču redzams, ka viņam nepatīk dažās vietās vai nu izpildījums, vai temps, vai arī dziedātāju pārmērīgā aizraušanās ar «izskaistinājumiem», kā viņš to sauca. Vārdu sakot, viņa interese kļūst aizvien lielāka. Pats neapzinādamies, viņš lēnām virzās uz orķestra pusi, pie sevis kaut ko gan skaļi, gan klusi dudinādams un purpinādams. Apkārtējie skatītāji, nolūkodamies uz viņu no augšas, — uz šo mazo, neizskatīgo, nelādzīgos svārkos ģērbto cilvēciņu, smejas, bet viņš, protams, to neievēro.

Beidzot atskanēja Pedriljo ārija. Vai nu diriģentam priekšā bija kļūdaina partitūra, vai tajā bija izdarīts labojums, lai nu bija kā būdams, bet otrā vijole pie vārdiem «Dūšu zaudē tikai bailīgs cilvēciņš», kuri bieži atkārtojās, spēlēja nevis «re», bet «re-diēzu».

Te nu Mocarts vairs nenovaldījās. Viņš skaļā balsī iesaucās:

— Ak jūs sasodītie! Spēlējiet taču «re»!

Visi atskatījās, atskatījās arī daudzi orķestranti. Daži no tiem Mocartu pazina. Orķestrī, bet no turienes pa visu teātri kā zibens izplatījās vēsts:

— Mocarts! Mocarts ir šeit! . . .

Daži aktieri, sevišķi dziedātāja Baraniusa kundze, kas izpildīja Blondhenas lomu, tik ļoti nobijās, ka noteikti atteicās otrreiz iziet uz skatuves. Šī vēsts nonāca līdz diriģentam, un viņš apjucis pateica to Mocartam, kas tobrīd stāvēja tam blakus.

Mocarts tūlīt devās aiz kulisēm.

— Kundze, — viņš teica. — Netaisiet jokus. Jūs dziedājāt lieliski! Lieliski! Bet, lai nākošajā reizē jūs dzie-



Konstance Vebere, komponista sieva.



Aloizija Vebere (Lange).



Kristofs Vilibalds Gluks.



Lorenco da Ponte.

dātu vēl labāk, es pats jums palīdzēšu piestrādāt pie lomas.»

Un līdz šai dienai teātros, koncertzālēs, pa radio skan operas «Bēgšana no seraļa» priecīgā, jautrā un izjustā muzika, sagādājot klausītājiem neizsakāmu baudu. No šās operas dvesmo pavasaris, jaunība un mīlestība. No pirmās līdz pēdējai taktij tai cauri vijas gaišs prieks un optimisms. Šķiet, komponists beidzot nometis jūgu, kas viņu tik ilgi bija spiedis, un ieguvis kāroto brīvību. Opera «Bēgšana no seraļa» ir spārnota dziesma, kas cildina jaunības vareno spēku, humānismu un visas cilvēku cēlākās jūtas.

BRĪVĒ

Jau pagājuši pieci gadi, kopš Mocarts dzīvo brīvībā, ko bija izkarojis, galīgi pārtraukdams sakarus ar arhibīskapu. Šāda rīcība bija nedzirdēti pārdroša. Mocarts pirmais no komponistiem sarāva verdzības važas un izvēlējās brīvmākslinieka nenodrošināto, trūcīgo dzīves veidu, atteikdamies no diezgan labi atalgotā kapelmeistara amata, jo negribēja izdabāt aristokratiskā saimnieka bezjēdzīgajām kaprīzēm. Mocarts bija pirmais cilvēks, kurš izraudzījās cēlo, bet grūto un ērkšķaino inteliģenta — profesionāļa ceļu, lai nebūtu jākalpo firstiem un valdniekiem, bet tikai savai mākslai.

Šis ceļš prasīja milzīgu spēku piepūli. Mocarta laime, ka viņš jau no mazotnes bija pieradināts nenogurstoši strādāt, un te lieli nopelni viņa tēvam. Mocarta radošais ģēnijs apbrīnojami harmonēja ar tā ģeniālām darba spējām. Viņš bija ne tikai liels mākslinieks, bet arī nenogurstošs darba cilvēks. Nemierīgajā Vīnē, kas vilināt vilina ar savām izpriecām, viņš dzīvo, ieracies darbā līdz ausīm.

«Pulksten sešos no rīta es vienmēr jau esmu saķemmējies, pulksten septiņos — pilnīgi apģērbies. Pēc tam līdz pulksten deviņiem komponēju. No deviņiem līdz vieniem — pasniedzu stundas. Tad ieturu pusdienas, ja neeju viesos, kur pusdienas ēd ap pulksten diviem vai trijiem . . .

Līdz pulksten pieciem vai sešiem nevaru strādāt, visbiežāk tāpēc, ka traucē akadēmija, bet, ja tā nenotiek, komponēju līdz pulksten deviņiem. Pēc tam eju pie savas mīļās Konstances, kur viņas māte ar savām dzēlīgajām runām gandrīz vienmēr sagandē mums visu satikšanās prieku ...

Pusvienpadsmitos vai vienpadsmitos atgriežos mājās. Tas atkarīgs no viņas mātes vārdu biruma vai no tā, cik esmu spējīgs izturēt.

Tā kā nezinu, kad notiks akadēmijas, un neesmu drošs, vai mani kaut kur neizsauks, tad neredzu iespējas strādāt vakaros. Tāpēc man ir paradums (sevišķi, ja agrāk pārrodos mājās) īsi pirms gulēšanas druscin pastrādāt. Un bieži es tā nosēžu līdz pulksten vieniem. Bet sešos no rīta atkal ceļos augšā.»

Šis titāniskais darbs bija jāveic ļoti grūtos, brīžam neciešamos apstākļos. Tēvam ausīs bija nonākušas valodas par Mocarta attiecībām ar Konstanci. Veco Leopoldu pārņēma dusmas. Viņš juta, ka dēls galīgi nerēķinās ar viņa domām. Neraugoties uz visiem pūliņiem, viņš nebija spējis Volfgangu atrunāt nesaraut sakarus ar arhibīskapu. Tomēr no precībām, pie tam ar vienu no ienīstajām Veberēm, viņam dēls ir jāattur. Uz Vīni sāka plūst vēstules, cita par citu bargāka. Tagad Leopolds necentās dēlu pārliecināt — viņš prasīja, draudēja. Sanīsties ar tēvu Mocarts nevēlējās, un viņš piekāpās. Lai pierādītu, ka par kaut kādām precībām nevar būt ne runas, viņš atstāja Veberes un pārgāja dzīvot uz jaunu dzīvokli. Bet kāds tas bija? «Tas drīzāk atgādināja žurku un peļu alu nekā cilvēku mitekli. Kāpnes pulksten divpadsmitos dienā jāmeklē ar lukturi rokā. Istaba maziņa — kā kambarītis, kurā var iekļūt tikai caur virtuvi,» viņš pats stāsta. «Kambarīša durvīs ietaisīts lodziņš. Tiesa, man apsolīja, ka to aizklās ar aizkaru, taču reizē lūdza, lai es to atsedzu, tiklīdz būšu apģērbies, citādi virtuvē neko nevarot redzēt — gaisma tajā iespīd no mana kambarīša. Pati saimniece nosauca šo mītni par žurku alu. Vārdu sakot, šī istaba atstāj briesmīgu iespaidu.»

Mocarts nu atradās starp divām ugunīm: no vienas puses tēvs, no otras — Veberes kundze. Konstances māte, līdzko Mocarts bija atstājis viņas māju, darīja visu, lai

meitas un tās mīļotā dzīvi padarītu neciešamu. Viltīgā vecene bija smalki aprēķinājusi: jo vairāk viņa mocīs meitu, jo vairāk atsaucīgais Mocarts Konstanci žēlos un tātad arī drīzāk viņu apprecēs. Lai vēl spēcīgāk iekvēlinātu viņa jūtas, Veberes kundze aizliedza meitai satikties ar Mocartu un aizvēra viņam sava nama durvis. Vēl vairāk: viņa vienojās ar Konstances aizbildni, kaut kādu Torvartu — ķeizara galma teātra direkcijas ietekmīgu ierēdni — un ar viņa palīdzību piespieda Mocartu parakstīt saistību rakstu, kurā viņš apņemas apprecēt Konstanci. Un, ja gadījumā viņa vainas dēļ precības nenotiktu, tad viņam katru gadu jāmaksā 300 florīnu līgumsods.

Konstance, par laimi, pretēji savai mātei izrādījās godprātīgāka. Izdabūjusi no mātes šo rakstu, viņa to saplēsa un pateica:

— Mīļais Mocart, man nav vajadzīgs nekāds saistību raksts, es arī bez tā ticu jūsu vārdiem.

Mocarts ļoti smagi pārdzīvoja šķiršanos no mīļotās. Tad Konstance, biklā un iebiedētā Konstance, kas vienmēr bija paklausīga, uzdrošinājās spert tiem laikiem neticami pārdrošu soli — bez mātes atļaujas aizgāja no dzimtajām mājām un atrada sev patvērumu pie kādas Mocarta paziņas — baroneses Valdštetenas, aizgāja, lai nekad vairs nešķirtos no mīļotā. Nedz izvērties skandāls, nedz mātes draudi ar policijas palīdzību pārvest nepaklausīgo meitu mājās nespēja salauzt viņas gribu.

Nu bija pienākusi kārta rīkoties Mocartam, rīkoties tikpat droši un apņēmīgi, kā to bija darījusi Konstance. Tāpēc viņš raksta tēvam vēstuli:

«Tātad kurš ir manas mīlestības objekts? Lūdzu, nenebaidieties. Vai tiešām kāda no Veberēm? Jā, viena no Veberēm. Tomēr ne Jozefa, ne Sofija, bet Konstance — vidējā. Nevienā ģimenē man nav nācies redzēt tik atšķirīgus raksturus kā šajā. Vecākā meita ir sliņķe, rupja, viltīga un slīpēta blēde; Langes kundze — melīga, ļauna sieviete, pie tam koķete. Pati jaunākā — vēl pārāk jauna, lai par viņu varētu spriest. Tā nav nekas vairāk kā laba, taču pārāk vieglprātīga būtne. Lai dievs to pasargā no pavešanas!

Bet vidējā — mana labā, mīļā Konstance ir cietēja un tāpēc droši vien ir labsirdīgāka un čaklāka par citām, —

vārdu sakot, vislabākā ... Viņa nav neglīta, bet nav arī skaistule. Viss viņas skaistums — divas mazas, tumšas acis un labs augums. Viņa nav pārāk asu prātu, taču pietiekami prātīga, lai izpildītu sievas un mātes pienākumus... Es viņu mīlu, un viņa mīl mani no visas sirds. Sakiet, vai es vēl labāku sievu varu sev vēlēties?»

Protams, uz šo jautājumu ir Leopolds, ir Nannerle atbildēja noliedzoši. Ne mazums asu lamu vārdu izgrūda vecais un ne mazums asaru noraudāja Nannerle aiz dusmām, kad izlasīja šo vēstuli. Nannerle ieteica darīt visu iespējamo, pat atņemt Volfgangam tēva svētību. Taču Leopolds, lai kā dusmojās uz dēlu, bija pārāk gudrs un neķērās pie šā pēdējā līdzekļa. Vecais labi saprata, kas slēpās aiz dēla rakstītajiem vārdiem: «Bez savas mīļās Konstances es nespēšu būt laimīgs un apmierināts, bet bez jūsu piekrišanas — būšu tikai pa pusei laimīgs.»

Volfganga lūgumi kļuva aizvien satraucošāki un neatlaidīgāki.

«Dārgais, sirdsmīļotais tēvs! Lūdzu jūs visa tā vārdā, kas jums dārgs, — atļaujiet man precēt manu mīļo Konstanci. Nedomājiet, ka es jūs steidzinu kāzu dēļ; ja būtu tā, es labprāt vēl pagaidītu. Bet tas ir absolūti nepieciešams mana un meitenes goda dēļ, manas veselības, mana sirdsmiera dēļ. Sirdī nemiers, domas — juceklīgas. Kā lai šādā stāvoklī domā par kaut ko prātīgu, kā lai strādā?...

Nepacietīgi gaidu jūsu atļauju, mans mīļais tēvs. Paļāvīgi gaidu, jo no tās atkarīgs mans gods un labā slava.»

Šis sīvais cīniņš ar tēvu un Veberes kundzi atbalsojās 1782. gada vasarā sacerētajā *do* minora serenādē pūšamiem instrumentiem. Šai darbā pārsvarā drūmas, traģiskas noskaņas. Ne velti pēc pieciem gadiem Mocarts no jauna atgriežas pie šā skaņdarba un pārstrādā to *do* minora kvintetā, kas pilns dramatisma un patētikas.

Vairāk nekā pusgadu Leopolds vilcinājās dot dēlam atļauju precēties.

Pēdīgi piekāpās. 1782. gada 4. augustā Volfgangs Amadejs Mocarts un Konstance Vebere salaulājās svētā Stefana katedrālē. «Kad mūs savienoja uz mūžu, es un

mana sieva apraudājāmies. Visi, pat garīdznieks, bija tik ļoti aizkustināti, ka arī apraudājās.»

Mocarts apprecējās aiz mīlestības. Par viņa sievu kļuva trūcīga un vienkārša meitene. Viņš izdarīja to, ko pirms vairākiem gadiem, būdams vēl neprecējies, tik dedzīgi bija deklarējis tēvam:

«Dižciltīgie cilvēki nedrīkst precēties pēc sava prāta, aiz mīlestības; viņiem jāprecas aiz aprēķina, apsverot visus pārējos šai sakarā iegūstamos labumus. Šīm augsti stāvošajām personām nemaz nepiedien kaut druscin mīlēt savu sievu pēc tam, kad tā jau izpildījusi savu pienākumu un laidusi pasaulē pastulbu mantinieku — dēlu, kas pārņems visu tēva īpašumu. Bet mēs — nabadzīgie, vienkāršie ļaudis — ne tikai varam precēties, bet mums tas arī jādara — jāprecas uz abpusējas mīlestības pamata, jāprec mīļa un mīloša sieviete, jo mēs taču neesam slaveni un augstdzimuši ļaudis, mēs taču neesam ne muižnieki, ne bagātnieki, bet vienkārši ļautiņi, zemas kārtas nabagi. Tāpēc mums nav vajadzīga bagāta sieva.»

Mantīgo šķiru tikumus un morāli, ko noteica izvirtība un sauss aprēķins, Mocarts organiski nevarēja ciest. Viņš arī šai ziņā bija lielā mērā aizsteidzies savam laikam priekšā.

Pirmo reizi mūžā Leopolds bija spiests piekāpties dēla priekšā. Viņš to nevarēja piedot dēlam līdz pašai kapa malai. Tēva un dēla starpā radās plaisa, kas ar katru gadu kļuva platāka un dziļāka. «Būdams vēl jauneklis,» drūmi rakstīja Leopolds baronesei Valdštetenai, «es domāju, ka filozofi ir tie cilvēki, kas maz runā, reti smejas un viņiem rāda saskābušu ģīmi. Tagad redzu, ka es pats, nemaz to neapjauzdams, esmu viens no šādiem filozofiem. Es kā īsts tēvs izpildīju savu pienākumu: gari un plaši viņam visu izskaidroju neskaitāmās vēstulēs. Un, tā kā esmu pārliecināts, ka viņš zina manus grūtos apstākļus, visu manu pazemošanos Zalcburgā un zina arī to, ka ar savu uzvedību mani nokāvis kā morāli, tā fiziski, tad man nekas cits neatliek, kā atteikties no viņa. Viņš to pats gribēja.»

Lai kā Volfgangs pūlējās, tomēr nodibināt labas attiecības ar tēvu un māsu viņam neizdevās. Pat viņa pirmdzimtā dēla kristībās un pēc tam bērēs vectēvs un krust-

māte nepiedalījās. Un, kad Volfgangs, vēlēdamies ievest sievu savā ģimenē, nebaidīdamies no apcietināšanas, kas draudēja, satiekoties ar arhibīskapu, tomēr atbrauca uz Zalcburgu, kā Leopolds, tā Nannerle Konstanci saņēma aizvainojoši vēsi. Pavadījis dažus mēnešus Zalcburgā, Mocarts atstāja dzimto pilsētu ar sarūgtinājumu sirdī: viņš juta, ka tēvs un māsa viņam kļūst sveši. Neko neizmainīja arī Leopolda pretvizīte Vīnē. Vecais vīrs paviesojās pie dēla divus mēnešus un, neraugoties uz laipno uzņemšanu, atgriezās Zalcburgā, galīgi noskaities uz Volfgangu un viņa sievu. Un, kad Mocartam radās iespēja doties koncertceļojumā uz Angliju, šo izdevīgo braucienu nācās atlikt: bez sievas viņš braukt nevēlējās, bet Konstance — nevarēja, jo Leopolds kategoriski atteicās pa šo laiku pieņemt pie sevis nesen dzimušo otro mazdēlu. Šai konfliktā Nannerle nostājās pilnīgi tēva pusē.

Tomēr uz Nannerli Mocarts nedusmojās, jo viņam māsas bija žēl: viņas tagadējā dzīve bija pārāk drūma un bēdīga. Nannerle ap šo laiku beidzot bija izgājusi pie vīra. Ne aiz mīlestības un pat ne aiz simpātijām, bet tikai tāpēc, ka sievietei, kam pāri trīsdesmitiem, vientuļa dzīve ir pārāk tukša un skumja. Vīrs bija piecpadsmit gadus vecāks par viņu. Būdams jau nevarīgs un galīgi nodzīvojies atraitnis, viņš vēlējās tikai vienu — vecumdienās baudīt mieru, nododot māju uzticamam cilvēkam, kas vadītu saimniecību un uzraudzītu viņa bērnus. Un Nannerlei nekas cits neatlika kā vilkt šo jūgu, ko pati labprātīgi bija uzņēmusies. Tāpēc pilnīgi saprotams, ka māsas raksturs ar katru gadu kļuva neciešamāks un nepatika pret brāļa sievu, kura dzīvoja trokšņainajā un jautrajā Vīnē, kā viņai likās, pārticībā un vienos priekos, pieauga aizvien vairāk un vairāk. Dabiski, ka reizē pieauga arī atsvešināšanās viņas un brāļa starpā. Vienīgi jaunuzrakstītie skaņdarbi klavierēm, kurus viņš regulāri sūtīja māsai, abus cik necik saistīja.

Viņa tos spēlēja, sajūsmas un satraukuma trīsu pārņemta, līdz sāpēm deniņos, apslāpējot elsas, kas smagi žņaudza krūtis. Šais īsajos brīžos Nannerle no paputējušas provinces muižnieces (viņa bija apprecējusies ar baronu), kas ieslīgusi sīkās ikdienas rūpēs, no jauna pārvērtās par muziķi, par iejūtīgu un saprotošu mākslinieci.

Un skaņas viņai uzbūra acu priekšā jaunu, neparasti skaistu un daudzveidīgu pasauli. Tā bija neaptverami plaša un tik bezgalīgi tāla šai sasmakušajai pasaulītei, kurā dzīvoja viņa, ka viņai kļuva sevis ļoti žēl un modās skaudība pret brāli, kas ik dienas varēja radīt aizvien jaunus un jaunus mākslas brīnumus.

Mocarta jaunradē patiešām bija noticis ievērojams lūzums. Vīnes periods komponista radošajā biogrāfijā ir visaugstražīgākais. Tas ir lielu veikumu laiks.

Nostājies uz brīvmākslinieka ceļa, Mocarts, dabiski, lielu daļu laika veltī koncertiem. Atklātie koncerti — akadēmijas ir viņa galvenais ienākumu avots. Viņš daudz spēlē, uzstājas teātros, lielās koncertzālēs, parkos, dārzos. Viņa māksla domāta nevis galma un aristokratisko mecenātu šaurajam lokam, bet plašajiem demokratiskās publikas slāņiem. Tādēļ viņš tagad sevišķi neatlaidīgi cenšas panākt, lai viņa muzika klausītājiem būtu tuva un saprotama, mākslinieciski augstvērtīga un, kā viņš pats izsakās, «patīkama ausij», un «piesātināta ar dziļu saturu», lai, to klausoties, «paliktu apmierināti kā muzikas pazinēji, tā arī vienkāršie klausītāji, paši neapjauzdami, kāpēc tas tā». Mocartam izdodas atrast apbrīnojami labu veidu, kā vienkāršā, viegli saprotamā skaņdarba formā iekļaut dziļu saturu. Šāds satura un formas apvienojums piemīt tikai lieliem mākslas darbiem.

Mocarts kā pianists bija iekarojis Vīnē milzīgu popularitāti. Biežo koncertu dēļ vajadzēja paplašināt repertuāru. Tāpēc šais gados komponēto darbu vairums ir domāti klavierēm. Šai laikā viņš sacer savus labākos koncertus klavierēm ar orķestri. Tie arī vēl šodien ir iekļauti visas pasaules pianistu programās.

Vīnē komponētajiem Mocarta klavierkoncertiem raksturīga neizsmeļama melodiju bagātība, domu un jūtu dziļums, spriegs dramatisms, kaisla patētika, bet brīžiem arī dziļš traģisms, kas mijas ar gaišu lirismu, dzirkstošu prieku, rāmu, idilisku mieru un straujiem, rotaļīgiem dejas ritmiem. Ne velti par šiem koncertiem sajūsminājās Mocarta laikabiedri. Pat Leopolds Mocarts — šis stingrais, taču patlaban ne visai objektīvais kritiķis, — noklausījies Vīnē koncertu *Si-bemol* mažorā, bija aizkustināts līdz asarām. Bet koncerts *re* minorā tik ļoti

sajūsmināja Bēthovenu, ka viņš šim koncertam sacerēja divas burvīgas kadences. Tas bija vienīgais «svešais» koncerts, ko Bēthovens atskaņoja publiski. Parasti viņš spēlēja tikai savus koncertus.

Komponēdams savus Vīnes koncertus, Mocarts rīkojas novatoriski, droši meklē muzikā jaunus ceļus. Viņš bagātina instrumentālā koncerta saturu un formu. Līdz Mocartam orķestris tikai pavadīja solistu, tagad tam ir sava noteikta loma — tas it kā sacenšas ar solistu. Un šai sacensībā, kas pilna cīņas un konfliktu, dzimst saliedēts un mākslinieciski viengabalains simfonisks skaņdarbs, kuru caurauž spēcīgi kontrasti.

Arī citi šā laika diženie skaņdarbi — varenās fantāzijas klavierēm un slavenās sonātes, it sevišķi nemirstīgā klaviersonāte *do* minorā, kas uzskatāma par Bēthovena «Patētiskās sonātes» priekšteci, — ir kontrastu, romantiska pacēluma, dramatisma un kaismes caurausti.

Zīmīgi, ka Mocarts, kas jau bija sasniedzis slavas kalngalus un radījis tādus ģeniālus skaņdarbus, no kuriem mācījās citi, arī pats joprojām mācījās. Viņš aizrautīgi studēja klasiskās muzikas dižos darbus. Šais gados Mocartam it kā no jauna atklājas tādu muzikas gara milžu kā Johana Sebastiana Baha un Georga Fridriha Hendeļa jaunrade.

Ar Hendeļa skaņdarbiem viņš jau bija iepazinies bērnībā, taču tad, pats par sevi saprotams, viņš nevarēja izprast visu šo darbu dziļumu. Turpretī Baha-tēva ģeniālos skaņdarbus Mocarts iepazīst tikai tagad. Un viņš ar jauneklīgu degsmi ķeras pie to studēšanas. Tā Mocarta polifonā tehnika kļūst vēl bagātāka. Viņa fantāzijas, sonātes un fūgas klavierēm izceļas ar monumentalitāti, heroismu, muzikālās domas plašumu. Tām raksturīgi plaši improvizatoriski posmi un izvērsta daudzbalsība.

Mocarta daiļrades izveidē redzama loma bija Jozefam Haidnam, ar kuru Mocarts bieži tikās. Sevišķi bieži šīs tikšanās notika Vīnes posmā, kad abu komponistu starpā izveidojās cieša, aizkustinoša draudzība, kas abpusēji bagātināja abus dižos Vīnes klasiskās skolas nodibinātājus.

Mocarts neparasti augstu vērtēja Haidnu un uzskatīja viņu par savu skolotāju. Františeks Nimečeks min šādu raksturīgu epizodi:

«Reiz kādā privātā namā tika atskaņota viena no Haidna kompozīcijām. Klāt bija Mocarts un vairāki citi komponisti, starp tiem viens tāds, kurš nekad nemēdza slavēt neko citu kā vienīgi savus skaņdarbus. Viņš piegāja pie Mocarta un ņēmās paļāt izpildāmo skaņdarbu. Mocarts pacietīgi klausījās, bet, kad šī paļāšana nerimās un pats paļātājs kādā vietā pašapmierināts iesaucās: «Es gan tā nebūtu rīkojies!» — Mocarts atcirta:

— Es arī ne. Un, zināt, kāpēc? Tāpēc ka mums tas nebūtu bijis pa spēkam!

Ar šo trāpīgo atbildi viņš iemantoja vēl vienu niknu ienaidnieku.»

Nimečeku papildina Fridrihs Rohlics:

«Kāds ... diezgan izveicīgs, taču gaužām neapdāvināts komponists ... vienmēr centās graut Haidna slavu ... Šis vīrs bieži apgrūtināja arī Mocartu — piemēram, atnes viņam Haidna simfonijas vai kvartetus un triumfēdams norāda uz katru mazāko stilistisko paviršību, kas iezagusies partitūrā. Mocarts tādās reizēs mēģina novirzīt sarunu uz citu pusi vai vispār pārtraukt. Tomēr beigu beigās viņš neiztur:

— Kungs, — viņš dedzīgi iesaucas, — ja pat mūs abus saliktu kopā, vienalga, mēs nespētu mēroties ar Haidnu!

Tā patiesi lieli cilvēki vienmēr prot pienācīgi novērtēt citus lielus cilvēkus. Vienīgi tāds, kurš pats izjūt savu vājumu, mēģina notvert kādu liela cilvēka kļūdu un tādējādi nospiest šo cilvēku sev līdzās, jo pats viņš pacelties līdz šim dižā cilvēka līmenim nav spējīgs.»

Mocarts savam dižajam draugam Haidnam, vēl dzīvam esot, uzcēla savdabīgu pieminekli — viņš komponēja sešus Jozefam Haidnam veltītus kvartetus. Tie pārsteidz ar savu novatorismu, domu bagātību, filozofisko dziļumu un jaunrades paņēmienu dažādību. Saudzīgi izmantodams labāko no tā, ko šai žanrā sasniedzis viņa skolotājs Haidns, Mocarts paplašina kamermuzikas izteiksmes līdzekļu diapazonu. Viņš drosmīgi izmanto savos kvartetos polifoniju. Haidnam veltītie kvarteti ir augstas polifonās tehnikas paraugi.

Vecais Haidns savukārt pienācīgi novērtēja Mocartu. Leopolds, viesodamies Vīnē, meitai raksta:

«Haidna kungs man teica:

— Es jums saku dieva un sava goda priekšā: jūsu dēls ir lielākais komponists, kādu es vispār pazīstu; viņam piemīt teicama estētiskā izjūta un milzīgas zināšanas kompozīcijas mākslā.»

Pēc Zalcburgas nebrīves dzīve Vīnē šķita kā laime. Tomēr arī šajā laikā, kas bija vislaimīgākais posms viņa mūžā, nācās sīvi cīnīties par eksistenci. Mocartu nemitīgi nomāca raizes dienišķās maizes dēļ. Par klavierstundām un koncertiem viņš saņēma nieka grašus. Turpretī dzīve tādā pilsētā kā Vīnē bija dārga. Mūžīgi nācās meklēt piepelņu, no daudz kā atteikties. Mocarts alka ceļot, taču šādu prieku nevarēja atļauties — nebija naudas. Reiz, saticis uz ielas savu paziņu — komponistu Voitehu Jirovcu un uzzinājis, ka tas dodas uz Itāliju, Mocarts bēdīgi izsaucies:

— Laimīgais! Ai, kā es vēlētos jums līdzi braukt! Bet... man jāskrien pasniegt stundas. Vajag taču kaut ko iztikai nopelnīt.

Tolaik trūkums vēl nebija ienācis Mocarta namā, tomēr komponistam jau šad tad nākas krist parādos. Vēstulēs draugiem viņš bieži vien lūdz aizdot naudu.

Pagaidām to vēl nevar saukt par trūkumu. Taču tas nenovēršami tuvojas un apdraud Mocarta dzīvi.

OPERA «FIGARO KĀZAS»

Ceriņi, ceriņi un ceriņi! Visur ceriņi — parkos, dārzos, uz ielām, mazajos, ar akmens plāksnēm noklātajos pagalmiņos. To smarža plūst pa pilsētu — maiga un smalka smarža, sabangodama asinis un izraisīdama prieku. Tā ir aizejošā pavasara un tuvojošās vasaras smarža. Tā ieplūst pa logu — smalka un trīcoša kā mēness gaismas mirga, kas pieplūdina istabu.

Arī muzika šķiet smaržas pilna un trauksmaina. Liekas, tā dzimusi nevis šai šaurajā istabā ar biezajām sienām un zemajiem griestiem, bet tur — parkos un dārzos, kuplo un smaržīgo ceriņu vidū.

Līdzīgi lapām, šalc un dreb vijoles. Ātri pārskrien brīžam skaļāka, brīžam klusāka čaboņa. Un šai nemierīgajā ņirboņā ieskanas gaiša, nebēdīga melodija. Tā plūst aizvien plašāk un spēcīgāk un, kad to uztver viss orķestris, skan jau priecīgi un uzvaroši. Tai pretī viļņojošās pasāžās izplūst skaļos smieklos vijoles. Bet tad šai bezbēdīgajā jautrībā ielaužas enerģiski, valdonīgi akordi. Izrādās, šī jautrība nav nemaz tik bezbēdīga, kā likās. Smagiem, noteiktiem soļiem neatlaidīgi kāpj augšup čellu melodija. Tajā skan skarba un pašpārliecināta cilvēka spēks un nelokāmība. Viņš gatavs cīnīties un uzvarēt. Aizvien kvēlāk iedegas šī cīņa, aizvien spraigākas top sadursmes, aizvien bangaināk un trauksmaināk laužas uz āru kaislības. Tomēr jautrība neapklust ne uz mirkli, arī cīņa neaprimst. Jautrība un cīņa. Jautra un nikna, bangojoša un brāzmaina cīņa.

Mocarts neiededz gaismu. Ja iedegsies svece un pazudīs aiz loga nakts, pazudīs arī muzika — istabā beigs skanēt šī jautrā, brāzmainā un trauksmainā uvertīra. Viņš steidz izteikt uz papīra visas dienā uzkrājušās domas, un roka tikko spēj tikt līdzi to trauksmainajam lidojumam. Būs rītdien ko noņemties nošu pārrakstītājam — atšifrēt greizos un nevērīgi uzrakstītos ķeburus.

Šoreiz Mocarts rīkojas neparasti: viņš komponē uvertīru nevis pirms, bet pēc operas sacerēšanas. Klausītājiem tā būs kā ievadījums operai, bet komponistam kā operas noslēgums: vairāku mēnešu darba noslēgums. Ir noslēdzies darba posms, kad nekas cits, izņemot operu, galvā nebija eksistējis. Tikai «Figaro». Cik reižu viņš, gaismiņai svīstot, pamodies no īsas, nemierīgas snaudas, centās izprast, kāpēc apkārt ir klusā, vēl dusošā Vīne un nevis grāfa Almavivas pils; kur pazuduši visi tās dažādie un cits no cita atšķirīgie iemītnieki, ar kuriem viņš pa šo laiku bija tik ļoti saradis, ka to likteņi viņu satrauca un skāra daudz dziļāk nekā vistuvāko cilvēku, paziņu un draugu dzīve, vairāk nekā paša personīgā dzīve. Bieži vien viņš jokoja:

— Figaro, Figaro, mūžīgi un vienmēr tikai Figaro! Mana galva un rokas ir tā aizņemtas ar operu, ka nav brīnums, ja es pats pārvērtīšos par operu!

Un tie, kas viņu pazina, saprata, ka aiz šā joka slēpjas patiesība.

Tomēr visi šie mēneši bija pilni ne tikai spriega, radoša darba, kad vajadzēja, kā raksta Leopolds, «par visām varēm pabeigt operu «Figaro kāzas» . . . Lai no rītiem varētu komponēt, viņš stundu pasniegšanu pārcēla uz pēcpusdienu.» Šie mēneši bija pilni arī sīvas cīņas, kas bija iesākusies tūlīt pēc šā sižeta izraudzīšanas.

Bomaršē komēdija, kas tikai pirms diviem gadiem — 1784. gadā bija parādījusies uz Parīzes skatuves, izraisīja bailes un sašutumu franču aristokratos. Šai «nekaunīgajā» un «pārdrošajā» lugā viņi saskatīja mēģinājumu iedragāt un pat gāzt visus feodālās iekārtas pamatus, saskatīja aktīvu aicinājumu uz revolūciju. Karalis Ludviķis XVI, izlasījis «Figaro precības», nodrebinādamies iesaucās:

— Tā ir riebīga luga, to nekad nespēlēs. Vispirms jāsagrauj Bastīlija, citādi lugas izrāde būs bīstama nekonsekvence. Šis cilvēks smejas par visu, kas valstī ir svēts.

Austrijas ķeizars Jozefs II atšķirībā no sava franču amata brāļa mēdza šad tad padižoties ar savu liberālismu. Viņš nepalaida garām izdevību skaistos vārdos izklāstīt savus centienus likvidēt gara «verdzību» un dot iespēju katram pavalstniekam «izmantot tās brīvības, kādas viņi guvuši no dzimšanas».

Tomēr, kad Jozefs II bija iepazinies ar dumpīgo komēdiju, no viņa liberālās cēlsirdības un ārišķīgās iecietības nepalika ne smakas. Tās mirklī izzuda kā agrā rīta migliņa. Austrijas ķeizars veikli tika galā ar Bomaršē «Figaro precībām». Viņš neizdeva kategorisku pavēli, bet aprobežojās ar mājienu:

— Ņemot vērā, ka šai lugā ir daudz nosodāmu vietu, esmu tai pārliecībā, ka cenzors vai nu pavisam to aizliegs, vai arī liks pārstrādāt tā, ka varēs galvot par šās lugas radīto iespaidu.

Ķeizars labi pazina savu cenzoru, cenzors teicami pazina savu ķeizaru — Vīnes dramatiskajai trupai uzvest «Figaro precības» tika aizliegts.

Un, lūk, uz šās dumpīgās lugas sižeta pamata Mocarts nolēma komponēt operu. Lēmums nebija radies pēkšņi un nejauši. Mocarts pats paskaidro, ka, iekams ķerties

pie Bomaršē komēdijas, vispirms «izskatīju ap 100 vai pat vairāk libretu un neatradu nevienu sev pa prātam».

Bomaršē komēdija Mocartu saistīja daudzējādā ziņā. Vētraini konflikti, grodi savērpts intrigas pavediens, kas strauji virza darbību uz priekšu, spraigs sižets, pārpilns negaidītu, pārsteidzošu pagriezienu, asprātīgu, komisku un interesantu situāciju, nemitīgi pieaugošs dramatiskais kāpinājums, kūsājoša jautrība, ass, trāpīgs dialogs — labāka pamata operas libretam vairs nevarēja vēlēties.

Taču galvenais, kas komponistam patika šajā satīriskajā komēdijā, bija saturs. Komēdijas varoņi viņam šķita kā veci paziņas. Ar tiem viņš ne vienreiz vien bija sastapies dzīvē. Citus viņš mīlēja, citus — neieredzēja, citi viņu aizkustināja, citi — sadusmoja, par citiem viņš labsirdīgi pazobojās, citus — izsmēja. Lugā tēlotie notikumi komponista sirdij bija tik tuvi tāpēc, ka viņš daudz ko līdzīgu pats bija novērojis un zināmā mērā arī pārdzīvojis. Protams, izsmalcinātais un rafinētais franču aristokrats — grāfs Almaviva, pārģērbies par spāniešu grandu, ārēji maz līdzinājās tādiem lopiem kā firsts Hironīms Koloredo vai grāfs Arko. Tomēr zem dažādām čaulām slēpās viens un tas pats kodols. Grāfs Almaviva — pārsātinātais un izvirtušais aristokrats, uzpūtīgais un despotiskais augstmanis, kas nicina visus zemākās kārtas ļaudis, — ir gatavs vienaldzīgi, ar aukstu prātu izārdīt vienkāršo cilvēku laimi. Tiklīdz grāfs iedomājas apmierināt savu baudkāri, viņš mirklī nomet ārišķīgās cilvēkmīlestības masku un no šķietama liberāļa, kas atcēlis apkaunojošās «pirmās nakts tiesības», pārvēršas par tipisku feodālo varmāku, kas rupji mīda kājām darba cilvēka visvienkāršākās tiesības un brīvības.

Jā, šo tipu Mocarts pārāk labi pazina. Viņam ar to bija darīšana Zalcburgā, Minhenē, Manheimā, Parīzē, Vīnē. Viņš pazina šo tipu ne tikai kā skatītājs. Bomaršē doma, ka visuspēcīgais un augstais grāfs sasniedzis savu apskaužamo stāvokli, godu un ieticis augstos amatos nevis savu personīgo spēju dēļ, bet tikai tāpēc, ka «papūlējies piedzimt un tas arī viss», — šī doma ne vienreiz vien bija urdījusi arī Mocarta smadzenes.

Toties sevišķi tuvs viņam bija Figaro — tāds pats plebejs kā viņš, kas sīksti cīnās par savu vietu dzīvē,

par tiesībām dzīvot cilvēciski. Figaro ir gudrs, apdāvināts, izdomas bagāts, zaļoksnēja spēka pilns un nevaldāmi enerģisks cilvēks. Viņš ir īsts tautas dēls, revolucionārās trešās kārtas auklējums, kura gatava ar kauju sturmēt satrunējušo feodālo pasauli.

Kā Bomaršē «Figaro precību», tā Mocarta «Figaro kāzu» idejiskajā pamatā bija doma, ka vienkāršais plebejs ir daudz pārāks par augstdzimušo aristokratu.

Protams, ne jau viss Bomaršē Figaro tēlā bija tuvs komponista sirdij. Seviļas bārddziņa veiklība un izmanība, prasme visur tikt sveikā cauri, citus tinot sev ap pirkstu un nokārtojot visus darījumus sev par labu, Mocartam nepatika. Un, kaut gan Mocarta «Figaro» stila ziņā daudzējādi atšķiras no Bomaršē «Figaro» un kaut arī Bomaršē radījis publicistiski asu, satīrisku komēdiju, bet Mocarts — liriski smalku, poētiska daiļuma apdvestu operu, tomēr abi darbi vienā ziņā radniecīgi — tie katrs savā veidā apliecina un apsveic jauna cilvēka — dzīves saimnieka parādīšanos.

Nav brīnums, ka, nodomājis sacerēt operu, pamatā izmantojot komēdiju «Figaro precības», Mocarts sadūrās ar milzīgām grūtībām un bija spiests uzsākt cīņu. Laime, ka šai cīņā viņš nodrošinājās ar spēcīgu sabiedroto. Tas bija galma operas teātra dramaturgs abats Lorenco da Ponte.

Viņš bija ievērojams cilvēks un daudzējādā ziņā līdzinājās Figaro tēlam. Būdams vispusīgi apdāvināts un apveltīts ar asu, vērīgu prātu, viņš bija pratis pats saviem spēkiem, balstīdamies uz dažādiem paša sadabūtiem labvēļiem, tikt uz augšu.

Nabadzīgs ebreju zēns Emanuelo Koneljano (tāds bija viņa īstais vārds), pieņēmis kristīgo ticību, sāk mācīties, mācās spīdoši un iegūst augsto abata amatu. Pēc tam viņš ar panākumiem sāk darboties literatūras laukā un drīz vien uz visiem laikiem pamet nomaļo ciematu, kurā joprojām trūkumā un nabadzībā dzīvo viņa vecāki ar lielo daudzbērnu ģimeni.

Pēc dažiem trauksmainiem un piedzīvojumiem bagātiem gadiem Lorenco da Ponte par politiskas satīras sacerēšanu tiek izsūtīts no Itālijas. Tā 1781. gadā viņš atbrauc uz Vīni. Šeit viņš ir tuvos sakaros ar komponistu Antonio

Saljeri — ķeizara galma muzikas dzīves noteicēju. Ar Saljeri palīdzību un atbalstu abats da Ponte diezgan ātri Vīnē kļūst par populāru libretistu. Viņa libretus savām operām izmanto pat tādi tālaika slaveni komponisti kā Saljeri, Martini, Veigels, Gacaniga un citi.

Veiklais un slīpētais da Ponte ar paša ķeizara svētību drīz vien ietiek kādā diezgan siltā vietiņā. Viņš kļūst ne tikai par galma operas dramaturgu (literārās un repertuāra daļas vadītāju), bet arī par ķeizara mīluli.

Iespējams, ka Mocartam, kurš nebija iemantojis Jozefa II labvēlību un tāpēc netika uzskatīts par populāru komponistu, nebūtu izdevies dabūt sev veiksmīgo libretistu. Bet talkā nāca nejaušs gadījums. Da Ponte bija uzrakstījis libretu Saljeri operai «Vienas dienas bagātnieks». Opera tika uzvesta Vīnē un ar troksni izgāzās. Patmīlīgais Saljeri visu vainu par neveiksmi uzvēla dramaturgam un ar tīri itālisku dedzību nozvērējās, ka drīzāk ļaušot sev nocirst rokām pirkstus nekā no jauna pasūtīšot da Pontem kādu libretu (tiesa, tas viņu nekavēja drīz vien pārkāpt savu zvērestu).

Kad Mocarts ierosināja atstumtajam dramaturgam uzrakstīt «Figaro kāzām» libretu, tad Lorenco da Ponte ne tikai ar prieku piekrita, bet arī uzņēmās izgādāt atļauju operas uzvešanai.

Lietās, ko nespēja izprast lētticīgais Mocarts, ļoti labi orientējās viltīgais, piesardzīgais un konkurences cīņās norūdītais Lorenco da Ponte. Viņš ieteica nevienam neizpaust, ka tiek rakstīta opera, bet pēc tam — izdevīgā brīdī libretu un muziku parādīt teātra priekšniecībai vai pašam ķeizaram.

Darbs sāka kūsāt. Da Ponte rakstīja ļoti ātri un tomēr tikko spēja tikt līdzi Mocarta tempam. Komponists ik uz soļa prasīja pārstrādāt dažas vietas, tomēr darbs veicās raiti, saskanīgi, komponists un libretists sapratās bez liekiem vārdiem.

Kad opera melnrakstā bija pabeigta, da Ponte, kas bieži apmeklēja pili, steidzās pie ķeizara ar ziņu, ka viņš kopā ar Mocartu esot radījis operu «Figaro kāzas».

— Kā tā? — izbrīnījās Jozefs II. — Jums taču zināms, ka Mocarts, lai gan komponē brīnišķīgu instrumen-

tālo muziku, līdz šim sacerējis tikai vienu vienīgu operu, kurai nav sevišķas vērtības.

Šajā «izglītotā» monarha, muzikas «pazinēja un cienītāja» vērtējumā izpaudās ne tikai viņa sensenais naids pret Mocartu, bet arī pārsteidzoša nezināšana. Neskaitot operu «Bēgšana no seraļa», kuru ķeizars te bija domājis, komponists šai laikā jau bija kādu desmit operu autors. Da Ponte, kurš uzmanīgi sekoja visiem teātra dzīves jaunumiem, protams, nevarēja nezināt tādu ievērojamu operu kā «Idomenejs» vai «Bēgšana no seraļa» īsto vērtību. Tomēr viltīgais abats uzskatīja par labāku nerunāt pretī monarham un tāpēc pasteidzās pazemīgi atbildēt:

— Arī es, ja jūsu augstdzimtība nebūtu bijis pret mani žēlsirdīgs, būtu uzrakstījis Vīnē tikai vienu operu.

— Tas tiesa, — Jozefs II pašapmierināts piekrita. Tomēr, kaut ko atcerējies, savilka pieri un piebilda: — Bet es taču vācu trupai esmu aizliedzis spēlēt šīs «Figaro precības».

Da Ponte to bija gaidījis un tāpēc bez kāda samulsuma godbijīgi sāka skaidrot:

— Man tas zināms. Bet es uzrakstīju operu, nevis komēdiju, tāpēc daudzas ainas nācās izmest pavisam, bet daudzas saīsināt. — Lorenco da Ponte bija ne tikai apdāvināts dramaturgs, bet arī pieredzējis politiķis; viņam piemita tāda īpašība, kuras dēļ to varētu apskaust katrs literāts, kas dzīvo valstī, kur māksla tiek cenzēta; viņš spēja nekļūdīgi noteikt, ko drīkst atļauties un ko ne. Tāpēc viņš izmeta no libreta visus Bomaršē asos publicistiskos uzbrukumus, mīkstināja pārāk saspīlētās vietas, bet atstāja neskartu vispārējo idejisko ievirzi, prasmīgi to apslēpdams ar smalku, interesantu, no pirmā acu uzmetiena šķietami nevainīgu mīlas intrigu. — Nu, un tā es izmetu visu, kas nesaskanēja ar pieklājības un morāles normām, visu, kas nepiedien tādam teātrim, ko apmeklē jūsu ķeizariskā augstība. Kas attiecas uz muziku, tad, cik nu es varu spriest, tā liekas reti jauka.

Lorenco da Ponte saprata, ar ko viņam darīšana. Viņš ļoti labi zināja, kā var pieveikt ķeizaru: Jozefs II sevi uzskatīja par lielisku mākslas vērtētāju, un, ja viņam kas nepatika no politiskā viedokļa, tad viņš nekavējoties šādu

darbu pasludināja par nepiedienīgu un necienīgu ieņemt vietu augsto mūzas darbu vidū.

Da Pontes daiļrunībai bija sava ietekme, un ķeizars apmierināts teica:

— Labi! Tādā gadījumā par muziku es paļaujos uz jūsu labo gaumi, bet, kas attiecas uz piedienīgumu, — lai to nosaka jūsu prāts.

Tā nu uzvara bija iegūta — dabūta atļauja operas iestudēšanai. Tomēr tā bija pirmā un nepavisam ne pēdējā uzvara. Cīņa par «Figaro kāzām» tikai sākās. Izrādījās, ka Mocartam ir nelabvēļi arī ārpus galma. Pret viņu sacēlās itāliešu grupa, kas noteica toni Vīnes muzikālajā dzīvē (vācu nacionālās operas teātris ap šo laiku bija beidzis eksistēt, atdodams savu vietu itāliešu operai *buffa*).

Šo naidīgo grupu vadīja Saljeri. Viņš bija Gluka skolnieks, Bomaršē draugs, daudzu operu autors, pieredzējis un nobriedis muziķis, kā arī pazīstams sava laika komponists. Viņam piemita diezgan liels, kaut arī ne visai oriģināls talants un neremdināma godkārība, dzīšanās pēc slavas un panākumu spožuma. Būdams gudrs, apveltīts ar gribasspēku un vienmēr zinādams savu mērķi, viņš dzīvē bija daudz sasniedzis. Strādādams patiešām neatlaidīgi un rūpīgi un veikli izmantodams visādus, pat neķītrus līdzekļus, viņš bija kļuvis par vienu no galvenajiem Vīnes komponistiem. Un savu pirmo vietu viņš neparko negribēja atdot citam. Ja kāds komponists saņēma kaut drusciņ vairāk uzslavas, Saljeri kalsenā askēta seja pārmainījās. Plānās lūpas sakniebās vēl ciešāk, bālajos vaigos iesitās sārtums, mazās, vērīgās ačeles sāka mest zibeņus. Pat viņa stāvs izmainījās: garais, slaidais augums saliecās uz priekšu, sakumpa, it kā viņš gatavotos lēcienam, galva ierāvās plecos.

Godkārības nešķirama pavadone vienmēr ir nenovīdība. Un, lai gan Saljeri bija slavens kapelmeistars, paša ķeizara mīlulis, bet Mocarts — tikai nesen no provinces atbraucis muziķis, Saljeri jau pēc operas «Bēgšana no seraļa» izrādes bija saskatījis Mocartā ģēniju un sācis viņu sāpīgi apskaust.

Tomēr viņu ceļi toreiz vēl nebija krustojušies. Bet tagad sadursme bija nenovēršama. Viens no operas «Fi-

garo kāzas» pirmā uzveduma dalībniekiem — dziedonis Mihaels O'Kelli raksta: «Sagatavošanā bija trīs operas — Rigini, Saljeri un Mocarta. Visas trīs gandrīz vienlaikus tika pabeigtas, un katrs komponists pretendēja, lai viņa operu izrādītu pirmo. Šīs konkurences dēļ radās visādi strīdi, izveidojās trīs grupas. Arī šo triju vīru raksturi bija pilnīgi atšķirīgi. Mocarts bija ātras dabas cilvēks un solījās savas operas partitūru iesviest ugunī, ja to neizrādīs pirmo. No otras puses, cenzdamies Mocartam tikt priekšā, kā kurmis ierakās darbā Rigini. Trešais konkurents bija veiklais un viltīgais galma kapelmeistars, kam stiprā mērā piemita tāda īpašība, ko Bekons dēvē par «aplinkus ceļu gudrību».

Tā no skaudības radās ienaids. Straujais un aktīvais Saljeri necentās apslāpēt savas izjūtas — gluži otrādi, — jo lielāks brieda ienaids, jo enerģiskāk viņš rīkojās.

Viņš uzsāka niknu cīņu pret Mocartu. Ietekmīgajam un veiklajam Saljeri izdevās iesaistīt cīņā daudzus gatavojamās izrādes dalībniekus: piemēram, Bartolo un Antonio lomu tēlotāju — basu Frančesko Busani un pat galma operas direktoru — aristokratu, dedzīgu itāliešu muzikas cienītāju grāfu Rozenbergu.

«Mēs abi — kā es, tā Mocarts,» atceras Lorenco da Ponte, «izjutām pilnīgi pamatotas bažas: ka tikai mūsu labie draugi nesāk vīt jaunas intrigas. Tiesa, viņi neko lielu nevarēja kaitēt, taču visu iespējamo laida darbā. Kaut kāds Busani, kostīmu un skatuves daļas inspektors — cilvēks, kas izmēģinājis laimi visās profesijās, izņemot godīga cilvēka darbu, padzirdējis, ka es operā «Figaro» iestarpinu baletu, tūlīt aizskrēja pie grāfa un izbrīna pilns nosūdzēja:

— Jūsu ekselence, da Ponte savā operā atļaujas dot baletu.

Grāfs tūliņ izsauca mani un, savilcis pieri, uzsāka šādu sarunu:

— Tātad, da Ponte, jūs operā «Figaro» esat atļāvies dot baletu?

— Jā, jūsu ekselence.

— Vai tad da Ponte kungam nav zināms, ka viņa augstība nevēlas baletu savā teātrī?

— Nē, nav zināms, jūsu ekselence.

— Nu labi, da Ponte kungs. Tādā gadījumā es ar šo jums to daru zināmu.

— Klausos, jūsu ekselence.

— Un es jums, dzejnieka kungs, paziņoju vēl to: šis balets būs jāizmet.

Vārdus «dzejnieka kungs» viņš izteica tādā tonī, it kā gribētu sacīt «ēzeļa kungs» vai tamlīdzīgi. Arī maniem vārdiem «jūsu ekselence» netrūka attiecīgās nokrāsas.

— Nē, jūsu ekselence.

— Vai librets jums ir līdzi?

— Jā, jūsu ekselence.

— Kur ir baleta aina?

— Šeit, jūsu ekselence.

Tai pašā mirklī viņš izrāva divas lappuses, iemeta ugunī un noteica:

— Redziet nu, dzejnieka kungs, es visu varu! — un aiziedams pagodināja mani ar galvas mājienu.

Es taisnā ceļā devos pie Mocarta, kas, izdzirdis šo slikto vēsti, krita izmisumā. Viņš tūlīt gribēja iet pie grāfa, nolamāt Busani, griezties pie paša ķeizara, paņemt atpakaļ partitūru; es tikai ar lielām pūlēm viņu nomierināju. Galu galā es lūdzu dot man dažas dienas laika un apsolījos pats visu nokārtot.

Tai pašā dienā vajadzēja notikt operas mēģinājumam. Es pats personīgi devos pie monarha, lai viņam to paziņotu. Viņš teica, ka noteiktajā laikā ieradīšoties. Un viņš tiešām ieradās kopā ar Vīnes augstmaņu lielāko daļu. Abats Kasti kungs[1] arī ieradās.

Pirmais cēliens izpelnījās vispārējus aplausus. Uz tā beigām grāfa un Suzannas starpā notiek pantomīmiska aina[2], kuras laikā jāspēlē orķestrim un jānotiek dejai. Bet, tā kā viņa visvarenā ekselence šo ainu bija izplēsusi, redzami bija tikai grāfs un Suzanna, kas žestikulēja, orķestrim pilnīgi klusējot, un tas atgādināja marionešu teātri.

---

[1] Abats Džambatista Kasti — galma dzejnieks, talantīgs dramaturgs, daudzu labu itāliešu operu libretu autors, da Pontes konkurents.

[2] Šoreiz da Ponti atmiņa pievīlusi. Šī aina un balets ir nevis pirmajā, bet trešajā operas cēlienā.

— Ko tas nozīmē? — ķeizars vaicāja aizmugurē sēdošajam Kasti.

— To pavaicājiet pašam dzejniekam, — Kasti atbildēja ar ļaunu izsmieklu.

Tad izsauca mani. Es nevis atbildēju uz uzdoto jautājumu, bet pasniedzu ķeizaram libreta tekstu ar atjaunoto ainu. Ķeizars izlasīja to un vaicāja, kāpēc esot izmesta deja. Es cietu klusu, un tas pietiekami skaidri liecināja, ka šeit slēpjas kāda intriga. Tad viņš pievērsās grāfam un pieprasīja paskaidrot. Tas nomurmināja:

— Deja izmesta tāpēc, ka operas teātrim nav baleta trupas.

— Bet citos teātros ir dejotāji?

Viņam pateica, ka esot.

— Labi. Dodiet da Pontem tik dejotāju, cik baletam vajadzīgs.

Pusstundas laikā jau bija savākti 24 baletdejotāji un statisti, un pēc otrā cēliena beigām baleta aina tika atkārtota.»

Īsts talants vienmēr izlauž sev ceļu. Vēl jo vairāk ģēnijs — to nevar nomākt. Lai kā ienaidnieki pūlējās, tomēr «Figaro» uzvarēja. Pamazām, soli pa solim, ar da Pontes palīdzību, kas veikli atvairīja visus sitienus, tas guva uzvaru. Protams, galvenais spēks, kas palīdzēja operai izlauzt ceļu uz skatuvi, — bija muzika. Teātra dziedātāji un muziķi, lai kā viņus gribēja ietekmēt, ievilkt ļauno intrigu tīklā, tomēr bija mākslinieki. Operas «Figaro kāzas» burvīgā, pārsteidzoši svaigā muzika nevarēja viņus nesavaldzināt.

«Es nekad nespēšu aizmirst pirmo kopmēģinājumu ar orķestri,» atceras O'Kelli: «Mocarts, ģērbies savā aveņkrāsas apmetnī un zelta tresēm nošūtu augstu cepuri galvā, atradās uz skatuves. Viņš rādīja orķestra muziķiem tempu.

Es nekad nespēšu aizmirst viņa mazliet satraukto, it kā ģēnija gaišo staru apmirdzēto seju; to nav iespējams aprakstīt, kā nav iespējams uzzīmēt saules starus.

Benuči nodziedāja Figaro āriju no 1. cēliena ļoti raiti un brīvi. Es stāvēju tieši blakus Mocartam un dzirdēju, ka viņš visu laiku klusi atkārto:

— Bravo, bravo, Benuči!

Bet, kad Benuči nonāca līdz burvīgajai vietai «Kerubino, lai uzvara tev smaida!», kuru viņš nodziedāja skaņā balsī, iespaids bija tik liels, ka visi tēlotāji uz skatuves un visi orķestra muziķi, sajūsmas pārņemti, sāka saukt:

— Bravo, bravo, maestro! Lai dzīvo dižais Mocarts!

Likās, ka muziķi vispār neizbeigs ovācijas: viņi tik stipri bungoja ar lociņiem pa pultīm. Bet maziņais cilvēks, galvu palocīdams, izteica savu pateicību ... Tikpat ilgas ovācijas atkārtojās pēc pirmā cēliena finmāla.»

Un vai tad varēja būt citādi? Vai tad varēja īsts mākslinieks palikt vienaldzīgs, dzirdot zobgalīgo, glaimīgo un reizē izaicinošo Figaro kavatīni «Ja kādreiz grāfam padejot tīkas», kuras raitajā melodijā ieskanas arī pārgalvīgas notis; brāzmaino, pavasara palu straumei līdzīgo Figaro āriju «Vīri, turiet acis vaļā!»; samtaini maigo Kerubino āriju «Sirdi satrauc asins vilnis karsts», kas pilna nemiera un saldas tvīksmes; trauksmaino un straujo Kerubino āriju «Es nespēju to izteikt, izstāstīt»; sirds siltuma un mīlas ilgu caurausto Suzannas āriju «Jel atnāc, mīļais draugs»; melanholisko, sērīgu pārdomu pilno grāfienes āriju; spilgto un asprātīgo āriju par ēzeļa ādu, kura trāpīgi un uzskatāmi atveido slīpētā blēža un tenkotāja dona Bazilio portretu; brīnišķīgo, virtuozo un komisko Bartolo «atriebes» āriju; lieliskos ansambļus, otrā un pēdējā cēliena grandiozos finālus.

Un kur vēl orķestris! Tas ir daudzveidīgs kā pati dzīve. Brīžam tas paceļ aizsegu un palīdz ieskatīties cilvēka dvēseles visapslēptākajos stūrīšos; brīžam skaļi pasmejas par vāro un izlutināto pāžu Kerubino, kam Figaro ironiski pareģo skarba un barga karotāja karjeru; brīžam, imitējot ģitāru, ar apburošu grāciju pavada Kerubino mīlas gaudas; brīžam ielaužas komiskajā Suzannas un Marcelinas ķīviņā, uzurdot un iekvēlinot abu sieviešu dusmas.

Un pāri visam valda melodija — plūstoša, daudzkrāsaina, apbrīnojami skaista. Operas «Figaro kāzas» partitūra patiešām ir pārpilna reti skaistu, melodisku vietu.

Ne par velti Mocarts tieši šai laikā, sarunādamies ar kādu savu draugu, paziņoja:

— Melodija ir muzikas dvēsele.

Beidzot cīņa par «Figaro» ir garām. Ne mazums spēka tā bija prasījusi operas radītājam. Te tiešām bija vajadzīgs neizsīkstošais Mocarta optimisms, lai, par spīti visām nepatikšanām un likstām, spētu komponēt tik saulaina prieka un optimisma apmirdzētu muziku.

Operas «Figaro kāzas» pirmizrāde notika 1786. gada 1. maijā un guva neredzētus panākumus. Katra ārija, ansamblis, finmāls, izsauca aplausu vētru. Tā nerimās, līdz dziedātāji atkārtoja savu sniegumu. Tāpēc operas izrāde ieilga pāri pusnaktij: īstenībā aktieriem nācās vienā vakarā nospēlēt divas izrādes.

Tomēr, protams, ne visi skatītāji tik jūsmīgi saņēma «Figaro». Bija arī tādi, kas ne tikai neaplaudēja, bet, gluži otrādi, — nopēla operu. Tādu nebija daudz, taču viņi bija noteicēji Vīnes teātros.

Mums jau pazīstamais grāfs Kārlis Cincendorfs savā dienasgrāmatā ierakstīja: «1786. gada 1. maijs. Vakarā opera — «Figaro kāzas». Teksts — da Pontes, muzika — Mocarta. Visu operu nogarlaikojos.»

Ķeizars pēc pirmizrādes aizliedza turpmāk dziedātājiem atkārtot ārijas.

Tāpēc opera «Figaro kāzas», lai gan tās izrādes bija kupli apmeklētas, 1786. gadā tika izrādīta tikai astoņas reizes, bet pēc tam vispār nozuda no Vīnes operas repertuāra. Nepretenciozā Vīnes aristokratija, kas noteica muzikālo gaumi, kāri metās uz operu «Reta lieta», ko sarakstījis Vincents Martini, pāritalizējies spānietis, un, izpūtusi šai tukšajai operai nepelnītu slavu, pameta aizmirstībā Mocarta ģeniālo darbu.

Vai tā nav rūgta likteņa ironija, ka šās Martini operas nenozīmīgo muziku padarīja nemirstīgu neviens cits kā Mocarts? Viņš savas operas «Dons Žuans» galda dziesmas muzikā izmantojis fragmentu no «Retās lietas», un tā Martini darbs, kas savā laikā bija guvis skaļu slavu, nav nogrimis Letē[1], bet tiek kaut fragmentāri atskaņots teātros arī mūsu dienās.

Un tomēr opera «Figaro kāzas» atrada sev īstus klausītājus. Nevis rutinēti reakcionārā Vīne, ķeizara rezidences pilsēta, bet gan Prāga, kas tikumiskos un gaumes jautājumos bija daudz demokratiskāka, pienācīgi novērtēja dižo operu. Čehijas galvaspilsēta kļuva par šās operas otru, īsto dzimteni. «Figaro kāzu» pirmās izrādes šeit guva neredzētus panākumus. Pārsteidzoši īsā laikā «Figaro kāzas» kļuva par čehu visiemīļotāko operu. To uzveda gandrīz nepārtraukti visu ziemu — publika nespēja vien beigt to klausīties. Šās brīnišķīgās operas melodijas izlauzās no teātra sienām un aizgāja tautā — tās dziedāja visi.

1787. gada sākumā uz Vīni atceļoja vēstule ar Prāgas zīmogu. Atvēris aploksni, Mocarts izlasīja dzejoli, kas jūsmīgi cildināja operu «Figaro kāzas» un tās radītāju. Tai pašā aploksnē atradās Prāgas iedzīvotāju vēstule. Viņi lūdza komponistu apmeklēt pilsētu, kura tik ļoti mīl viņa dievišķīgo muziku.

Nimečeks raksta, ka «Mocarts bija tik ļoti priecīgs par savas muzikas panākumiem čehu sabiedrībā un tik dedzīgi vēlējās iepazīties ar šo sevišķi muzikālo nāciju, ka ar prieku izmantoja radušos iespēju to izdarīt».

Viņa prieks bija jo lielāks tāpēc, ka ap šo laiku niecīgais honorārs, kas tika saņemts no Vīnes operteātra par «Figaro kāzām», jau bija izsīcis. Bez tam visus ceļa un pārējos izdevumus Čehijā prāgieši uzņēmās segt paši.

Un tā atkal neskaidrajam vizlas lodziņam slīd garām meži un koku puduri, atkal tīrumos gaiši dzirkstī sniegs un, jocīgi pieplājis garās ausis, aizcilpo pa balto klajumu zaķis, atkal pretī skrien un paliek aiz muguras svītrainie ceļa stabi.

Karietē kluss, dzirdama vienīgi aizmigušās Konstances elpošana. Neraugoties uz janvāra auksto laiku, viņa brauca līdzi uz Prāgu. Ne jau tāpēc, ka gribētu papriecāties par «Figaro» panākumiem. Patiesību sakot, «Figaro kāzās» viņa nesaskatīja nekā sevišķa — opera kā visas citas, tikai pārmērīgi gara. Un, ja būtu vaļsirdīgi jāsaka, tad Martini «Retā lieta», kaut arī viņš ir vīra konkurents, — daudz labāka, vismaz saprotamāka un vienkāršāka. Viņa brauca tāpēc, ka gribējās izklaidēties. Pēdējā laikā dzīve Vīnē bija kļuvusi pārāk neciešama. Mūžīgi tikai raizes par naudu.

Konstance, Konstance! ... Starp citu, Volfgangs jau sen bija pieradis redzēt cilvēkus tādus, kādi viņi bija, un

[1] Lete — seno grieķu mitoloģijā — aizmirstības upe «pazemes valstī»; nogrimt Letē — tikt aizmirstam, pazust bez pēdām. — Tulk.

nevis tādus, kādus tos gribētos redzēt. Viņš bija iemācījies samierināties ar to, ko cilvēki spēj dot, un neprasīt no viņiem neiespējamo.

Vispār ar Konstanci dzīvot kopā ir labi. Viņa ir pakļāvīgas un jautras dabas sieviete. Lai cik grūti klātos, vajag tikai pajokot — un viņa atkal skaļi smejas un draiskojas kā bērns, aizmirsusi visas dzīves nedienas. Tiesa, viņa izrādījās ne tik prasmīga saimniece, kā šķita pirms laulībām. Bet vai tad viņš pats ir gādīga saimnieka paraugs? Protams, slikti, ka abi neprot taupīt, jo vairāk tāpēc, ka mūžīgi māc naudas trūkums.

Bet varbūt tas tieši ir labi? Ja viņa būtu bijusi citāda, naudas tik un tā nekļūtu vairāk, bet asaru, pārmetumu un strīdu — to gan. Bet tagad viņi sadzīvo labi, galvenais — jūtas brīvi. Un nav liela nelaime, ja viņa neizprot viņa darbu. Konstance taču nemaz nav līdzīga savai vecākajai māsai. Aloizija, tagad Langes kundze, ir pavisam citāda. Viņa saprata un saprot viņu jau no pirmās skaņas.

... Aloizija. Manheima. Toreiz bija tikpat auksta ziema. Cik sen tas viss noticis! Šķiet tas nemaz nebija viņš, bet kāds cits. Zeņķis. Iemīlējies, karsts kā uguns — īsts Kerubino.

Kaut gan — vai tāds viņš bija tikai toreiz? Bet kāds viņš patlaban? Patiesībā vēl nesen tēvam vēstulē rakstītas šādas rindas: «Aizraudamies ar Langi, es biju auša, tas tiesa. Bet kas gan ar cilvēku neatgadās, ja tas ir iemīlējies! Es patiešām viņu mīlēju un jūtu, ka arī patlaban viņa man nav vienaldzīga. Man par laimi, viņas vīrs ir greizsirdīgs muļķis un nekur viņu vienu nelaiž ...»

Aizvien klusāk čīkst aizjūgs. Aizvien lēnāk rikšo zirgi. Re, klāt arī pietura. Mocarts izkāpj no karietes. Tālu priekšā pret sārtajām, vakarblāzmā degošajām debesīm slienas gotisko baznīcu smailie torņi un tumši mēļie namu silueti. Tā ir viņa — Zelta Prāga!

Ceļmalā aiz puķu dārziņa apsnigušo koku vidū vīd zems namiņš. Tas ir ceļa traktieris. Pirms iebraukšanas pilsētā vedējs bija nolēmis sasildīties ar glāzīti plūmju sīvā.

Viņam nopakaļ traktierī ienāk arī Mocarts. Nelielajā istabā daudz ļaužu un tik briesmīgi piepīpots, ka nevar izšķirt pat sejas. Cauri balsu dūkoņai dzirdami atsevišķi

arfas stīgu strinkšķi. Uz neliela paaugstinājuma sēž vecuks nonēsātā kamzolī un uzskaņo savu instrumentu. Nu jau viņš pabeidzis un sāk spēlēt — ne sevišķi veikli un daiļskanīgi. Troksnis tūliņ aprimstas, un ļaudis sāk uzmanīgi klausīties vecuka spēli. Redzams, šeit muzika ir godā.

Bet ko tad vecais spēlē? Tas taču no «Figaro»! Protams, no «Figaro» — «Jauneklis draiskulis, iemīlējies cirtainis». Pēc brīža vecā arfista dziesmu uztver visi traktiera viesi. Akmeņskaldītāji un meža cirtēji, mūrnieki un ogļu pārdevēji, alvotāji un maiznieki — visi pilnā balsī dzied līdzi arfai. Itāliešu vārdus viņi, protams, nezina, bet tas nekas. Viņi tāpat vien labpatikā trallina jautro, redzams, stipri iepatikušos melodiju: «La-la-la, la-la-la, la-la ...»

Mocartam sariešas acīs asaras. Viņš ātri sameklē vestes kabatā zelta monētu, pasviež to vecajam muzikantam un izdrāžas no traktiera.

Lūk, kāda ir Zelta Prāga!

Trešajā dienā pēc Mocarta ierašanās operā notika «Figaro» izrāde.

Vēsts, ka parterā sēž autors, vienā mirklī aplidoja teātri. Tūliņ pēc uvertīras publika ar milzīgām ovācijām sveica mīļoto komponistu. Bet trīs dienas vēlāk, kad viņš pats nodirigēja savu sirdij dārgo skaņdarbu, ovācijām nebija gala.

«Mūsu pilsētas izcilais orķestris,» raksta Nimečeks, «prata precīzi un smalki atklāt Mocarta skaņdarba ideju. Tieši uz šiem pašaizliedzīgajiem cilvēkiem, kuri gan paši nekoncertēja, toties bija dziļi muzikas pazinēji un labi orķestrantu, vokālo partiju svaigais skanējums un ugunīgās pasāžas atstāja neaizmirstamu iespaidu. Slavenais diriģents nelaikis Štrobahs bieži mēdza teikt: viņš pats un viss orķestris ikkatras izrādes laikā esot ar tādu sajūsmu spēlējis, ka, neraugoties uz smago slodzi, ar prieku būtu atsācis operu atkal no gala ...

Savā vēstulē diriģentam Štrobaham Mocarts sirsnīgi pateicās operas orķestrim, jo, pēc komponista domām, viņa muzika guvusi tik lielus panākumus Prāgā galvenoties tāpēc, ka orķestris to prasmīgi atskaņojis. Šī Mocarta rakstura īpašība, lai cik tā nenozīmīga liktos, tomēr ir skaista. Tā liecina, ka viņam nepiemita tādas nelāgas

īpašības kā lepnība, iedomība vai nepateicība, ar kādām bieži sirgst daudz nenozīmīgāki virtuozi.»

Prāgā pavadītās dienas bija saulaina prieka pilnas. Sen Mocarts nebija juties tik laimīgs. Vīnes draugam Gotfrīdam Žakēnam rakstītajā vēstulē ik no rindas dzirkstī asprātīgs un gaišs prieks, kas liecina par komponista labo noskaņojumu:

«Pulksten sešos es kopā ar grāfu Kanalu aizbraucu uz tā saucamo «breitfeldu» balli, kur parasti pulcējas Prāgas skaistākās sievietes. Ak, ja jūs te būtu bijis, mans draugs! Nedomājiet, ka jūs tikai dancotu apkārt daiļām meitenēm un dāmām! Kur nu! — klibodams skrietu tām pakaļ.

Es nedejoju un nelakstojos. Nedejoju tāpēc, ka biju noguris, un nelakstojos tāpēc, ka esmu muļķis. Tomēr ar prieku vēroju, kā šie ļaudis līksmi lēkāja mana «Figaro» muzikas pavadībā, kas bija pielāgota kontrdansiem un vācu dejām.

Šeit par citu neko nerunā kā tikai par «Figaro», šeit neko citu nespēlē, nepūš, nedzied un nesvilpo kā tikai «Figaro». Uz citu izrādi neiet kā tikai uz «Figaro». Mūžīgi tikai «Figaro» un «Figaro». Skaidrs, ka tas man dara lielu godu.»

Savas viesošanās noslēgumā Prāgā Mocarts sniedza operas teātrī lielu, atklātu koncertu — klavieru akadēmiju. «Nekad vēl teātris nav bijis tik ļoti pārpildīts,» atceras Nimečeks. «Mocarta dievišķīgā spēle klausītājos izraisīja vispārēju, agrāk nepieredzētu sajūsmu. Mēs patiešām nezinājām, par ko vairāk sajūsmināties — par neparastām kompozīcijām vai neparasto izpildījumu. Kā viens, tā otrs mūsu dvēselēs uzbangoja neizsakāmi saldas izjūtas. Vēlāk, kad Mocarts koncerta beigās vairāk nekā pusstundu improvizēja uz klavierēm, mūsu sajūsma sasniedza augstāko kulmināciju un izvērtās vētrainās, skaļās ovācijās.

Šis koncerts prāgiešiem bija šāda veida vienīgais notikums, bet Mocartam šī diena bijusi vislaimīgākā visā mūžā.»

Brauciens uz Prāgu Mocarta dvēselē atstāja neizdzēšamas pēdas. Visu mūžu viņš ar atzinību un pateicību atcerējās prāgiešus, kuri tik ļoti mīl muziku un tik dziļi to izprot.

Taču brauciens uz Prāgu bija nozīmīgs arī citādā ziņā. Tam ir vēsturiska loma komponista daiļrades likteņos. Ar Mocartu tur tika noslēgts kontrakts par jaunas operas komponēšanu Prāgas skatuvei. Tieši Prāgai cilvēce pateicību parādā par dižākā pasaules skaņdarba — nemirstīgās operas «Dons Žuans» rašanos.

OPERA «DONS ŽUANS»

Ar operu «Figaro kāzas» Mocarts atšķīra jaunu lappusi opermākslas vēsturē. Viņš savu reformu nedeklarēja, viņš to bez liekiem vārdiem un garām runām apliecināja darbos.

Operās *buffa* darbojās nedzīvi, shematiski tēli, Mocarts uz operas skatuves lika darboties dzīviem cilvēkiem. Opera *buffa* aizrāvās ar ārējām komiskām un groteski pārspīlētām situācijām, kas ir maz ticamas savu sabiezināto joku dēļ. Turpretī Mocarts, neatmezdams komisko elementu, galveno uzmanību pievērsa varoņu psiholoģiskajiem pārdzīvojumiem, atsedza viņu sarežģīto un daudzveidīgo jūtu pasauli. Opera *buffa* bija kā ar Ķīnas mūri nošķirta no nopietnās operas. Bet Mocarts sakausēja vienā veselā ir komisko, ir lirisko, ir zemisko, ir cildeno, ir jocīgo, ir aizkustinošo un radīja jaunu, neredzēti svaigu skaņdarbu — operu «Figaro kāzas», raksturkomēdiju, ko caurauž kūsājoša jautrība un smalks lirisms.

Ķēries pie jaunas operas komponēšanas, Mocarts paplašina savas operas reformas robežas, padziļina tās saturu. Viņš droši lauž vecos žogus, kas atdalīja žanrus citu no cita, — šajos šaurajos rāmjos reālisms vairs nespēja iekļauties.

Balstīdamies uz reālās dzīves īstenību, Mocarts, līdzīgi Šekspīram, apņēmīgi sajauc kopā ir komisko, ir traģisko. Ne velti topošo operu «Dons Žuans» viņš nosauc nevis par operu *buffa* vai operu *seria,* bet par «dramma giocoso» — par «jautru dramu».

Uzdevums bija grūts tāpēc, ka libreta pamatā izmantots sižets, kas dramaturģijā pazīstams jau gadsimtiem ilgi. Leģenda par Donu Žuanu, kas radusies tautā jau Renesanses laikmetā, kļuvusi par vienu no visiemīļotāka-

jiem lugu sižetiem. Pavedinošo Seviļas muižnieku varēja sastapt gan tirgus balagānu izrādēs, gan uz galma un pilsētu teātru skatuvēm. Tādi diženi dramaturgi kā spānietis Tirso de Molina, francūzis Moljērs, itālietis Goldoni — katrs savā veidā izklāsta Dona Žuana saistošos piedzīvojumus un pārgalvīgās dēkas.

Dramatiskais teātris uz šā sižeta pamata bija radījis komēdiju. Muzikālais teātris, izmantodams šo pašu vielu, bija radījis parupja satura bufonādi.

Itālieši, kas pirms Mocarta bija komponējuši savas operas par Donu Žuanu, galvenokārt centās uzjautrināt klausītājus. Tāpēc viņu operās *buffa* svarīgākā vieta ierādīta jocīgām un amizantām epizodēm, kas stipri atgādināja farsu.

Mocarts atmeta Dona Žuana šauri komediālo traktējumu, kāds no senseniem laikiem bija iesakņojies dramā un operā, un sakausēja kopā divus, šķiet, pilnīgi pretējus elementus — «zemisko» komēdiju un «cēlo» traģēdiju. Viņš likvidēja nepārejamo bezdibeni, kas atdalīja nopietno operu no komiskās operas, un radīja saliedētu, viengabalainu mākslas darbu — psiholoģisku dramu, kurā komiskais elements savijas ar baismīgo, tā vēl vairāk to izceldams.

Operas «Dons Žuans» libretu ar prieku uzņēmās rakstīt Lorenco da Ponte. Strādādams pie «Figaro kāzām», viņš bija pilnīgi pārliecinājies, ka «Mocarts ir vistalantīgākais no visiem agrāko laiku, šodienas vai nākotnes komponistiem». Un da Ponte bija patiesi sagrauzts par to, ka Mocartam «ienaidnieku intrigu dēļ Vīnē nebija izdevies parādīt savu dievišķo ģēniju: viņš bija palicis ēnā, nepazīts, līdzīgi dārgakmenim, kas guļ apslēpts zemes dzīlēs».

No sirds vēlēdams Mocartam veiksmi un laimi, kā arī viņu dziļi cienīdams, da Ponte tomēr bija un palika praktisks cilvēks. Kad Mocarts atgriezās no Prāgas, libretistu no jauna visi plēsa vai pušu. Viņš baidījās palaist garām izdevīgus priekšlikumus un tāpēc nolēma vienlaikus rakstīt trīs libretus: vienu komponistam Saljeri — jāpārveido Bomaršē «Tarare» itāliešu garā, otru Martini — «Diānas koku» un trešo Mocartam — «Donu Žuanu». Šāda slodze, protams, traucēja autoram dziļāk izvērst temu, par ko bija sapņojis Mocarts.

Da Ponte, dzīdamies pēc naudas, goda un slavas, netaupīja sevi un divas nedēļas sēdēja pa divpadsmit stundām dienā pie rakstāmgalda, vienlaikus rakstīdams trīs operas. Un kādēļ? Lai drīz vien tas viss izkūpētu kā dūmi. Nepaies ne trīs gadi, kad nomirs viņa labvēlis Jozefs II. Lorenco da Ponte, kā tas parasti mēdz būt, jaunam monarham nākot pie varas, kritīs nežēlastībā un dosies trimdā. Ilgu laiku viņš braukās pa Eiropu, mēģinās Londonā kļūt par teātra uzņēmēju, cietīs bankrotu un aizceļos uz Ameriku meklēt laimi. Aiz okeāna, izmēģinājies visādos amatos — sākot ar spirta dzērienu fabrikantu un beidzot ar itāliešu valodas skolotāju, — viņš pēdīgi Ņujorkā astoņdesmit deviņu gadu vecumā nomirs kā visu aizmirsts nabags.

Bez tam, kaut gan da Ponte, ķerdamies pie operas «Dons Žuans» libreta rakstīšanas, bija līdz kaklam aizņemts, viņš nespēja tikt vaļā arī no vecā Dona Žuana tēla. Sekodams tradīcijai, viņš šo sižetu traktēja kā jautru komēdiju, kas pamatojas uz apstākļu sagadīšanos. Te nu bija vajadzīga Mocarta dzelzs griba, lai pielauztu stūrgalvīgo libretistu. Mocarts prasīja bezgala daudz pārstrādāt... Un da Ponte pārstrādāja, pārrakstīja un atkal pārstrādāja. Būdams apdāvināts literāts, kas lieliski pārzina dramaturģijas un dzejas tehniku, viņš izcēlās nevis ar oriģinālu talantu, bet ar savām veiklajām atdarināšanas spējām. Viņu ārkārtīgi ātri ietekmēja sveši paraugi, un tikpat ātri, kā smilšzeme uzsūc mitrumu, viņš tos pārņēma un pārkausēja sevī. Tādēļ viņš sākumā bija sācis iet iemītu ceļu. Tomēr vēlāk, Mocarta stingrās un drošās rokas vadīts, viņš diezgan ātri saprata, ko komponists vēlas.

Beigu beigās Mocarts saņēma labu libretu, kurā bija spilgti iezīmēti tēli, sarežģītas situācijas, šekspīriski brīvi izvērsta sižeta līnija un daiļskanīgas un skaistas vārsmas.

Operas centrālais varonis ir daudzveidīgs, kvalitatīvi dažāds, neizmērojami dziļš tēls, iezīmēts plašiem un spēcīgiem vilcieniem. To var salīdzināt vienīgi ar Šekspīra vai Gētes varoņiem. Visās līdzšinējās operās Dons Žuans tika rādīts kā bezrūpīgs vējgrābslis, sieviešu mednieks, baudkārīgs cilvēks, kurš domā tikai par dzīves priekiem un baudām. Turpretī Mocarta Dons Žuans ir spēcīga,

spilgta personība, īsts Renesanses laikmeta lolojums. Viņš nevaldāmi tiecas pēc brīvības un, riskēdams ar savu dzīvību, rauj pušu viduslaiku pinekļus.

Dona Žuana vētrainā, kaislību un jaunības spēka pārpilnā daba apbrīnojami spilgti izteikta slavenajā «Šampanieša ārijā», kur brāzmaini jūtu uzplūdi mijas ar kūsājošu dzīves prieku un gaišu optimismu. Muzikas skaņas it'kā šalko, puto, mirgo un laistās līdzīgi dzirkstošam, skurbinošam vīnam. Ne veltīgi nosaukums «Šampaniešaārija», ko, brīvi tulkojot libretu vācu valodā, bija izvēlējies tulkotājs, tā arī palika par šās ārijas apzīmējumu uz visiem laikiem.

Dona Žuana portreta atveidošanai Mocarts plaši izmanto muzikālās dramaturģijas bagātīgo krāsu paleti. Dueti, terceti, kvarteti, seksteti un citas ansambļu formas viņam palīdz pilnīgāk atklāt varoņa raksturu, tā pārdzīvojumu un jūtu dziļumu.

Ainās ar Leporello — savu bailīgo un blēdīgo kalpu — Dons Žuans ir asprātīgs un zobgalīgs; neatvairāmi pavedinošs viņš ir ainā ar Cerlīnu, lētticīgu lauku meiču, — abu duetā «Sniedz roku, mana daiļā» muzika apbrīnojami gleznaini atveido Dona Žuana valdzinošo, apburošo maigumu un pavēlošo izturēšanos, bezspēcīgās Cerlīnas samulsumu, viņas bailes noslēpumainā un nezināmā priekšā, ko sola šī tikšanās, meitenes sirdspukstus un lieglaimi un beidzot — dueta finālā, abu saprašanās prieku, kas izskan kā apburoša, rotaļīga melodija; maigs un eleganti daiļš Dons Žuans ir ainā uz balkona, kad mandolīnas dzidrajā pavadījumā viegli un brīvi plūst skaista serenāde (slavenais franču komponists Šarls Guno par šo ainu teicis tā: ja cilvēce kaut kādu iemeslu dēļ pēkšņi zaudētu visas savas zināšanas muzikas laukā, tad pietiktu vienīgi ar šo ainu, lai uz tās pamata atjaunotu visu muzikas zinātni); izaicinošs un pārdrošs viņš ir kapsētas ainā, kad bez kādas sirds drebēšanas met izaicinājumu paša nonāvētā Komandora kapakmenim.

Taču, rādīdams Donu Žuanu kā drošsirdīgu, gudru un valdzinošu varoni, Mocarts viņu necenšas attaisnot. Komponista radītais tēls ir ne tikai dziļš, bet arī sarežģīts un pretrunu pilns. Tiekdamies pēc brīvības, Dons Žuans pārkāpj sabiedrības morāli ētiskās normas. Šajā apstāklī slēp-

jas viņa traģiskais noziegums. Tāpēc viņu visupēdīgi sagaida bargs sods, tāpēc operas finālā ieausti patiesi traģiski toņi — operas «Dons Žuans» finālā jau skan «Rekviēma» intonācijas.

Traģiskais patoss un dramatisms izlaužas ne tikai finālā, tas caurauž visu operu, ieskanas blakus komiskajām vietām. Operas saasinātajos un spēcīgajos konfliktos traģēdija un drama savijas kopā ar komēdiju.

Tikko divkaujā nāvīgi ievainots Komandors. Traģiski satricinošā tercetā saduras un saplūst kopā trīs melodijas: mirstošā Komandora traģiskais dziedājums, viņa slepkavas — Dona Žuana dramatiskais un izmisīgi pārbiedētā āksta — Leporello traģikomiskais dziedājums.

Pie mirušā tēva līķa rūgtās asarās slīgstošā Donna Anna un skaļa dzīves prieka pārpilnais Dons Žuans.

Dona Žuana pamestās Donnas Elvīras sirdi plosošās žēlabas operā savijas ar Leporello kūsājošo jautrību, kad viņš «Kataloga ārijā» vēstī noraidītajai Elvīrai par sava kunga «tūkstoš un trim» mīļākajām.

Opera «Dons Žuans» veidota no asiem kontrastiem, kas šķiet nesavienojami. Bet tieši tas, ka šie kontrasti pastāvīgi saplūst vienkopus un saduras, padara operu patiesi ticamu. Drūms, skarba dramatisma pilns otrā cēliena sekstets un pretstatā — bezrūpīga zemnieku prieka un jautrības caurausta aina; balles skatā — draiski graciozais menuets un draudīgo atriebēju uznākšana: Elvīra, Anna, Otavio, kuriem seko saniknotie zemnieki, — tas viss atšķetinādamies un savīdamies izveido pirmā cēliena spožo finālu. Rādot lempīgo, pamatīgi iekaustīto Mazetto un valšķīgo Cerlīnu, kura ar glāsmainu maigumu pieglaimodamās mierina savu līgavaini, — Mocarts šai ainai atradis apbrīnojami smalku psiholoģisku detaļu: Cerlīnas glāsīgajos mierinājumos ieskanas viņas un Dona Žuana dueta melodija — viltīgā vējgrābsle saniknoto Mazetto nomierina ar mīlas vārdiem, ko patapinājusi no paša Mazetto pāridarītāja — Dona Žuana. Un, beidzot, visspēcīgākais pretnostādījums, kas veido operas centrālo konfliktu — dedzīgais, dzīves prieka pārpilnais, baudkārais Dons Žuans un nekustīgā mierā sastingušais Komandora kapakmens tēls — pārdabisko spēku iemiesojums.

Ainas, kurās Dons Žuans sastopas ar akmens tēlu, mu-

zikālā ziņā krasi atšķiras no pārējām operas ainām, kontrastē ar tām. Tas ir kontrasts starp reālo un pārdabisko, patieso un fantastisko. Ievērojamais krievu komponists un muzikas kritiķis A. Serovs rakstīja, ka «Mocarts ļoti skopi izmanto izteiksmes līdzekļus un visā «Dona Žuana» instrumentācijā tikai divās ainās ir pielietojis bazūnes: tieši tais pārdabiskajās ainās, par kurām tikko kā runājām. Ar šādu aprēķinātu izteiksmes līdzekļu pielietošanu viņš panāk akmens tēla dziedājuma ārkārtīgi spēcīgu efektu. Tikpat taupīgi kā bazūnes viņš izmantojis arī operas poētisko materiālu. Divās ainās, kas saistās ar Komandora tēlu, ir neparastais, pārdabiskais, bet visās pārējās — atveidota reālā dzīve, kurai nav ne mazākā sakara ar šīm divām fantastiskajām ainām. Lūk, tāds ir Mocarta radošās domas lidojums, kas ir radniecīgs vēl diviem māksliniekiem: Gētem (it sevišķi «Faustā») un Šekspīram.»

Šo radniecību saskatīja arī pats Gēte. Reiz, sarunādamies ar Ekermani, kurš izteica cerību, ka «Faustam» tikšot sacerēta piemērota muzika, Gēte atbildēja:

— Pilnīgi neiespējami. Tas šaušalīgais, pretīgais un baismīgais, kas muzikai vietumis jāizteic, ir pretrunā ar tagadējo laika garu. Te vajadzētu tādu muziku kā «Donā Žuanā»; Mocarts gan būtu varējis uzrakstīt «Faustam» muziku.

Operas «Dons Žuans» tapšanas laikā Mocartam ne vienreiz vien bija nācies pārdzīvot šo «šaušalīgo» un «baismīgo». Tāpēc arī pārņem šaušalas, skatoties kapsētas ainu vai Akmens viesa pēdējo ierašanos. Kapa saltums vēdī no šīm ainām. Operas komponēšanas laikā komponists jau bija zaudējis divus savus bērnus, bet maijā viņu piemeklēja vissmagākais likteņa sitiens — 1787. gada 28. maijā nomira Leopolds Mocarts. Viņš pirms nāves tā arī netika redzējies ar dēlu. Pēdējos gados abu ceļi bija gājuši savrup. Leopolds nebija vēlējies neko dzirdēt par dēlu. Viņš nespēja piedot, ka Volfgangs sācis iet savu ceļu.

Tā nu nāve bija paņēmusi savu tiesu. Tēvs miris. Nav laika pat aizbraukt uz Zalcburgu un apmeklēt nelaiķa kapa vietu. Darbs pie operas «Dons Žuans» rit pilnā sparā — Prāgas antreprenieri Bondini un Gvardazoni steidzina, viņi nepacietīgi gaida operu, uz kuru liek lielas

cerības. Bet dzīve rit savu gaitu — tā paiet darbā un raizēs.

Augusta beigās Mocarts kopā ar Konstanci izbrauc uz Prāgu.

Vienā no Prāgas priekšpilsētām augsta pakalna galā, kas apaudzis ar vīnogulājiem, stāv vienkāršs namiņš. Baltās nama sienas koši spīd caur zaļo, dzelteno un spilgti sarkano efeju vītnēm. Tā ir villa «Bertramka». Šeit pie saviem vecajiem draugiem — Dušeku laulātā pāra apmeties Mocarts ar savu sievu. Františeks Dušeks — brīnišķīgs pianists, lielisks cilvēks — dievina Mocartu un viņa muziku. Jozefa Dušeka — gudra, skaista sieviete, brīnišķīga dziedone. Viņa dzied izjusti, no sirds. Viņā klausoties, sariešas prieka asaras.

«Bertramkā» dienas aizskrien vēja spārniem. Kādēļ tik ātri steidzas laiks? Vai tādēļ, ka līdz pirmizrādei atlikušas dažas dienas un katra stunda paiet saspringtā darbā? Bet varbūt tāpēc, ka apkārt tik daudz labu un jauku cilvēku, kas tevi mīl no sirds? Cik daudz prieka un laimes čehu draugi sagādā komponistam, kurš Vīnē nebija radis just draugu siltumu un dzīvu interesi!

Laikam arī tā ir īsta laime, kad darba steigā nav laika pat atvilkt elpu; kad tavu darbu nepacietīgi gaida; kad tev apkārt mūžīgs troksnis un jautra kņada; kad tu komponēdams nepārtraukti dzirdi smieklu šaltis vai bumbiņu rīboņu un krītošu ķegļu dārdoņu; kad tu komponēdams reizē piedalies arī ķegļu spēlē: pienāk tava kārta, un tu atraujies no darba — cik tas brīnišķīgi, izvēdināt galvu! — labi nomērķē, ietriec un — atkal atpakaļ pie galda — strādāt. Sirdī un galvā tik daudz jūtu un domu, ka viss cits ne tikai netraucē, bet, tieši otrādi, pēc šādas izklaidēšanās vēl palīdz izteikt to, kas sakrājies sirdī.

Františeks Nimečeks, Mocarta draugs, dienu no dienas vēroja komponistu, kad tas viesojās Prāgā. Tāpēc Nimečeka pieraksti izraisa lielu interesi. Tās ir atmiņas, ko atstājis gudrs aculiecinieks, kura vērīgā acs ieskatījusies ģeniālā mākslinieka daiļrades laboratorijā.

«Mocarts,» atceras Nimečeks, «rakstīja neticami viegli un ātri, un tāpēc no pirmā acu uzmetiena varēja likties, ka komponists strādā pavirši. Komponēdams viņš iztika bez klavierēm. Ar savu neparasto iztēles spēku viņš prata

uzburt savu gara acu priekšā visu jau agrāk iesākto skaņdarbu. Kompozīcijas likumu plašās zināšanas viņam palīdzēja pārskatīt kopējo harmoniju. Viņa partitūru melnrakstos reti sastopamas pārlabotas vai izsvītrotas vietas. No tā nav jāsecina, ka viņš savus darbus būtu tikai paviršī pierakstījis. Iekams viņš sēdās pie rakstāmgalda, galvā darbs jau bija izdomāts līdz galam. Saņēmis tekstu vokālai partijai, viņš tajā ilgi iedziļinājās, iztēlojās to savā fantāzijā, tad uz klavierēm galīgi noslīpēja savas ieceres un tikai pēc tam sēdās pierakstīt uz papīra. Tāpēc nošu uzrakstīšana viņam bija visvieglākais darbs, kad varēja pa starpām arī pajokot un papļāpāt.

Viņa Prāgas draugi ar prieku atceras ar viņu kopā pavadītos jaukos brīžus un nevar vien beigt slavēt komponista labsirdību. Šais brīžos viņi pilnīgi aizmirsa, ka viņš ir Mocarts, slavenais mākslinieks ...»

Mocarts parasti bija biedrisks un ļoti atklāts cilvēks. Vienīgi tais gadījumos, ja kāds gribēja dziļāk ieskatīties viņa dvēselē, viņš pārvērtās līdz nepazīšanai. Tad viņš noslēdzās sevī. Reti kādam, pat vistuvākajam cilvēkam, kā, piemēram, Nimečekam, izdevās ielūkoties viņa radošajā pasaulē. Tā mākslinieks glabāja svētu to, kas viņam bija visdārgākais. Mocarta daiļrades princips bija šāds: jo dziļāks darba saturs, jo pilnīgākai un daiļākai jābūt tā formai; jo vairāk ieguldīts tajā darba, jo mazāk tam jāizpaužas uz āru. Bet šo milzīgo — nebaidīsimies teikt — pat titānisko darbu Mocarts prata rūpīgi apslēpt citu acīm. Tāpēc tikai nekompetents cilvēks domāja, ka Mocarts ar vieglu roku rada tādus šedevrus kā operu «Dons Žuans». Tā radusies arī plaši izplatītā pasaciņa par pašpārliecinātu un dīkdienīgu uzdzīvotāju, kurš komponējot pēc dieva dotas iedvesmas — bezrūpīgi kā putniņš, kas rīta agrumā dzied.

Tās nedaudzās Mocarta domas par daiļradi, kas mums ir zināmas, apgāž šo nepareizo priekšstatu. Reiz pēc kāda ilga un nogurdinoša mēģinājuma pārgurušais Mocarts devās no teātra mājup kopā ar savu draugu — Prāgas kapelmeistaru Kuharžu. Ielas skaļā kņada, kur cauri kariešu rīboņai vēl dzirdami nupat apklusušā orķestra akordi, un dvēseles rāmais miers pēc pamatīgi pastrādātā darba komponistā izraisīja vaļsirdību.

— Kā jums liekas, — domīgi vaicāja Mocarts, — vai «Dona Žuana» muzika gūs tādus panākumus kā «Figaro»? Šeit tā, redziet, ir pavisam citāda.

— Varat nešaubīties! — Kuharžs dedzīgi iesaucās. — Muzika ir burvīga, oriģināla, dziļi pārdomāta. Viss, ko Mocarts komponējis, čehiem katrā ziņā patiks.

— Jūsu vārdi mani nomierina, jo tos saka muzikas pazinējs. Es darīju visu, lai Prāgu iepriecinātu ar jauku muziku. Bet vispār, ja kāds domā, ka mana māksla man viegli nāk rokās, tas maldās. Ticiet man, mīļais draugs, neviens nav tik daudz svīdis, apgūdams kompozīcijas likumus, kā es. Grūti būs atrast kādu ievērojamu komponistu, kura darbus es nebūtu daudzkārt izstudējis.

Darbs ar operu nebeidzās pie rakstāmgalda vai klavesīna, tas ne mazāk spriegi turpinājās arī teātrī. Mocarts bija klāt gandrīz katrā mēģinājumā. Viņš bez kādas iedomības vērīgi uzklausīja aktieru un muziķu aizrādījumus un labprāt attiecīgās vietas izlaboja. Kādā no pirmajiem mēģinājumiem Komandora parādīšanās ainā bazūnists savu partiju nospēlēja nepareizi. Mocarts pārtrauca mēģinājumu un lūdza atkārtot šo vietu. Tomēr, arī otro un trešo reizi atkārtojot, neiznāca labāk. Tad komponists piegāja pie muziķa un sāka viņam cītīgi skaidrot, ko vēlas panākt. Bazūnists aizkaitināts atcirta:

— Tā nospēlēt nav iespējams! Bez tam jūs man neesat nekāds skolotājs!

Mocarts mīļi pasmaidīja un sacīja:

— Pasarg dievs, lai es jūs mācītu, kā spēlēt bazūni! Dodiet šurp savu partiju, es to tūliņ pārtaisīšu, — un turpat uz vietas pierakstīja trim bazūnēm, kas pavadīja Komandora dziedājumu, klāt vēl jaunas balsis: divas obojas, divas klarnetes un divus fagotus.

Ne mazums spēka un enerģijas komponists veltīja arī operas «Dons Žuans» iestudēšanai. Viņš kā īsts režisors daudz strādāja ar katru dziedātāju, cenzdamies panākt dabisku tēlojumu. Cerlīnas lomas tēlotāja — antrepreniera sieva sinjora Bondini, lai kā centās, nespēja pārliecinoši notēlot Cerlīnas izbīli brīdī, kad viņai uzbrūk Dons Žuans. Tad Mocarts atstāja savu vietu orķestrī, uzkāpa uz skatuves un lika no jauna atkārtot visu epizodi. Nogaidījis vajadzīgo momentu, viņš nepamanīts piezagās

pie dziedātājas un negaidīti to satvēra. Viņa tā izbijās, ka iekliedzās pa visu zāli.

— Redziet nu, kā ir pareizi, — apmierināts sacīja komponists. — Tā arī vajag kliegt.

Aizrit pēdējās oktobra dienas. Mocarts steidz pabeigt operas pēdējās lappuses. Tā bija jau gandrīz gatava. Gatavs arī iestudējums. Rīt pirmā izrāde. Bet kāpēc senjors Bondini un senjors Gvardazoni — Prāgas operas teātra direktori ir satraukti vairāk nekā parasti? Kāpēc muziķi un dziedātāji, salasījušies grupās foajē un aiz kulisēm, uzbudināti kaut ko apspriež, bet, tiklīdz tuvumā parādās Mocarts, tūliņ neveikli apklust? Kāpēc komponista draugi tik apjukuši?

Līdz pirmizrādei atlikusi nepilna diennakts, bet uvertīras joprojām vēl nav. Uz visiem jautājumiem, kad tā būs, Mocarts atbild vienu un to pašu: tieši laikā. Re, arī patlaban, lai gan aizrit pēdējais vakars un rītvakar jau notiks pirmizrāde, komponists draugu lokā vieglprātīgi triec jokus, bezrūpīgi nosit laiku. Tomēr vērīgs cilvēks pamanītu, ka pat visdzīvākajā jautrības brīdī Mocarta skaidrās acis uz mirklīti satumst un, lai gan tās joprojām pievērstas sarunu biedram, tomēr neko neredz, tikai pirksti aši virpina pulksteņa važiņu. Paiet šis mirklis, un Mocarts atkal ir jautrs, atkal nevaldāmi jokojas. Apkārtējiem neienāk ne prātā, ka viņa smadzenēs norit nepārtraukts, saspringts darbs. Viņš bez mitas domā par savu operu un sevī — jau kuro reizi! — to pārcilā, pārdomā, vispārina. Uvertīrai arī šeit ir jāizteic operas galvenā mākslinieciskā doma. Tai tūliņ jāievada klausītāji «Dona Žuana» tēlu, ideju, konfliktu un kaislību pasaulē. Šādu uvertīru var uzrakstīt tikai tad, kad tā pilnīgi izauklēta dvēselē.

Torņa pulkstenis dobji sit divpadsmit, bet Mocarts vēl aizvien ir draugu pulkā. Viņš joprojām dzen jokus, draiskojas, it kā neievēro laika tecējumu. Tikai vēlā nakts stundā viņš aiziet uz savu istabu. Un tūdaļ ķeras pie darba. Raksta ātri, neatliekdams muguru, tikai šad tad pamādams ar galvu Konstancei, kas sēž turpat līdzās uz dīvāna un kūko. Tad viņa aši pietrūkstas no snaudiena un nokniebj svecēm dakts ogli. Lai nemāktos virsū miegs,

Mocarts ik pa brīžam iedzer no lielas krūzes malku karsta punša.

Tomēr viņš nebija aprēķinājis savus spēkus. Nogurums un izdzertais punšs ņem virsroku. Miegs pamazām sāk pieveikt. Tad Konstance pieceļas un sāk staigāt pa istabu. Viņa staigā vienā staigāšanā un stāsta vīram pasakas — par Pelnrušķīti, par Aladinu un viņa burvju lampu, par Ali-babu un četrdesmit laupītājiem.

Mocarts klausās un raksta, raksta, raksta ... Bet, tiklīdz Konstance apklust, viņam no jauna uzmācas snaudiens. Tad Konstance, lai gan mēle vairs lāgā neklausa, atkal sāk stāstīt pasakas.

Tā, kaujoties ar nogurumu un miegu, paiet šī nakts — pēdējā pirms operas «Dons Žuans» pirmizrādes,

Uz rīta pusi Mocarts bija tiktāl paguris, ka Konstance bez sevišķām pūlēm viņu pierunāja pusstundu nosnausties. Galva vēl nebija paguvusi pieskarties spilvenam, kad viņš jau aizmiga.

Mocarts gulēja, bet Konstance sēdēja līdzās. Viņa izskats bija briesmīgs: pelēki, iekrituši vaigi, smails, izspīlēts deguns, pusatvērta mute. Parasti maigajā un rāmajā sejā patlaban vīdēja šausmas un cieta apņemšanās. It kā viņš pats, līdzīgi savam varonim, būtu ieskatījies briesmīgajam, nenovēršamajam liktenim acīs un tomēr izlēmis nenogriezties sānis un neatkāpties.

Taču Konstance neko tamlīdzīgu neredzēja. Viņas acu priekšā bija tikai ļoti pārguris cilvēks; šim cilvēkam nepieciešams atpūsties un atgūt spēkus. Bet viņa zināja arī to, ka viņam jāpabeidz opera.

Par operu samaksās, un par šo naudu varēs dzīvot viņa, Volfgangs un trīsgadīgais dēls Kārlis Tomass. Tāpēc Konstance, kaut arī viņai vīra bija ļoti žēl, pulksten piecos viņu pamodināja.

Mocarts tūliņ bija augšā — atspirdzis un možs, un ap pulksten septiņiem no rīta operas «Dons Žuans» uvertīra bija gatava. No teātra atnākušais nošu pārrakstītājs nosusināja pēdējās taktis, apkaisot tās ar smiltīm.

Lūk, kā šo nemirstīgo uvertīru apraksta Šarls Guno:

«Jau ar uvertīras pirmajām taktīm Mocarts mūs ievada dramā. Asi ritmiskie, varenie un svinīgie akordi it kā pauž pārdabisko spēku bargu un taisnu tiesu par

katru pārkāpumu. Pēc pirmajām četrām taktīm, kas mūs satricina jo vairāk tāpēc, ka otrajā un ceturtajā taktī negaidīti iestājas pilnīgs klusums, seko drūmi soļojošu, pamazām lejup krītošu akordu virkne. Tajos klausoties, sirdi sagrābj šausmas un asinis stingst dzīslās: šķiet, redzi sev priekšā spoku. Tā ir tā pati muzika, kas skan pēdējā ainā, Akmens viesim ierodoties pie slepkavas. Klausītāju neizsakāmi spēcīgi satricina traģiskais miers, ar kādu pa šīm akordu kāpnēm kāpj lejup nepielūdzamais liktenis, no kura vairs neizbēgt grēciniekam, kas ar saviem noziegumiem un zaimiem metis izaicinājumu zemei un debesīm.

Viss šajā stindzinošajā ievadā iedveš šausmas: stīgu instrumentu vienmuļais ritms, pūšamo instrumentu saltais skanējums, kuru plašajās oktāvās var saklausīt akmens milža soļus, pirmo vijoļu sinkopes, kas (sākot ar otro takti) atsedz netīrās sirdsapziņas visdziļākos noslēpumus, kamēr otrās vijoles kā drausmīgas žņaudzējčūskas vijas ap grēcinieku; nolādētā, neglābjamā, nepiekāpīgā spēka sīkstā pretošanās; pēc tam — brāzmainas kāpjošas un krītošas gammas, kurās dzirdamas satrakotās jūras bangas.

Un pāri visam — nepielūdzamais, bargais liktenis! Ik nots pārpilna satriecoša traģisma un šausmu.

Tad negaidot ielaužas dzirkstoši priecīgais allegro: tas skurba prieka pilns neklausās debesu mācībās un apnicīgajos pārmetumos, bet alkst pēc pārdrošiem varoņdarbiem; neprātīgu alku pārņemts, tas neapturami un nevaldāmi kā putojoša straume, kā tēraudciets zobens lauž visus šķēršļus un brāžas pa ielām, uzmutuļo līdz balkoniem.

Sevišķi rūpīgi šeit Mocarts izmantojis divus ritmiskus akcentus. Pirmo reizi (2. un 4. takts) akcentēta otrā, vājā takts daļa, tādējādi straujajam plūdumam piešķirot it kā nevaldāmu, aizraujošu steigu, ar kādu Dons Žuans trauc atdoties aizvien jaunām un jaunām baudām. Pēc tam — sforcando, taču tas tik pārliecinoši uzsver pirmo daļu, ka muzikālās frazes beigas izskan viegli un trauksmaini.

Un cik daudz šajā uvertīrā aizraujošu pāreju un neizsakāmi spožu detaļu! . . .

Vispirms — kāda pārsteidzoša daiļskanība, kas panākta ar tik nelielu nošu skaitu un tik vienkāršiem izteiksmes līdzekļiem! Nevar nepriecāties par to jaunības bravūrīgumu, ko izteic divas allegro taktis, kas seko tūliņ aiz pirmajām septiņām. Zaigodami nokrāsu un ritma mainīgās skaņu lāsās, pūšamie instrumenti nomaina maigo un klusināto stīgu instrumentu skanējumu. Cik daudz kaislas degsmes slēpjas galvenās tēmas metos, kura aužas cauri no sešpadsmitās takts līdz slavenajam krešendo — tajā kaislais dzīves prieks sasniedz augstāko pakāpi! Cik patīkamas ausij oboju un klarnešu tercas (36. takts), cik burvīgā saskaņā ar tām saaužas mežragi un trompetes (47. un 48. takts)! Kāds juceklis un reizē kāda skaidrība dubultkanonā (sākot ar 54. takti)!

Pēc tam — ģeniālais kontrapunkts (sākot ar 102. takti), kurā pūšamie instrumenti aiztrauc pāri vijoļu skaņu tīmekļiem, kas saausti it kā no prieka un kaprīžu pavedieniem!

Beidzot — cik valdzinoša un pilnīgi negaidīta pāreja uz *Fa* mažoru, kas savieno uvertīru un pirmo ainu.»

1787. gada 29. oktobrī notika operas «Dons Žuans» pirmizrāde. Tā guva neredzētus panākumus. Prāgieši ar aplausu vētru apveltīja Mocartu, kas pats diriģēja savu operu. Izrāde beidzās, bet ovācijas par godu autoram vēl ilgi skanēja teātra sienās. Pēc pirmizrādes Gvardazoni apsveica komponistu un libretistu:

— Lai dzīvo da Ponte! Lai dzīvo Mocarts! Lai pateicas viņiem visi antreprenieri un virtuozi: kamēr da Ponte un Mocarts dzīvos, teātriem stāvoklis nodrošināts! . . .

Operu «Dons Žuans» izrādīja bieži, un zāle vienmēr bija pārpilna. Ik izrāde komponistam sagādāja lielu prieku. «Es gribētu novēlēt saviem draugiem . . . pavadīt šeit kaut vienu vienīgu vakaru, lai priecātos kopīgi ar mani,» viņš vaļsirdīgi atzīstas vēstulē Gotfrīdam Žakēnam.

Vienīgi naudas grūtības apēnoja prieku. Prāgas antreprenieri par «Donu Žuanu» samaksāja smiekla naudu — kādus 100 dukātus. Nekavējoties vajadzēja izbraukt uz Vīni un tur pamēģināt panākt, lai šo operu uzved galma operas teātrī.

Novembra vidū Mocarts jau bija ķeizara rezidences pilsētā.

Vīne izskatījās drūma un nelaipna: pelēkas debesis, pelēki nami, un pa pelēko ielu bruģi virpuļo veseli nodzel-

tējušu lapu klēpji. Taču vēl drūmāki un nelaipnāki ir paši vīnieši, no kuriem atkarīgs operas liktenis. Tiklīdz runas ievirzās par «Dona Žuana» iestudēšanu, viņu sārtās, apmierinātās sejas kļūst pelēkākas un neizdibināmākas par akmeņiem, no kuriem celtas namu sienas. Starp citu, te nav ko brīnīties. Ne visai sen pats ķeizars Jozefs II atļāvās norādīt operas direktoram grāfam Rozenbergam:

— Padomājiet, kā uzlabot nākamgada repertuāru. Mocarta muzika dziedāšanai par grūtu.

Kādēļ lai grāfs Rozenbergs riskētu ar savu vietu un personīgo labklājību kaut kādas operas dēļ, ko sacerējis ķeizaram nevēlams komponists?!

Un atkal, tāpat kā «Figaro» laikā, sākās smaga, nogurdinoša cīņa, kas atņem spēkus un veselību. Un atkal cīņā iesaistījās da Ponte. Ar viņa palīdzību izdevās pārvarēt visus šķēršļus: da Ponte dabūja atļauju operas uzvešanai. Tomēr tas vēl nenozīmēja, ka teātris centīsies to labi iestudēt. Teātrī mudžēt mudžēja intrigas. Pret Mocartu vērstās grupas priekšgalā atradās dziedātāja Katarina Kavaljeri. Viņa ienīda Mocartu tā, kā spēj ienīst tikai mīloša sieviete. Viņa mīlēja Saljeri un, cik redzams, viņš to arī. Viņai — neskaistai, bet kaislīgai sievietei, kuru publika izlutinājusi kā mākslinieci, bet vīrieši pret to palikuši vienaldzīgi, šī mīlestība bija stiprāka par visām citām jūtām. Bez tās viņa nespēja dzīvot. Turpretī drūmais Saljeri satumsa kā nakts, ja sarunas ievirzījās par Mocartu un «Donu Žuanu». Un, kaut gan Saljeri bija noslēgts un nerunīgs cilvēks, Katarina Kavaljeri ar mīlošas sievietes sirdi nojauta, ka Saljeri moka ne tikai skaudība, bet arī dziļas sāpes.

Katarinu Kavaljeri pārņēma šausmas, kad viņa reiz operas «Dons Žuans» mēģinājuma laikā ložas stūrī ieraudzīja savu draugu. Puskrēslā nevarēja saskatīt viņa seju, taču acis viņa redzēja: tās bija pilnas asaru. Saljeri, akmens cietais Saljeri raudāja! . . .

Bet vēlāk, iedams laukā no teātra, mazrunīgais un vārdos piesardzīgais Saljeri kādam itāliešu komponistam teica:

— Ja šis Mocarts arī tālāk turpinās tādā pašā garā, tad mēs visi paliksim bez maizes . . .

Tāpēc saprotams, kādēļ Katarina Kavaljeri tik ļoti neieredzēja šo sīciņo, bakurētaino un, pēc viņas domām, nožēlojamo kropli salīdzinājumā ar savu mīļoto un tik ļoti pūlējās visādi traucēt operas iestudēšanu.

Ne tikai ienaidnieki, bet arī draugi sagādāja daudz raižu un sarūgtinājumu. Donnu Annu tēloja Aloizija Lange. Gribēdama pārspēt savu sāncensi Kavaljeri, viņa uzstāja, lai Volfgangs izskaistina viņas partiju ar koloratūras pasāžām. Pretējā gadījumā viņa draudēja atteikties no lomas. Nācās ar smagu sirdi piekāpties un izskaistināt Donnas Annas āriju ar virtuozām fioritūrām, kaut gan Donnai Annai tai brīdī jāapraud tēva nāve.

1788. gada 7. maijā Vīnē notika operas «Dons Žuans» pirmizrāde. Un panākumus neguva.

Apmierinātā Kavaljeri čalodama staigāja no mājas uz māju, no salona uz salonu un ar tīksmi klausījās, kā nopulgo Mocartu. Viņas vienīgā acs mirdzēja priekā: Kavaljeri neprata un arī nevēlējās slēpt savas jūtas. Tomēr viņas uzvaras prieks nebija ilgs. Saljeri, lai cik tas dīvaini liktos, kļuva vēl drūmāks. Nospiesti klusēdams, viņš sagaidīja un pavadīja savu draudzeni. Viņa tumšajās, dziļi iekritušajās acīs slēpās skumjas, pat sāpes un dusmas. Bet kādreiz naktī Kavaljeri pamodusies ieraudzīja, ka Saljeri, kas nekad nav bijis sevišķi dievbijīgs, vienā naktskreklā pazemīgi stāv uz ceļiem krucifiksa priekšā un skaita lūgšanu . . .

Operas «Dons Žuans» neveiksmi Mocarts sevišķi nepārdzīvoja: viņš bija pārāk noguris un pārmocījies, iekams to uzveda uz Vīnes skatuves. Kad jau bija skaidrs, ka opera «Dons Žuans» Vīnē izgāzusies, komponists tikai bēdīgi noteica:

— Šī opera sacerēta nevis vīniešiem, bet prāgiešiem un vairāk gan man pašam un maniem draugiem.

Jā, draugi «Donu Žuanu» izprata un atzina. Jozefs Haidns bija pirmais, kas dedzīgi apsveica šo brīnišķīgo operu. Noklausījies to, vecais maestro ar viņam piemītošo lakonismu teica savam draugam:

— Ja tu neko citu nebūtu komponējis kā vienīgi «Donu Žuanu», arī tas būtu vairāk nekā pietiekoši.

Da Ponte enerģiski rūpējās, lai opera «Dons Žuans» nenoietu no repertuāra. Šo to viņam izdevās panākt.

Maijā operu izrādīja sešas reizes un jūnijā — četras reizes. Tomēr tas nemainīja konservatīvās Vīnes domas par «Donu Žuanu». Jozefs II, kas tikai vienu reizi bija noklausījies operu, liekulīgi paziņoja:

— Opera ir lieliska, dievišķīga — iespējams, ka pat labāka par «Figaro», bet tā nav maniem vīniešiem pa zobam.

Kad da Ponte to atstāstīja Mocartam, tas rāmā garā atbildēja:

— Ko lai dara — būs jādod viņiem laiks to sagremot.

Pašam komponistam nebija lemts sagaidīt šo laiku. Austrijas galvaspilsēta «Donu Žuanu» atzina tikai pēc tam, kad šis Mocarta ģeniālais darbs, kurš, pēc Rosini vārdiem, pelna dievināšanu, jau bija iekarojis daudzu Eiropas operu skatuves.

Vispilnīgāko un plašāko šīs visu «operu operas» raksturojumu ir devis P. Čaikovskis. Viņš rakstīja:

«Operas «Dons Žuans» muzika veidota no tādām muzikālās iztēles pērlēm, kuru priekšā nobāl viss, kas komponēts pirms un pēc šīs operas. Vienalga, no kuras puses ķertos analizēt šo neatdarināmo, vienreizēji brīnišķo operu, nākas tikai pabrīnīties un noliekt galvu lielā cilvēces ģēnija priekšā. Krāšņas kantilēnas mīļotājs pakavēsies pie pirmā cēliena Dona Otavio un Donnas Annas burvīgā dueta, kurā Donna Anna apraud tēva nāvi un jau sauc pēc atriebības, tad pie Dona Žuana un Cerlīnas dueta, pie Donnas Elvīras, Cerlīnas un Donnas Annas ārijām, pie Dona Žuana slavenās serenādes. Kam patīk muzikāla deklamācija, kuru tik lieliski pilnveidojis Gluks, tas Donnas Annas recitatīvos atradīs tik dziļi aizgrābjošu patosu, apburoši skaistas harmonijas un modulācijas un tik spēcīgi izteiktu traģismu, ka šo recitatīvu priekšā liksies bāli Gluka recitatīvi; ja pievēršam visu uzmanību ansambļiem, plašajiem masu skatiem finālos, instrumentācijai, viņa mākslai komponēt vokālo muziku, ievērojot visas skatuviskās īpatnības un noteikumus, ja pētām viņa vokālā raksturojuma meistarību, — tad redzam, ka opera «Dons Žuans» atbilst visiem operas likumiem un tā būs kā paraugs, kamēr vien pastāvēs māksla.»

IV

NABADZĪBAS ŽŅAUGOS

Mocartam dzīve nekad nebija bijusi viegla. Bet tagad, pēc «Dona Žuana» izgāšanās, tā kļuva vēl smagāka. Viņam neko vairs nepasūtīja, viņu nelūdza koncertēt pilīs un salonos, bet, kad viņš pats izsludināja akadēmiju ar klausītāju iepriekšēju parakstīšanos uz ieejas biļetēm, tad koncertu nācās atcelt, jo uz paraksta lapas bija tikai viens uzvārds.

Mocarts bija aizmirsts. Un komponistam, kas dzīvoja vienīgi no līdzekļiem, ko ieguva par savu muziku, tas nozīmēja grimšanu nabadzībā. Un tā bija grimšana nabadzībā vistiešākajā un nežēlīgākajā šā vārda nozīmē. Turklāt vēl kā par izsmieklu viņš pēc Gluka nāves ar ķeizara dekrētu tika iecelts par galma komponistu.

Gluks šai amatā bija saņēmis pasakaini lielu algu, bet Mocartam piešķīra nieka grašus — tikai 800 florīnus gadā. Par šiem nožēlojamiem grašiem viņam bija jākomponē galma svinībām un ballēm dejas un citi sīki skaņdarbi.

Saņēmis savu nožēlojamo algu, kuras tikko pietiktu īres maksai, Mocarts skumji pajokoja:

— Tas ir pārāk liels atalgojums par to, ko es daru, un pārāk mazs par to, ko es varētu darīt.

Tagad Mocartu dienu un nakti tirdīja viena doma: kur ņemt naudu, lai varētu uzturēt sevi, sievu un dēlu? Viņš ik rītu devās pa pilsētu meklēt naudas aizdevēju,

lai kaut uz nedēļu savilktu galus kopā — atdotu vecos parādus un šā tā iztiktu.

Un tā viņš dzīvoja dienu no dienas: atdodams vecos parādus un iekrizdams jaunos, — no vilka bēgdams, uz lāci krizdams. Viņu nomocīja nepanesamās vizītes pie augļotājiem, pazemojošie un veltīgie lūgumi pagarināt maksāšanas termiņus, pazemināt procentu.

Pēc ilgiem un neveiksmīgiem mēģinājumiem sadabūt naudu viņš beidzot atkal bija spiests meklēt palīdzību pie dažiem uzticīgiem draugiem, kā, piemēram, pie pašaizliedzīgā un augstsirdīgā Mihaela Puhberga — vienkārša Vīnes tirgotāja, — un tas viņam atkal izpalīdzēja ... Bet mājās jauna bēda: saslimusi Konstance. Viņa tagad, kā par nelaimi, slimo ļoti bieži. Un atkal pa galvu pa kaklu jāskrien pie ārsta, pēc tam uz aptieku, no aptiekas uz māju. Izveseļojās sieva — klāt jaunas bēdas: saslima bērns, mazliet pavārga un nomira. Pēdējā laikā vēl divus bērnus nācās aizvest uz kapsētu.

Jā, Mocarta mājās beidzamā laikā visbiežākie viesi ir ārsti un zārku taisītāji.

Bet pilsētā ritēja parastā dzīve. Ļaudis modās, cēlās no siltām un mīkstām gultām, dzēra kafiju, ēda sātīgas brokastis, kārtoja savas sīkās, taču, pēc pašu domām, ārkārtīgi svarīgās un vajadzīgās darīšanas: kaut ko aizliedza, kaut ko atļāva, kādam izdabāja, bet kādam sadeva sutu, kādu ņēma aizbildnībā, bet kādu iznīcināja, kādu cēla debesīs, bet kādu iegrūda postā, skraidīja, grūstīja cits citu ar elkoņiem, manījās iespējami vairāk gāzt zemē citus, lai pāri tiem paši pakāptos augstāk, un viss tikai tāpēc, ka agri vai vēlu pašiem būs jākrīt lejā, paši tiks samīdīti; kad diena svērās uz vakarpusi, viņi atpūtās pēc šiem darbiem, izklaidējās, gari un plaši spriedelēja par mākslu un par to, cik slavējama ir tās atbalstīšana, un pēc tam, apmierināti ar sevi, saviem darbiem un vārdiem, mierīgi aizmiga, nebažīdamies par rītdienu, jo rītdiena — to viņi labi zināja — paies tikpat ierastā vienmērīgā gaitā, kā bija pagājusi šodiena un kā paies parītdiena. Un nevienam no šiem paēdušajiem un laimīgajiem pilsētniekiem nebija daļas par to, ka viņiem līdzās iet bojā cilvēks, izšķiezdams pēdējos spēkus nevienādā un veltīgā cīņā ar postu un nabadzību.

Mocarts aizvien skaidrāk saprata, ka Vīnē viņš nespēs izkulties no nabadzības. Un viņš izdara jaunu izmisīgu mēģinājumu pieveikt nabadzību. Pārdevis šo to no mājas iedzīves, ieķīlājis ne vienreiz vien jau ieķīlātās galda sudrablietas, apkrāvies ar jauniem parādiem, viņš 1789. gada pavasarī dodas koncertceļojumā.

Drēzdene, Leipciga, Berlīne — jaunas pilsētas, bet nekādu izmaiņu: koncertu daudz — privātajos namos un pilīs; panākumi — milzīgi, honorārs — niecīgs; uzslavu — tūkstošiem, bet peļņas — pliki graši.

Vispār brauciens deva 100 zelta dukātu. Tos viņam samaksāja par kvartetu Prūsijas karalis Fridrihs Vilhelms II.

Ar šiem ubaga grašiem Mocarts atgriezās Vīnē. Šeit atkal trūkums, rūpes par maizes kumosu, sievas slimības, neatlaidīgie un nepielūdzamie kreditori. Un no jauna Mocarts skraida, meklēdams naudu, no jauna kā slīcējs ķeras pie salmiņa — uzmeklē Mihaelu Puhbergu.

1789. gada 12. jūnijā Puhbergam rakstītā vēstule pilna dziļa traģisma; tā ir viena no visbēdīgākajām un satraucošākajām Mocarta vēstulēm.

«Ak dievs, es esmu nonācis tādā stāvoklī, kādu nenovēlētu savam visļaunākajam ienaidniekam. Un, ja jūs — mans labākais draugs un brālis — mani pametīsiet, es, nelaimīgais, bez vainas aiziešu bojā kopā ar savu nabaga slimo sievu un bērnu. Jau beidzamo reizi, kad biju pie jums, es gribēju izkratīt jums savu sirdi, taču pietrūka drosmes! Un vai tās pietiks tagad? Tikai ar sirdsdrebēšanu uzdrīkstos to darīt rakstiski. Arī rakstiski nebūtu uzdrīkstējies, ja nezinātu, ka jūs mani pazīstat un esat pilnīgi pārliecināts, ka es nevis savas vainas, bet ļaunā likteņa dēļ esmu nonācis šādā briesmīgi traģiskā stāvoklī. Ak dievs! Es nevis jums atlīdzinu, bet atkal uzmācos ar jaunu lūgumu! Nevis norēķinos, bet izsaku jaunas vēlēšanās.»

Nabadzība viņu žņaudza nost. To pārvarēt vai kaut drusciņ atbrīvoties no tās kaulainajiem pirkstiem nekādi nebija iespējams. Neglāba arī negaidītais pasūtījums komponēt operu, ko bija sagādājis veiklais da Ponte. Ķeizars viņam bija uzdevis sarakstīt libretu komiskai

operai, ieteikdams tās pamatā izmantot diezgan novazātu anekdoti, kas tai laikā Vīnē bija populāra.

Anekdote stāstīja par diviem jauniem cilvēkiem, kuri, vēlēdamies pārbaudīt savu izredzēto uzticību, saderēja un notēloja, ka aizjāj karā. Vēl nebija paguvušas nožūt šķiršanās asaras uz abu apbēdināto meiču vaigiem, kad jaunie cilvēki pārradās atpakaļ, tikai pārģērbušies līdz nepazīšanai. Un meitenes, kas tikko bija zvērējušas uzticību, tūliņ aizmirst savas bēdas un steidz izklaidēties ar «jaunajiem» paziņām. Šai sakarā, protams, neiztiek bez kurioza — pāri samainās; tā meitene, kura iepriekš bija mīlējusi pirmo jaunekli, tagad mīl otro, bet tā, kura bija mīlējusi otro, iemīlas pirmajā. Tāda ir sievietes uzticības patiesā vērtība. Tā viņas dara visas . . .

Uz šās anekdotes pamata da Ponte uzcepa libretu, kurā visvairāk bija domājis par intriģējoša sižeta savērpšanu no maz ticamām situācijām nekā par raksturu dziļāku veidošanu. Atliek tikai pabrīnīties, kā Mocarts tik bezgaumīgam un neizstrādātam libretam spējis uzrakstīt tik apburoši skaistu, graciozi vieglu un rotaļīgas atjautas pārpilnu muziku.

«Tā dara visas» («Cosi fan tutte») ir tipiska opera *buffa*. Tajā komponists nav atklājis nekādas jaunas lappuses, tomēr vecā žanra ietvaros radījis šedevru. Operas muzika pilna kustības, mirdzuma, neparasti dinamiska un smalka. Šajā darbā no jauna atklājas Mocarta nesalīdzināmā melodiskā talanta daudzpusība. Operā «Cosi fan tutte» valdošā ir melodija — vijīga, izteiksmīga, valdzinoša ar savu svaigumu un krāsainību. Operas partitūra ir bagāta ar burvīgiem, virtuozi izstrādātiem ansambļiem, lieliskām ārijām, kas dziedātājiem dod plašu iespēju parādīt visu savas balss bagātību, demonstrēt augstu vokālo tehniku.

1790. gada 26. janvārī notika operas pirmizrāde. Taču Mocartam, kā vienmēr, neveicās. Pēc mēneša nomira Jozefs II, un operu «Tā dara visas» pēc dažām izrādēm noņēma no repertuāra. Tā šī opera gandrīz nekādu materiālu labumu komponistam neatnesa. Viņš joprojām kāvās ar trūkumu.

Pastāvīgās rūpes un raizes Mocartu redzami sabeidza. Viņš kļuva vājāks, novecoja. Trīsdesmit četru gadu

vecumā viņš izskatījās kā padzīvojis vīrs — noguris un izmocīts. Augsto pieri un vaigus izvagoja krunkas, no acu kaktiņiem uz deniņiem stiepās sīciņas rievas. Gaišās acis raudzījās drūmi, tajās aizvien biežāk atspoguļojās sāpes un sirdēsti. Tiesa, tas notika tikai vienatnes brīžos vai tuvu draugu vidū. Turpretī ļaudīs Mocarts bija tāds kā agrāk — laipns, rosīgs, bieži jokoja un tikai pēc dzeltenās sejas krāsas un iekritušajiem vaigiem varēja spriest, cik slikti viņam klājas.

Tomēr arī šajā sava grūtā mūža vissmagākajā periodā Mocarts radīja diženus skaņdarbus.

1788. gada vasarā sacerētas trīs nemirstīgas simfonijas: *Mi-bemol* mažorā, *sol* minorā un *Do* mažorā. Šīs simfonijas ir Mocarta augstākais devums simfoniskajā muzikā.

Katra šī simfonija pati par sevi ir patstāvīga — vienreizēji savdabīga un meistarīga; pilnīga kā visumā, tā arī detaļās. Bet visas kopā tās izveido it kā simfonisku triloģiju, ko vieno kopīga ideja, sasaistot šos tik dažādos un, šķiet, pilnīgi atšķirīgos Mocarta ģēnija veidotos skaņdarbus.

Simfoniskajā triloģijā it kā atspoguļojusies visa komponista dzīves pieredze. Viņš tajā filozofiski pārdomā un vispārina savu noieto dzīves ceļu un pasludina savus uzskatus.

Simfonija *Mi-bemol* mažorā ir gaismas un prieka caurausta. Tā it kā stāsta par vissaulaināko un laimīgāko laiku cilvēka mūžā — par bērnību un jaunību.

Cilvēks uzsāk dzīves ceļu. Pacilājoši un diženi skan simfonijas ievads. Muzika svinīgi cildina dzīvi, slavina visdārgāko, kas cilvēkam dots, — dzīvību.

Tātad cilvēks iesācis dzīvot. Ievada diženo patētiku nomaina sadzīves motīvi un tēli. Tie ir gan dzīves prieka pārpilni, gan domīgi sapņaini, gan vīrišķīgi apņēmīgi un visi kopā — maigas, poētiskas gaismas apstaroti.

Saules apmirdzēta pasaule saņem uz dzīves takas nostājušos cilvēku. Viņa priekšā paveras plats un līdzens ceļš. Un viņam liekas, ka, ejot šo ceļu, bez grūtībām un pūlēm var aizsniegt vilinošās tāles, pēc kurām tiecas sirds.

Taču paiet bezrūpīgā jaunība, pienāk brieduma gadi.

Un izrādās, ka ceļš nav nemaz tik gluds un līdzens, kā bija licies. Uz katra soļa priekšā vīd grambas un bedres, straujos pagriezienos draud aprīt bezdibeņu baismīgais dziļums. Dzīve ir daudz sarežģītāka, nekā tā bija likusies jaunībā.

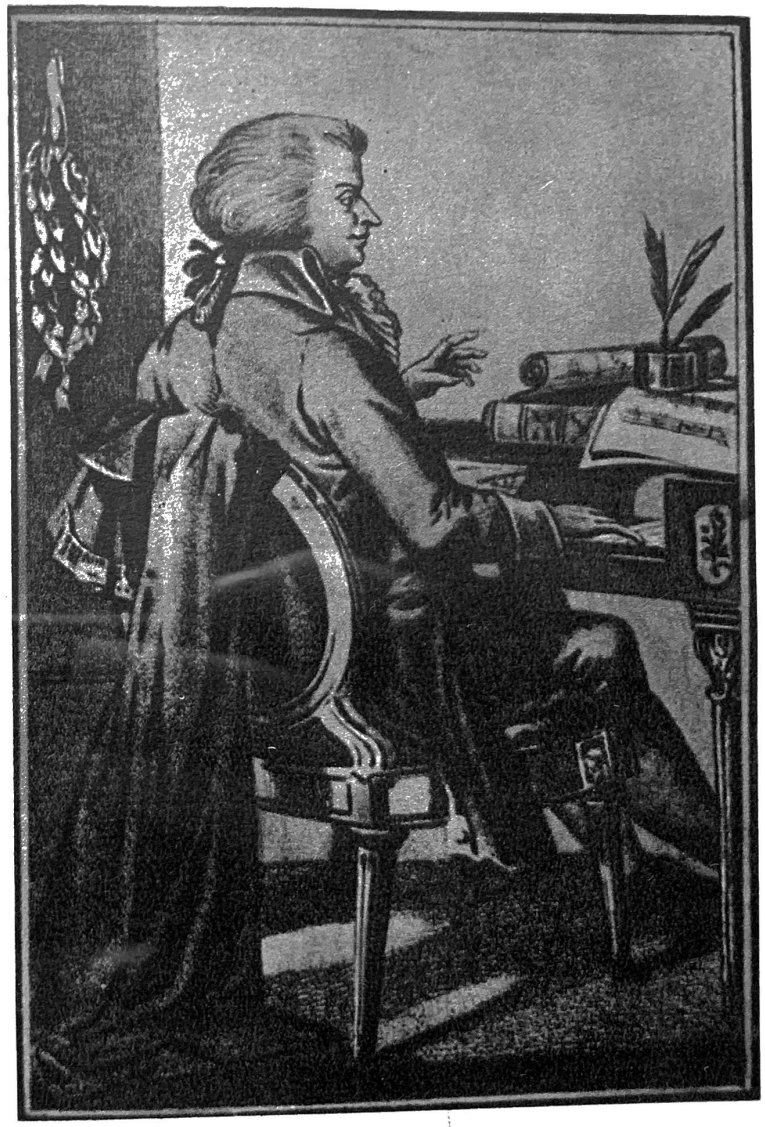
Par rūgto dzīves patiesību, par nikno cīņu, kas cilvēkam ir jāizcīna, par smago bēdu, rūpju un raižu nastu stāsta *sol* minora simfonija.

Jau simfonijas pirmās taktis klausītāju ievada trauksmes un nemiera atmosfērā. Uz nervozi pulsējoša pavadījuma fona ieskanas pirmo vijoļu satraukti steidzīga, neatlaidīga žēlošanās — sūdzēšanās. Raižpilni jautājumi un skumjas, pazemīgas atbildes. Dziedošā, it kā vieglas melanholijas apdvestā pūšamo instrumentu atbalss vēl vairāk izceļ grūtsirdīgo pazemību, ciešanas. Un pēkšņi strauji ielaužas vijoļu melodija. Brāzmaina, spēcīga, tā vēstī cīņu. Taču, ak vai ... cilvēks pārāk nespēcīgs. Viņš no jauna pazemīgi noliec galvu. Un atkal skan pirmā, neziņas pilnā tēma. Atgriezdamās tā aizvien mainās un ikreiz iegūst skumjāku nokrāsu.

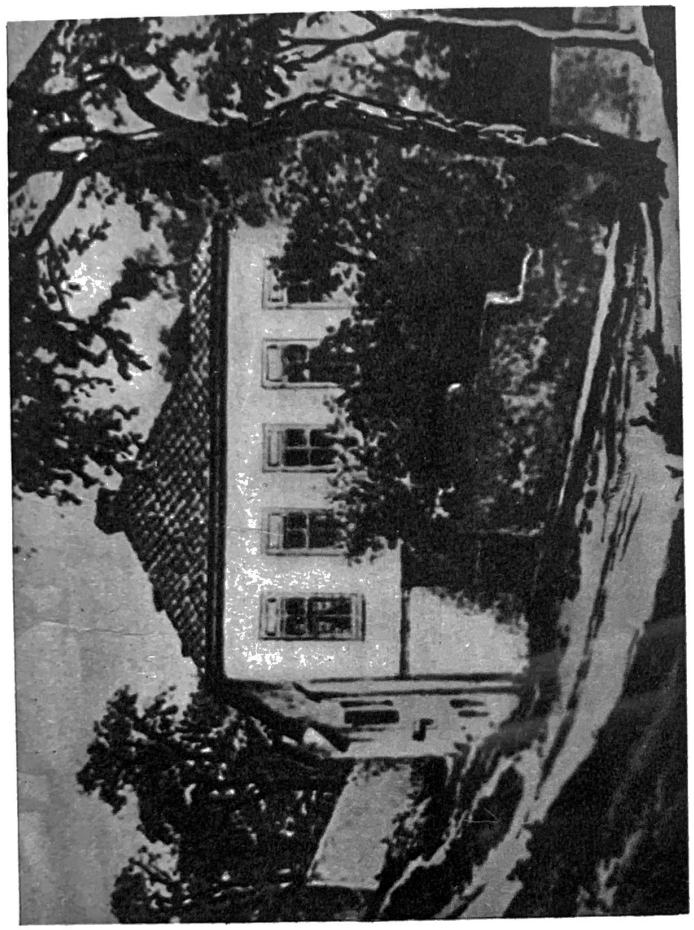
Otrā daļa — andante — ir sapņaina lirisma caurausta. Kolorīts ir gaišāks nekā pirmajā daļā. Tās ir atmiņas, un tās vienmēr mēdz būt sirdij mīļas. Pagātnes tēli lēnām slīd gar cilvēka acīm. Un viņš, domās kavēdamies pie savas pagātnes, smaida. Vijoļu, flautas un obojas vieglās nopūtas atgādina, ka bijušais ir pagājis uz visiem laikiem un nekad vairs neatgriezīsies, un tādēļ smaidā iezogas skumjas.

Trešā daļa — menuets. Menueta vīrišķīgā tēma pauž cīņas gribu. Enerģiskā, mērķtiecīgā un pēc sava rakstura mazliet skarbā melodija uzsver stingro apņemšanos mesties cīņā. Un pēkšņi bezgala jauka muzika pārtrauc menueta galvenās tēmas stingro līniju. Plūst apbrīnojami valdzinoša un vienkārša melodija, kas atgādina tautas dziesmu motīvus. Tajā saklausāma cilvēka skarbā un daiļā dvēsele. Ar atklātu sirdi — taisns un skaidrs kā šī valdzinošā melodija — viņš dodas cīņā. Un no jauna skan menueta skarbā un noteiktā tēma.

Mocarts zināmā mērā pārveidoja Vīnes simfonijas formu. Līdz tam viena no tradicionālajām simfonijas daļām — menuets — bija tikai kā patīkama, galanta dejas



Mocarts pie spineta (1787. g.). (Portrets. Māksl. D. Bozio.)



Villa «Bertramka» Prāgas priekšpilsētā. Šeit Mocarts komponēja operu «Dons Žuans».

muzika. Mocarts lauza vecos kanonus, dramatizēja menuetu, piesātināja to ar dziļu un nozīmīgu idejisku saturu.

Sol minora simfonijā menuets organiski ieausts skaņdarba mākslinieciskajos metos. Šeit tas ir viens no simfonijas saturā izteiktās lielās un spraigās cīņas posmiem.

Šī dramatiskā cīņa visasāka top finālā. Kā jūras viļņu bangas negaisā augšup ceļas vijoļu trauksmainā melodija. Tad, sasniegusi augstāko galotni un atplūdusi atpakaļ lejā, tā mutuļo un krāc. Uzplūdi un atplūdi, atplūdi un uzplūdi. Tāda ir cīņa. Tā nav priecīga. Spēki ir pārāk nevienādi.

Skumji skan simfonijas fināla otrā tēma — vāra, lēna, smeldzošu sāpju apņemta, tā kontrastē ar pirmo tēmu, kas pārpilna spīvas un saasinātas kustības. No šā kontrasta izaug simfonijas kopnoskaņa — traģiska, sērīga, skaudru, neremdināmu sāpju pilna.

Tomēr, lai cik viss apkārt ir nomācošs un drūms, komponists un viņa liriskais varonis neaizmirst to gaišo un labo, ko dzīve slēpj sevī. Dzīve ir skaista. Tā ir skaista ar savu neaptveramo daudzveidību, ar saviem priekiem un bēdām, laimi un nelaimi, skaistumu un kroplumu, ar savu cēlumu un zemiskumu. Mīlestība uz dzīvi un tās brīnumaino atspoguļotāju — mākslu — lūk, tas ir Mocarta neizsīkstošā optimisma avots.

Ar šo starojošo optimismu ir caurausta *Do* mažora simfonija, kuru klausītāji tās majestātiskās monumentalitātes dēļ nosaukuši par «Jupitera simfoniju».

Šajā grandiozajā Mocarta ģēnija skaņdarbā saduras kopā visdažādākie, asi kontrastējošie muzikas tēli: heroisms un lirisms, patoss un nevaldāms prieks, dziļš dramatisms un sirsnīgums, gaismas un ēnas rotaļa, jautra bezrūpība un cildena patētika. Pamīšus vīdamies, tie saplūst vienā kopīgā harmoniskā un gaišā cilvēka dzīves atainojumā.

Izgājis cauri visiem pārbaudījumiem, pārlaidis bēdas un nedienas, izstaigājis cīņu ceļus, cilvēks kļuvis gudrāks un dvēselē bagātāks. Viņš vēl vairāk mīl un apliecina dzīvi, viņš to cildina.

Tomēr *Do* mažora simfonija cildina ne tikai dzīvi, bet arī mākslu.

Simfonijas noslēguma daļa ir meistarības kalngals. Trīs tēmas, kas ir polifonā fināla pamatā, muzikas valodas attīstības gaitā veido sevišķi sarežģītu daudzbalsību, kas sava meistarīgā izveidojuma ziņā ir cienīgs stāties blakus diženā Baha skaņdarbiem. Tā ir himna dižajai mākslai.

Ar šīm trijām nemirstīgajām simfonijām Mocarts pavēra ceļu simfonisma tālākai attīstībai. Simfonija *sol* minorā ir Šuberta romantisko simfoniju priekštece. Simfonija «Jupiters» sagatavo Bēthovena vareno simfonisko gleznojumu heroiku.

Te jāpiemin atkal ļaunā likteņa ironija — šie diženie skaņdarbi netika atskaņoti komponista dzīves laikā. Viņš, redzams, tos bija komponējis koncertiem pēc klausītāju vēlēšanās, bet koncerti nenotika, un Mocarts tā arī nedzirdēja šo savu darbu atskaņojumu.

OPERA «BURVJU FLAUTA»

Lielpilsēta Vīne. Tajā milzums iedzīvotāju. Daudz paziņu. Taču draugu gandrīz nav. Mocarts jūtas vientuļš. Da Ponte izraidīts trimdā. Viņš drūmā, mitrā un miglas tītā Londonā mēģina atkal tikt uz augšu, kļūt par teātra direktoru.

Pirms dažiem mēnešiem aizbraucis projām Haidns. Arī uz Londonu. Bija sāpīgi šķirties, jo aizbrauca vistuvākais cilvēks, kuru Mocarts mīlēja un kura gudrās domas un padomus vērtēja visaugstāk. Un, kaut gan viņi bija tikušies ne visai bieži, taču katra šāda tikšanās bija vairāk vērta nekā daudzus mēnešus kopā pavadītais laiks.

Mocarts ar smagu sirdi atvadījās no Haidna: viņu mocīja drūma priekšnojauta. Likās, ka viņi šķiras uz visiem laikiem. Haidnam jau bija piecdesmit astoņi gadi, bet vajadzēja doties tālā un grūtā ceļojumā. Priekšnojauta nebija vīlusi. Viņiem vairs nebija lemts tikties. Tomēr ne Haidna dēļ. Vecais vīrs pārdzīvoja savu jauno draugu gandrīz par divdesmit gadiem.

Jaunais — 1791. gads atnāca ar vēju un salu. Bagātniekiem vienalga, kāds ārā laiks. Citādi tas ir nabagiem. Viņiem auksta ziema šķiet ļaunāka par niknu pamāti.

Mocarta mājās ir auksti. No rītiem logu rūtis klāj

bieza ledus kārta. Istabās salti un mitri. Sastingušie pirksti neklausa — grūti spēlēt. Tie tik tikko spēj saturēt spalvu, kas arī brīžam izkrīt no rokām. Tomēr Mocarts stūrgalvīgi raksta, raksta un raksta ... Cits pēc cita rodas jauni skaņdarbi: klavierkoncerts *Si-bemol* mažorā, fantāzijas klavierēm, kvinteti, dejas galma ballēm, dziesmas. Mocarts cīnās ar dzīves likstām un aukstumu kā prazdams. Kad reiz kāds paziņa iegriezās pie Mocarta, viņš ieraudzīja šādu ainu: Mocarts ar Konstanci griežas riņķī pa istabu. Pārsteigtais paziņa jautājis, vai tiešām kapelmeistara kungs mācot Konstances kundzi dejot. Mocarts, rūgti pasmaidot, atbildējis:

— Mēs esam galīgi nosaluši un sasildāmies — malkai nav naudas ...

Beidzot ziema bija garām. Dzīve kļuva mazliet vieglāka. Taču vientulība vēl neciešamāk māca nost. Turklāt arī Konstance aizbrauca, paņēmusi līdzi dēlu Kārli Tomasu. Tiesa, ne visai tālu — uz kūrorta pilsētu Bādeni, kas atrodas Vīnes tuvumā, — ārstēties un atpūsties. Viņa gaidīja bērnu.

Reiz martā vienu rītu pie Mocarta durvīm kāds pieklauvēja. Ienāca vecs paziņa — Emanuels Šikaneders — gara auguma elegants vīrietis ar skaistiem sejas pantiem un augstprātīgi nekaunīgu izskatu. Viņš bija sieviešu luteklis un augstākās sabiedrības lauva ar nevērīgām, kundziskām manierēm. Šikanederu Mocarts pazina kopš Zalcburgas laikiem, kad tas bija turienes trupas direktors. Visu šo laiku viņu pazīšanās turpinājās. Mocarts šad tad Šikanederam izpalīdzēja, komponēja lugām ārijas, par ko tas augstā stilā un pārāk jūsmīgi pateicās, sasolot zelta kalnus, bet ne reizi nesamaksājot ne grasi.

Būdams labs komisko lomu aktieris, diezgan ciešams bass operās *buffa,* dramaturgs, vairāku dziesmu spēļu autors un teātra uzņēmējs, viņš dzīvoja plašu un izlaidīgu dzīvi. Ceļoja ar savu trupu pa visu valsti, pelnīja brangu naudu un tūliņ to notrieca, reizēm šķaidījās ar naudu, reizēm badojās, bet nekad nenokāra degunu, aizvien palika tas pats darbīgais un uzņēmīgais vīrs.

Patlaban viņš bija Brīvnama teātra direktors kāda Vīnes priekšpilsētas rajonā — Vīdenē.

Ja Šikaneders tik agri ieradies, tad tam ir sevišķi sva-

rīgi apstākļi. Viņš arī pats to neslēpa. Bez lieka ievada Šikaneders tūlīt sāka stāstīt savu vajadzību.

— Mans draugs un brāli, — viņš pēc paraduma iesāka dramatiski augstā stilā, — ja tu mani neglābsi, tad esmu pagalam!

Mocarts gan bija pieradis pie visādām Šikanedera trakām idejām, taču šoreiz nokrita kā no plaukta.

— Kā lai tevi glābju? — viņš izbrīnījies jautāja. — Es taču pats esmu nabags.

Atbilde viņu izbrīnīja vēl vairāk.

— Man vajadzīga nauda. Es tik tikko turos virs ūdens, Leopoldštate beidz mani nost. (Vīnes priekšpilsētas rajonā — Leopoldštatē bija cits teātris, kas konkurēja ar teātri Vīdenē.)

Mocarts sāka skaļi smieties. Grūti bija iedomāties kaut ko muļķīgāku. Atradis, no kā aizņemties naudu! No viņa, kam nav ne plika graša pie dvēseles.

— Un šādā lietā tu, mīļais, atnāci pie manis? Žēl, bet netrāpīji īstajās durvīs.

Tomēr Šikanederu nebija iespējams samulsināt. Viņš labi zināja, kāpēc atnācis, un durvis nebija sajaucis.

— Vienīgi tu vari mani glābt. Viens tirgotājs man solījās aizdot divi tūkstoši florīnu, ja tu komponēsi man operu. Tā palīdzēs man segt šo aizdevumu, tikt ārā no citiem parādiem un panākt jaunu, vēl nebijušu mana teātra uzplauksmi. Mocart, tu mani paglābsi no posta un pats kļūsi visā pasaulē slavens kā viscēlākais cilvēks. Starp citu, es tev bagātīgi atlīdzināšu, bez tam no operas, kas katrā ziņā gūs panākumus, arī tev atlēks laba tiesa. Lai ļaudis runā, ka Šikaneders ir vieglprātīgs cilvēks, bet par nepateicīgu neviens mani nevar saukt.

— Bet vai librets tev gatavs? — Mocarts paintere-sējās.

— Esmu pie tā ķēries. Tā būs burvju luga. Vielu paņēmu no Vīlanda grāmatas «Džinnistana» pasakas «Lulū». Esmu pārliecināts, ka librets iznāks patiešām poētisks. Prozas tekstu uzrakstīšu pats, tikai manas vārsmas nez vai tev būs pa prātam. Tāpēc dziesmu tekstus palūgšu, lai uzraksta mans draugs Kantess. Viņš, kā jau tu zini, ļoti interesējas kā par mani, tā manu teātri. Pēc dažām dienām viss būs gatavs, un es iedošu tev izlasīt.

Nu tad tā, mans draugs, gaidu tavu atbildi. Saki taču: jā! . . .

Mocarts kavējās atbildēt. Viņš aplaida skatienu istabai: galds apkrauts ar netīriem traukiem, sakaltusi maizes garoza, uz grīdas mētājās saplēsti papīra gabali un gruži, krēsla atzveltne putekļiem klāta.

— Pagaidām neteikšu nedz jā, nedz nē, — viņš domīgi sacīja. — Vispirms viss jāapsver . . .

Šikanedera priekšlikums komponistam nāca pārāk negaidīts. Pēdējos mēnešos viņš vismazāk bija domājis par operas komponēšanu. Dzīve to neatļāva.

Izpalīdzēt draugam! Cik reižu viņš to jau bija darījis — bet kāds no tā labums! Cik reižu tika rakstījis draugiem dažādas kompozīcijas un pat neatstājis sev kopijas! Vecais Zalcburgas paziņa Leitgebs vēl šodien spēlē speciāli viņam komponētos koncertus mežragam. Viņš no Zalcburgas bija pārcēlies uz Vīni un šeit atvēris siera veikaliņu — un šad tad atsūta Mocartam pa siera ritulim.

Cik reižu viņš bija piedāvājis savu pajumti, dalījies pēdējā kumosā ar maz pazīstamiem ļaudīm, kas bija ieradušies Vīnē ar viņam adresētām rekomendācijas vēstulēm. Cik daudziem jauniem muziķiem bija palīdzējis tikt uz augšu. Cik daudz laika bija veltījis jaunajiem komponistiem, noklausīdamies to darbus, izpalīdzēdams ar padomu, uzmundrinošu, laipnu vārdu, ar maigu un saudzīgu, taču nežēlīgi atklātu kritiku.

Tomēr par Šikanedera priekšlikumu tūliņ nevarēja izšķirties. Vai varēja atļauties piesēsties uz ilgu laiku pie operas rakstīšanas, ja dienišķās maizes dēļ vajadzēja katru dienu komponēt visādus sīkus skaņdarbus?

Kad Šikaneders bija aizgājis, Mocarts mēģināja iemigt. Bet nevarēja, jo viesa priekšlikums neizgāja no prāta. Vai drīkstēja riskēt? Vai viņam bija tiesības to darīt? Sieva, dēls, drīz būs vēl viens bērns. Ko dos opera? Laikam gan tikai nepatikšanas un jaunu sarūgtinājumu. Bet sieva un bērni prasa ēst. Dzīve paliek dzīve. Ar to jārēķinās.

Tāda bija saprāta balss.

Bet, no otras puses, — opera. Un nevis parasta opera, bet vācu nacionālā opera. Par to viņš bija sapņojis kopš

agrās jaunības. Tai pamatus viņš bija licis jau operā «Bēgšana no seraļa». Pirms dažiem gadiem viņš bija komponējis nelielu vācu komisko operu «Teātra direktors». Un patlaban, kad viņš bija savu radošo spēku vislielākā plaukumā, kad pie operām «Figaro kāzas» un «Dons Žuans» bija guvis labu pieredzi un vairāk izkopis meistarību, vai patiešām viņš tagad pats atteiksies no iespējas iemiesot dzīvē sen loloto sapni?

Saprāts! Ja sekotu saprāta balsij, tad viņš vēl šodien dzīvotu Zalcburgā mierīgu, nodrošinātu dzīvi, komponētu pēc arhibīskapa un grāfa Arko pasūtījuma un gaumes, tiem izdabātu un uz vecumdienām izkalpotu pensiju.

Mierīga dzīve! Vai daudziem tā atšķiras no, lūk, tā treknā, melnā tarakāna dzīves, kurš izlīdis no krāsns apakšas? Tas visu mūžu dēd tumsā aiz krāsns, kur ir silti un mierīgi. Nejauši izlien gaismā, neapmierināts pakustina ūsas un atkal lien atpakaļ savā mierīgajā tumsā.

Mocarts piegāja pie loga, atrāva vaļā aizkarus. Istaba pielija ar saules zeltu. Mirdzošie staru kūļi izskatījās kā caurspīdīgas, vieglas kolonas pasakaini daiļajā Saules un Gaismas templī.

Operai jābūt pasakainai. Burvju opera — kādas iespējas fantāzijai!... Cik jauki būtu komponēt šādu operu! Viņš vēl nezināja tās sižetu, nepazina neviena tēla, bet viņš jau alka šās vācu burvju operas — pasakas.

Mocarts sāka soļot pa istabu. Ar katru pagriezienu viņa soļi paātrinājās, kustības kļuva sparīgākas un noteiktākas. Iedams garām galdam, viņš ar rītsvārka plato piedurkni aizķēra glāzi, tā apgāzās un skanēdama sāka ripot pa galdu, bet pie pašas malas apstājās, aizķērusies aiz maizes garozas.

Mocarts neko neievēroja. Iegrimis savās domās, viņš strauji soļoja pa istabu, vēcinādams rokas un kaut ko murminādams sev zem deguna.

Pēkšņi viņš apstājās. Uzmanīgi ieklausījās. Klusi, tikko dzirdami sitieni: «Tuk-tuk-tuk-tuk-tuk-tuk ...» It kā bungotu ar pirkstiem pa galdu. Noteikts ritmisks zīmējums: «Tuk-tuk-tuk-tuk-tuk-tuk ...» Šī sīkā bungošana vairs nenorimst. Tā skan ausīs, atbalsojas galvā un atsaucas sirdī, kas sāk straujāk pukstēt taktī līdz:

«Tuk-tuk-tuk-tuk-tuk-tuk ...»

Kur rodas šīs satraucošās skaņas? Kā no tām tikt vaļā? Jāatrod skaņu cēlonis.

Mocarts apskatās apkārt, meklē. Un beidzot atrod — no apgāztās glāzes pil uz grīdas ūdens. Viņš noliek glāzi vietā, paceļ galdauta malu un izgriež ūdeni. Vairs nepil, bet bungošana nezūd. Tā tagad ir viņā pašā — izveidojusies par neskaidru, monotoni vienmuļu melodiju, kas sāk strauji plūst ātrā un spriegā ritmā. Patiesībā tas ir tikai melodijas iesākums. Nav nobeiguma. Un tas moka, neļauj atbrīvoties no uzmācīgajām skaņām.

Vislabāk ļaut melodijai vaļu, lai tā izskan līdz galam. Mocarts piesēžas pie klavesīna. Sešas vienādas, ātri cita citai sekojošas skaņas. Atkal sešas vienādas ātras skaņas, tikai par kvintu augstāk. Kā tālāk? Tālāk neskan. Viss.

Staru kūlis jau pavirzījies tālāk. Tā mirdzošajā un zeltainajā gaismā sāk vizuļot klavesīna vāks. Uz klavesīna stāv statuete: porcelāna ganiņš, noslēpumaini smaidīdams, pūš stabulīti. Ap viņa galvu iezaigojas zeltains nimbs, izveidojies no saules staros ņirbošajiem putekļīšiem.

Rokā ir! Apvīt sešas vienādās skaņas ar nošu grupu kā ar nimbu. Šī grupa dos lielisku ieskrējienu, lai pārlēktu uz kvintu. Tātad sešas astotdaļnotis, tad grupa no četrām sešpadsmitdaļnotīm, lēciens, sešas astotdaļas; četras sešpadsmitdaļas un tā tālāk: jautri lēkājošās astotdaļas mainās ar ātrajām nošu grupām.

Radās tēma: strauja, aprauta, priecīga — nerimstoša kustība.

Mocarts atviegloti atmetās pret krēsla atzveltni. Nu melodija vairs nemocīja. Viņš piecēlās, pastaipījās, sāka ģērbties. Vācu burvju opera-pasaka Šikanedera teātrim, nevis galma operai, bet priekšpilsētas teātrim, kur krēslos un ložās sēd nevis garlaicības nomākti, pārsātināti aristokrati, bet gan Vīnes vienkāršie ļaudis. Vispateicīgākie skatītāji un klausītāji.

Otrās dienas vakarā Mocarts jau atradās Vīdenē aiz Brīvnama teātra kulisēm.

— Labs ir, — viņš teica Šikanederam, — dod ātrāk libretu. Ar dieva palīgu komponēšu tev operu. Bet, ja izgāzīsimies, tad vaino pats sevi. Es, redzi, nekad neesmu komponējis burvju operu.

Nebija pagājusi pilna nedēļa, kad Šikaneders nodeva Mocartam libretu. Tas bija diezgan paviršī uzrakstīts, kā ar cirvi tēsts. Sižets izplūdis, juceklīgs, daudzās vietās pat bezjēdzīgs. Ainas izkārtotas, kā pagadās, vārsmas bez mazākā poētiskuma, brīžam pat smieklīgas. Varonis — princis Tamino ar buvju flautas palīdzību vilināja sev klāt dažādus meža zvērus un dziedāja:

Ai burvīgā flauta, tavs skanējums liek
Šeit zvēriņiem visiem jo priecīgi diet,
Tik Paminu vienīgi nespēj tas siet.

Iznāca tā, ka tikai vienu zvēriņu — operas varoni Paminu — flautas skaņas nespēja saistīt.

Citā skatā princis Tamino, meklēdams savu mīļoto, jautā:

— Kur Pamina?

Un viņam atbild:

— Viņa nav pie pilna prāta!

Tomēr aiz šiem grubuļiem Mocarts saskatīja arī kaut ko citu, kas viņa dvēselē iemeta dzirksti un iekvēlināja radošo iztēli. Avots, no kura Šikaneders (cilvēks, kas spējīgs aizgūt vai atdarināt svešus paraugus pat tiktāl, ka rezultātā iznāk nekaunīgs plaģiāts) bagātīgi smēlās libretam vielu, bija brīnum jauks — pārpilns pasaku pasaules poēzijas un apburošas fantastikas. Šajā nepilnīgajā libretā Mocartam patika tautas fantāzijas rūpīgi un sarežģīti radītie tēli, to vienkāršais daiļums. Viņš vērīgi saskatīja pērlītes, ko nepieredzējusi acs nespētu ieraudzīt aiz tukšu vārdu biruma un dramaturģiskā ietērpa čaulas.

Mocarts ar savu mākslinieka aci jau redzēja arī nākošo tēlu kontūras. It sevišķi viņu valdzināja Papageno tēls. Tas bija fantastisks radījums — cilvēks-putns, jautrs pļāpa un lielībnieks, kam prātā tikai vīns, garšīgs ēdiens un meitenes.

Šis libreta tēls bija aizgūts no tirgus balagāniem. Komiskais jokdaris — vācu Hansvursts, austriešu Kasperls — visādu smieklīgu dēku varonis savu piparoto joku dēļ jau sen bija iemīļotākais tautas teātra personāžs. Papageno jautrā bufonāde nākamajā operā iezīmēja ļoti svarīgu līniju — tautiski komisko.

Citu operas līniju — liriski poētisko — iezīmēja tādi tēli kā uzticīgais princis Tamino un viņa maigā sirdsmīļotā Pamina.

Mocarts nolēma operā «Burvju flauta» apvienot smalko, skaidro liriku ar vienkāršās tautas jautro un veselīgo humoru. Bet viņš neaprobežojās tikai ar to vien un operas mākslinieciskajā metā ieauda vēl vienu līniju — filozofisko, kas vērpjas cauri visam darbam.

Šikanedera libretā, tāpat kā visās fantastiskajās pasaku operās un lugās, kas tolaik pārplūdināja Vīnes skatuves, bija tradicionālie labie un ļaunie burvji. Viņi nolaupīja varoņus, aizkavēja vai atbalstīja to rīcību un taisīja visvisādus trikus. Šo burvju izdarības, kas motivējamas vienīgi ar autora vēlēšanos padarīt savu lugu iespējami interesantāku, bija sižeta galvenais virzītājspēks, darbības risinātājs.

Mocarts padziļināja un paplašināja šo libreta līniju ar cēlu ideju — gaismas uzvaru pār tumsu, patiesības uzvaru pār netaisnību, humānā — pār ļauno, saprāta uzvaru pār gara tumsību.

Mocarta roku veidots, izauga labā burvja Zarastro — operas galvenā varoņa cēlsirdīgais un diženais tēls. Viņš ir gudrs filozofs — humānists, kas sludina cilvēku starpā mīlestību, taisnību un iecietību. Zarastro valstība — tā ir saprāta, miera un gara gaismas valstība. Šeit, palmu birztalu vidū, spožo saules staru apspīdēti, stāv trīs templi: Gudrības, Dabas un Saprāta templis. Zarastro valstībā var ieiet tikai izredzētais. Šurp ceļš ved cauri smagiem pārbaudījumiem. Vienīgi tas, kurš godam tos iztur, var iekļūt izredzēto pulkā. Tāds izrādījās jaunais princis — nelokāmais, stiprais un vārdos skopais Tamino. Viņa iziešana cauri bargo pārbaudījumu lokam un daiļās Paminas meklēšana galvenokārt veido operas sižeta skeletu.

Zarastro gaišajai valstībai pretstatīta Nakts karalienes drūmā valstība, kurā perinās dusmas, ienaids un viltus. Pati Nakts karaliene ir atriebīga, viltīga intrigante, kas iestigusi netikumos un maldos. Gribēdama saglabāt tumsību un māņticību, viņa mēģina sagraut Gudrības templi, bet tas viņai neizdodas. Labais uzvar ļauno. Aust jauna, gaiša diena, kas iznīcina Nakts karalienes ļaunās

burvestības. Lepni staro gaišais Saules templis, bet tumsa bezspēkā atkāpusies.

Operas idejiskā koncepcijā atspoguļojas Mocarta filozofiskie un sociālie uzskati. Tieši operā «Burvju flauta» komponists vairāk nekā citos darbos pauž savus uzskatus par tālaika sabiedrību un mēģinājis rast ceļus un līdzekļus, kā to pārkārtot.

Nostādamies pret kārtu aizspriedumiem, tirāniju un apspiestību, Mocarts domāja, ka veco kārtību nomainīs jaunā bez kādām sāpēm un asins izliešanas. Feodālo tumsību izkliedēs dzīvinošie apgaismības stari. Visuvarenais saprāts uzvarēs maldus un māņticību. Viņš uzskatīja, ka, izaudzinot morāli stiprus cilvēkus, var pilnveidot arī sabiedrisko iekārtu.

Šie utopiskie Mocarta sapņi lielā mērā radušies no saskares ar masoniem. Daudzus gadus viņš piederēja pie kādas masonu ložas, piedalījās viņu sanāksmēs un pat speciāli viņiem komponēja vairākus skaņdarbus.

Politiski atpalikušajā Austrijā masoniem bija zināmā mērā progresīva loma, lai gan viņu politiskajos uzskatos nebija noteiktas savas līnijas. Pie masonu ložām piederēja diezgan daudz progresīvu cilvēku, kurus vienoja cēlas, kaut arī abstraktas idejas: vispārēja brālība, humānisms un cilvēkmīlestība. Ne par velti ķeizars Leopolds II, briesmīgi nobijies no revolūcijas negaisa draudiem, kas jau pilnā sparā ducināja virs Francijas, sāka masonus vajāt un beigu beigās ar tiem izrēķinājās.

Lai gan «Burvju flautā» atbalsojas masonu noskaņas, tomēr operā nemaz nav jūtams misticisms, kas raksturīgs masoniem. Tajā nav arī tukšas moralizēšanas vai spredikošanas.

Mocarts savas idejas ietērpa savdabīgā mākslinieciskā formā. Opera klausītāju aizved brīnišķīgā fantastikas pasaulē. Tā ir krāšņā tautas pasaku valstība, kurā ikdienas dzīve parādās poetizētos, ar tautas fantāzijas zaigojošo gaismu apmirdzētos pasaku tēlos. Šajā pasaku pasaulē saaužas kopā kā gudrība, tā muļķība, kā lirika, tā balamutība, kā reālais, tā fantastiskais, kā komiskais, tā dramatiskais. Un visu šo dažādo, pat pretrunīgo materiālu komponists sakausējis kopā ar savas brīnumdarītājas muzikas palīdzību. Ar tās palīdzību Mocarts radījis

organiski saliedētu, viengabalainu darbu — operu «Burvju flauta».

Tikai ģeniālais Mocarts varēja radīt šādu muziku, kas apslēpa visas libreta vājās vietas un lika klausītājam noticēt, ka arī librets ir pati pilnība. Par Mocarta veiksmi liecina arī tas, ka dižais vācu rakstnieks Gēte ļoti augstu vērtēja «Burvju flautas» libretu un pats ķērās rakstīt tam turpinājumu. Un Gēte nebija vienīgais, kas tik augstu vērtēja šo darbu. Lūk, ko par šo operu saka Hēgelis: «Cik reižu man nācies dzirdēt, ka «Burvju flautas» teksts esot nekam nederīgs, — un tomēr šis darbs pieskaitāms pie tiem operu libretiem, kas pelna uzslavu. Šikaneders pēc daudziem muļķīgi safantazētiem un banāliem ražojumiem šai darbā atradis pareizo pieeju. Nakts valstība, Nakts karaliene, saules valstība, mistērijas, iesvētīšanas, gudrība, mīla, pārbaudījumi un citi morāles vispārējie principi, kas operā lieliski un vienkārši atrisināti, — tas viss kopā ar dziļi izjustu, sirsnīgu un apburošu muziku ļauj fantāzijai brīvu vaļu un sasilda sirdi.»

«Burvju flautā» Mocarts no jauna atgriežas pie tautā iemīļotajām Vīnes dziesmu spēlēm. Tomēr, ja operā «Bēgšana no seraļa» komponists jau droši iziet no dziesmu spēles šaurajiem un ierobežotajiem rāmjiem, tad «Burvju flautā» viņš uz vienkārša dziesmu spēles pamata uzceļ tautiskās operas grandiozu un pasakainu celtni. Operas muzikālā valoda ir apbrīnojami bagāta un daudzveidīga: te izmantota gan parasta dziesmiņa — kupleja; gan liriski sapņaina romance; gan plaša episka ārija, kuras melodijai kūmās stāvējusi tautas dziesma; gan operas *seria* stilā sacerēta spoža ārija, kurā cilvēka balss virtuozitāte sacenšas ar flautu; gan vareni kori, brīnišķīgi ansambļi un svinīgi un drūmi senie baznīcas dziedājumi.

Dziļš traģisms un sulīgs humors, spraigs dramatisms un asa satīra, rāms miers un brāzmains satraukums, maigas ilgas un pārgalvīgi smiekli — tas viss vienādi spēcīgi izpaužas operas muzikā.

Opera «Burvju flauta» ir kā varavīksnes krāsās zaigojošs dārgakmens, kas apžilbina ar savu skaistumu.

Mocarts arī šoreiz strādāja ar lielu aizrautību, aizmirsdams visu — ir laiku, ir atpūtu, ir miegu. Šikaneders bija noīrējis nelielu paviljonu, kas atradās Brīvnama

teātra pagalma dārziņā. Paviljonā bija tikai rupji taisīts galds, krēsls un tintnīca. Šajā mītnē Mocarts pavadīja augas dienas pie savas operas.

Maigs pavasara vējiņš šurp atnesa ziedošo liepu maigo smaržu, bet, kad sevišķi siltās dienās teātrī atvēra ārdurvis, šurp atplūda arī muzikas un dziesmu skaņas. Opera vēl nebija pabeigta, bet tās iestudēšana gāja pilnā sparā. Tāpēc vajadzēja strādāt vēl enerģiskāk.

Tālredzīgais Šikaneders, lai ietaupītu dārgo laiku, lika Mocartam nest pusdienas uz paviljonu. Pēc mēģinājumiem arī viņš pats bieži vien viņu apraudzīja. Tādās reizēs uz galda blakus tintnīcai parādījās šampanieša pudeles: Šikanederam patika tēlot, ka viņš nav sīkumains cilvēks.

Šad tad paviljonā iegriezās arī aktieri — jaunais un jūsmīgais Šaks, Tamino lomas izpildītājs; patmīlīgais un viegli aizvainojamais, tomēr labsirdīgais Gerls — Zarastro; nesatricināmā Jozefa Hofere — Nakts karaliene, Mocarta svaine, vecākā no māsām Veberēm, kurai bija diapazona ziņā neparasti plaša un spēcīga balss; reti jaukā, sīciņā un burvīgā Gerlas kundze — Papagena, kuru ieraugot Mocarts vienmēr sāka priecīgi smaidīt.

Katrs no viņiem savdabīgi, tomēr vienādi sirsnīgi mīlēja Mocartu. Šoreiz nevajadzēja lauzties cauri ļauno intrigu biezajai sienai. Atšķirībā no galma operas mākslinieciem Šikanedera teātrī bija dedzīga jaunatne, kas ar sajūsmu apsveica operas svaigo, spēcīgo un ugunīgo muziku.

Šoreiz nekas netraucēja strādāt. Tomēr darbs neveicās tik raiti kā agrāk. Tagad traucēkļi slēpās pašā Mocartā. Aizvien biežāk nācās pašā darba karstumā spalvu atlikt sāņus. Domas un tēli tāpat kā agrāk gumzījās galvā, taču tos pierakstīt uz papīra viņš nespēja. Rokas pēkšņi kļuva ļenganas, nespēcīgas un pirksti vairs nevarēja saturēt spalvu. Tā tas mēdz gadīties sapņos. Cilvēkam mācas virsū ļumīgs, pinkains rēgs. Viņu varētu pieveikt ar vienu spēcīgu sitienu, taču cilvēks to nespēj — rokas ļenganas un smagas kā no svina. Ilgiem lāgiem Mocarts sēdēja, atgāzies pret krēsla atzveltni, pārpilns muzikas skaņu, bet nespējīgs tās pierakstīt uz nošpapīra.

Kad beidzot vājums pārgāja, Mocarts vēl dedzīgāk

ķērās pie darba, cenzdamies atgūt nokavēto, un tā nogura, ka brīžiem galīgi zaudēja spēkus — vairākas reizes iekrita bezsamaņā.

Viņu mocīja dīvaina sajūta. Kaut kas naidīgs un svešs bija iemeties ķermenī un truli smeldza, brīžiem stiprāk, brīžiem vājāk, smeldza, nepārstādams ne mirkli... Šāda sajūta bija tik mokoša, ka parasti savaldīgais Mocarts, kas nemēdza sūdzēties, aizrakstīja sievai uz Bādeni: «Nespēju tev izskaidrot savu pašsajūtu. Manī kāds savāds tukšums. Tas rada sāpes. It kā mocītu kādas dīvainas ilgas. Tās nekad nevarēs piepildīties, un tāpēc tās nepārtraukti kremt — jo dienas jo vairāk.» Sāpes aizvien pieauga. Nu jau bieži pat miegā tās nelika miera.

Mūžīgi dzīves prieka pilnais Mocarts ar katru dienu kļuva drūmāks. Viņš sāka izvairīties no cilvēkiem, jo apslēpt savu patieso veselības stāvokli bija aizvien grūtāk, bet sūdzēties un apgrūtināt citus ar savām raizēm viņš negribēja. Nospiests un sadrūmis, tumšu domu un smagas priekšnojautas mocīts, viņš agri no rītiem, lai nesatiktu paziņas, izgāja no mājas un devās nevis uz Vīdeni, nevis uz Brīvnama teātra paviljonu, bet tālu aiz pilsētas, kur starp zaļajiem vīna dārziem un dzeltējošiem laukiem, starp Vīnes meža dižskābaržiem, ošiem un gobām aizvijas ceļš uz Kalenberga kalna virsotni.

Šeit, Kalenberga kalnā, sēdēdams uz mazā, klusā, gandrīz mūžīgi tukšā traktiera «Jozefdorfa» vaļējās terases, Mocarts steidza pabeigt «Burvju flautu».

Tālu lejā, nodalīta ar Donavas pelēcīgo lentu no priekšpilsētām, vīdēja pilsēta. Tā izskatījās kā raibs paklājs, veidots no sarkaniem dakstiņu jumtiem, pelēku namu, zaļu dārzu un parku laukumiem. Un pāri tam pret debesīm kā daudznozīmīgi pacelts pirksts rēgojās svētā Stefana katedrāles tornis.

Un tāpēc, ka šī milzīgā pilsēta no šejienes — no augšas izskatījās pavisam maziņa, radās tāda neparasta noškirtības sajūta: šķiet, tu vairs neatrodies uz zemes, bet noskaties uz to no citas planētas.

Šāda sajūta pamodināja domas par nāvi. Pēdējā laikā Mocarts ļoti bieži par to domāja. Bez šausmām un satraukuma, mierīgi, tāpat kā tautā mēdz domāt: «Dievs tevi radījis, dievs tevi arī pieņems»; «No nāves nevienam

neizbēgt». Šīs domas viņu neuztrauca, bet, gluži otrādi, nomierināja. Pirms četriem gadiem viņš bija rakstījis tēvam šādus vīrišķīgus vārdus: «Tā kā nāve (ja izsakāmies precīzi) ir mūsu mūža faktiskās beigas, tad es jau pāris gadus tik tuvu iepazinos ar šo īsto un vislabāko cilvēku labdari, ka viņas tēls man nemaz vairs neiedveš bailes, bet, tieši otrādi, nomierina un iepriecina. Un es pateicos dievam, ka viņš mani aplaimojis, atļaudams man (jūs mani saprotat) saskatīt nāvē patiesu svētlaimību. Es, lai cik jauns būtu, nekad neliekos gulēt, iepriekš nepadomājis, ka otrā dienā varbūt es vairs nepiecelšos. Un tomēr neviens cilvēks, kas mani pazīst, nevar teikt, ka es būtu drūms vai skumīgs. Lūk, un par šo svētlaimību es ik dienas arī pateicos radītājam un no sirds novēlu katram tuvākajam izbaudīt šo svētlaimi.»

Lai kā Mocartu mocīja domas par nāvi, tomēr tās nespēja aizēnot galveno — dzīvi. Un operu, kuru viņš komponēja. «Burvju flautā» Mocarts vēlreiz ar lielu skaidrību izteicis savu attieksmi pret dzīvi. Būdams fiziski un morāli slims, viņš radīja darbu, kurā visspilgtāk izpaužas dzīvotprieks. Harmoniskajā, gaišajā operā «Burvju flauta» Mocarta optimisms sasniedz augstāko pakāpi.

Mocarta daiļrade vienmēr bija pretrunā ar viņa personīgo dzīvi. Tagad šis konflikts saasinājās līdz pēdējai robežai: smaga, mokoša slimība un veselīga dzīves prieka caurstrāvota opera; drūmas domas, komponista nospiestais garastāvoklis un priecīga, gaiša muzika; nāves tuvuma sajūta un komponējamā skaņdarba nemirstīgais daiļums. Tāpēc Mocarts komponēdams pirmo reizi mūžā izjuta nevis prieku, bet sāpes. «Mans darbs,» viņš raksta sievai, «arī nespēj mani iepriecināt ... Tiklīdz pieeju pie klavierēm un sāku kādu vietu no operas dziedāt, tūlīt esmu spiests apklust — pārāk uztraucos.»

Šīs ciešanas vēl vairāk pavairoja kāds muļķīgs gadījums: Mocarts saņēma noslēpumainu un, kā pašam slimajam, galīgi nomāktajam komponistam likās, no viņpasaules nākušu pasūtījumu. Mocarts domāja, ka, to izpildot, viņš nenovēršami tuvinās savu nāves stundu.

Par laimi, kāds cits negaidīts pasūtījums palīdzēja mazliet izkliedēt smagās domas. Prāgas varas iestādes uzdeva Mocartam komponēt operu par godu Leopolda II kronēšanai ar čehu kroni. Savā laikā Jozefa II atteikšanās uzlikt galvā svētā Vaclava kroni bija radījusi neapmierinātību Čehijā, un jaunais ķeizars — Leopolds II bija spiests ierasties Prāgā kronēties.

Opera bija jāuzraksta nedzirdēti īsā laikā — divās ar pusi nedēļās. Nācās atlikt gandrīz jau pabeigto «Burvju flautu» un augusta vidū steidzīgi izbraukt uz Prāgu.

Arī šoreiz viņam līdzi devās Konstance. Viņa jau jutās labi pēc dzemdībām — jūlijā bija piedzimis mazais Volfgangs. Bez tam Mocarts paņēma līdzi uz Prāgu savu skolnieku Franci Zīsmaijeru. Šis vienkāršais un nosvērtais jauneklis tikai nesen bija ienācis Mocarta ģimenē. Viņš dzīvoja viņa mājā tāpat, kā vecos laikos pie saviem cunftu meistariem bija dzīvojuši zeļļi: mācījās no meistara, kopīgi strādāja, dzīvoja zem viena jumta, ēda pie viena galda un dalījās visos priekos un bēdās. Zīsmaijers mierīgi pacieta visus skolotāja jokus, dažkārt arī zobgalības, nekad neapvainojās, bet labsirdīgi un jautri smējās līdzi Mocartam. Viņš labprāt palīdzēja Konstancei saimniecībā, bez kādas kurnēšanas darīja pat visnetīrākos darbus; ar lielu mīlestību palīdzēja skolotājam — pēc viņa norādījumiem instrumentēja «Burvju flautas» atsevišķus fragmentus.

Steidzīgajā darbā, kas bija jāveic, komponējot operu Prāgai, Zīsmaijers izrādījās ne tikai uzcītīgs skolnieks, bet arī labs palīgs. Viņš gan instrumentēja, gan sacerēja rečitatīvus, gan pēc skolotāja uzmetumiem komponēja atsevišķus fragmentus, bet Mocarts pēc tam viņa veikumu palaboja un papildināja.

Astoņpadsmit dienās opera bija gatava. Tā saucās «Tita žēlsirdība». Operas pamatā bija izmantots Metastazio stipri saīsinātais un pārstrādātais librets.

Kronēšanas svinībām vislabāk atbilda operas *seria* forma. Mocarts to arī bija izvēlējies. «Tita žēlsirdība» ir tipiska opera *seria*. Tas ir svinīgs un majestātisks skaņdarbs, kas ne tik daudz aizkustina klausītāju, cik viņu pārsteidz. Antīkās pasaules varoņu tēli iezīmēti tikai vispārējās līnijās, tiem nav dots pietiekams psiholoģiskais dziļums. Taču operas muzika ir varena, majestātiska un skaista. Operas «Tita žēlsirdība» partitūrā ir daudz apgarotu lappušu. Daudzas ārijas ir lieliskas — brīvi plūs-

tošas, melodiskas, valdzinošas; jauki arī daži ansambļi, brīnišķīgs pirmā cēliena finmāls, kas ir gandrīz tikpat izteiksmīgs un sarežģīts kā operas «Dons Žuans» pirmā cēliena grandiozais finmāls.

6. septembrī notika pirmizrāde. Opera «Tita žēlsirdība» neguva panākumus. Ķeizariene, noklausījusies operu, paziņoja, ka tā esot «vācu cūciskā muzika». Tomēr Mocarts šo neveiksmi uzņēma vienaldzīgi. Viņš domās jau atradās tālu prom: Vīnē, Vīdenē, kur beidza iestudēt «Burvju flautu». Pat Prāgā, būdams līdz kaklam aizņemts ar «Tita žēlsirdību», viņš domāja par savu sirdij mīļo Vīnes operu un ziedoja tai katru brīvu mirkli.

«Mocarts, komponēdams kronēšanas svinībām operu «Tita žēlsirdība»,» raksta kāds laikabiedrs, «gandrīz ik dienas kopā ar draugiem apmeklēja traktieri, kas atradās netālu no viņa dzīvokļa. Viņš te nāca izklaidēties ar biljarda spēli.

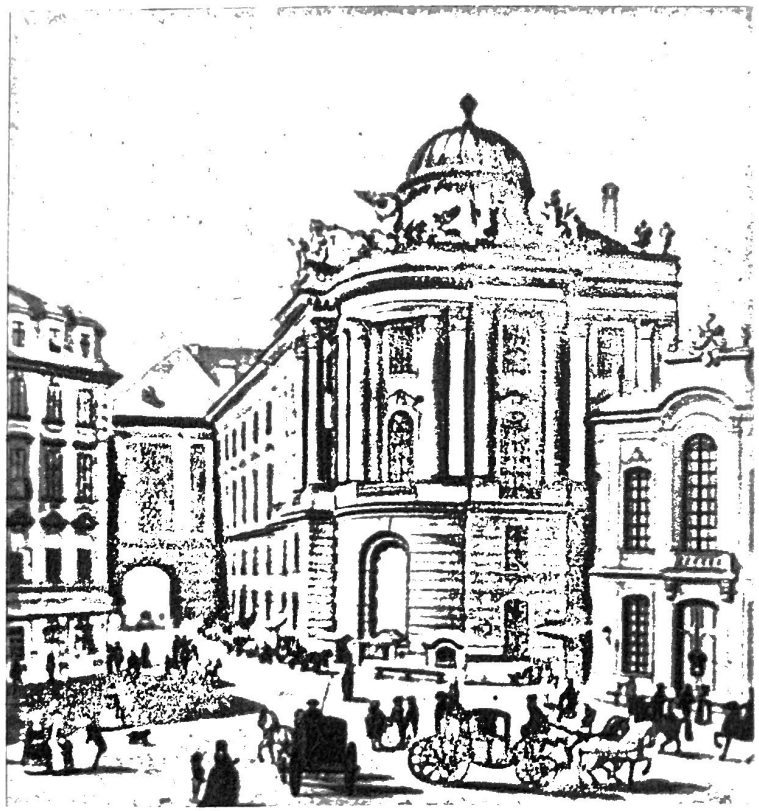
Vairākas dienas pēc kārtas draugi ievēroja, ka viņš, spēlēdams biljardu, klusiņām, it kā pie sevis, dungo «m-m-m-m» un, kamēr citi spēlē, vairākkārt izvelk no kabatas kaut kādu grāmatu, ātri iemet tajā acis un atkal turpina spēli. Tāpēc visi bija ļoti pārsteigti, kad reiz Dušeku namā Mocarts saviem draugiem uz klavesīna nospēlēja burvīgo Tamino, Papageno un triju dāmu kvintetu. Tas iesākās tieši ar to motīvu, kas Mocartu tik ļoti bija nodarbinājis biljarda spēles laikā.

Tas pierāda ne tikai to, ka viņa daiļrades process norisa vienmēr, pat atpūtas un izklaidēšanās brīžos, bet arī to, cik spēcīgs bija viņa radošais ģēnijs, ka komponists spēja vienlaicīgi nodarboties ar tik dažādām lietām.»

Atgriezies Vīnē, Mocarts ar visu sirdi un dvēseli atdevās darbam. Izrādās, ka nav par ļaunu uz laiku atrauties no operas, lai pēc tam ar svaigu aci aplūkotu paveikto. Atsevišķas vietas, kas agrāk šķita jau pilnīgi pabeigtas, tagad izskatās diezgan nepilnīgas un ir pamatīgi jāpārstrādā, bet citas atkal, kas bija likušās nesvarīgas, patiesībā ir ļoti nozīmīgas un prasās, lai tās nostrādātu līdz galam. Kamēr Mocarts bija Prāgā, aktieri mēģinājumos atklāja daudz ko tādu, kas komponistam bija paslīdējis garām. Bet aktieru domas Mocarts uzklausīja vienmēr, tāpat kā uzklausīja visu, kas skaņdarbam nāca



Afiša operas «Burvju flauta» pirmizrādei.



Vīnes galma teātris, kur notika Mocarta operu «Bēgšana no seraļa», «Figaro kāzas» un «Tā dara visas» pirmizrādes.

par labu. Mocarts allaž mēdza uzsvērt, ka savu darbu par pilnīgi nevainojamu uzskatot tikai patmīlīgi muļķi, bet tādiem neesot vietas mākslā.

Vīnes aktieris Ignacs Kastelli raksta savās atmiņās: «Nelaiķis bass Sebastians Meiers man stāstīja, ka Mocarts sākumā Papageno un Papagenas duetu (kad abi pirmo reizi satiekas) bija komponējis pavisam citādu, nekā tas skan tagad. Proti — tie abi pāris reizes iesaukušies:

— Papagena! Papageno!

Tomēr Šikaneders (viņš tēloja Papageno lomu. — *B. K.*), to izdzirdis, uzsaucis Mocartam, kas atradies orķestrī:

— Hei, Mocart, tas nekur neder! Šai vietā muzikai jāizpauž izbrīns, pārsteigums. Vispirms vajag abiem cieši skatīties vienam uz otru un nebilst ne vārda. Pēc tam Papageno, uztraukumā raustot valodu, jāsaka: «Pa-papa-pa-pa-pa», — un Papagenai jādara tas pats, kamēr abi beidzot izrunā vārdu līdz galam.

Mocarts uzklausīja šo padomu, un duetu publika pastāvīgi lika atkārtot.»

Pat ģenerālmēģinājumā, kad, likās, jau viss bija gatavs, Mocarts vēl izdarīja labojumus operas muzikā. Pēc Šikanedera lūguma viņš turpat teātrī komponēja lielisko priesteru maršu — vienu no spožākajām «Burvju flautas» partitūras lappusēm.

Īsi pirms pirmizrādes tika uzrakstīta uvertīra. Tās pamatā izmantota tā pati tēma, kas Mocartam bija ienākusi prātā tai neaizmirstamajā pavasara rītā, kad Šikaneders bija ieradies ar priekšlikumu komponēt pasaku operu. Par «Burvju flautas» uvertīru P. Čaikovskis rakstīja: «Tas ir viens no mūžīgi nevīstošajiem mākslas brīnumiem, kurā ģeniālais meistars no vienkārša materiāla uzbur neizsakāmi greznu muzikas celtni, kas ļoti daiļa pēc formas un neizsmeļami bagāta detaļās.»

Tātad opera pabeigta. Pēdējā uvertīras takts nosusināta — apkaisīta ar smiltīm. Darbs ir galā. Vakarpusē Mocarts un Zīsmaijers dodas uz Vīdenes teātri. Līdz izrādes sākumam vēl vesela stunda, bet pie ieejas jau drūzmējas ļaudis. Cilvēki stāv veltīgi — kasē jau sen vairs nav biļešu.

Pie galvenajām durvīm iedegas lākturi. Tie spoži apgaismo afišu:

> Šodien, 1791. gada 30. septembrī, piektdienā, ķeizara privileģētā Vīdenes teātra aktieriem būs tas gods sniegt pirmo reizi operu
>
> *«Burvju flauta».*
>
> Opera — divos cēlienos, Emanuela Šikanedera sacerēta. Volfganga Amadeja Mocarta kunga — kapelmeistara un īstenā galma komponista muzika. Mocardkungs aiz cieņas pret labvēlīgo un ļoti godājamo publiku, kā arī aiz draudzības jūtām pret darba autoru šodien operu dereģēs pats.

Mocarts jautri iesmējās. Jā, ne veltīgi Šikaneders mūžīgi plātās:

— Man, draudziņ, visās lietās ir kārtība. Es visam pats sekoju. Pat afišas pats saceru un koriģēju. Esi bez bēdām: Šikanederam visur sava kārtība!

— «Mocardkungs operu dereģēs pats», — tā ir gan kārtība!

Izrāde guva milzīgus panākumus. Mocarts diriģēja ar lielu pacilātību. Likās, ne tikai muzika bija pilna apgarotības, bet arī pats maestro. Un šī apgarotība bija pārņēmusi visus: ir dziedātājus, ir muziķus, ir Zīsmaijeru, kas sēdēja līdzās un pāršķīra notis, ir Brīvnama teātra kapelmeistaru Henebergu — zvaniņu meistaru. (Tāpat kā burvju flauta palīdz varonim Tamino pārvarēt visas briesmas un pārbaudījumus, arī burvju zvaniņi palīdz Papageno visās vietās.)

Izrādei beidzoties, ovācijām un autora godināšanai nebija gala. Apmulsušais un aizkustinātais Mocarts neuzkrītoši noslēpās kādā attālākā skatuves stūrī.

Zāle nebeidza trakot. Skatītāji auroja, dauzīja kājām, lēca uz krēsliem un sita plaukstas kā negudri.

Beidzot Šikaneders un Zīsmaijers sadabūja rokā Mocartu un ar varu izvilka uz skatuves. Tikai pēc tam publika sāka izklīst.

Operas «Burvju flauta» necerētie, pārsteidzošie panākumi Mocartam iedvesa jaunus spēkus. Viņš atguva enerģiju, kļuva jautrāks un pat fiziski jutās daudz labāk — likās, ka sāpes aprimušās. Komponists kā mazs bērns sirsnīgi priecājās par sava iemīļotā skaņdarba panākumiem. Ik jauna izrāde viņam bija kā svētki. «Nupat atgriezos no operas,» viņš raksta sievai, kas atkal bija aizbraukusi uz Bādeni. «Teātris, kā vienmēr, bija pārpildīts. Duetu «Vīrieši un sievietes» utt. un zvaniņus pirmajā cēlienā, kā parasti, publika pieprasīja atkārtot, arī otrā cēliena zēnu tercets bija jāatkārto. Mani tomēr visvairāk iepriecina — klusā operas atzīšana! Redzēsi, ka opera gūs aizvien lielākus panākumus.»

Lai gan operu izrādīja sešpadsmit reizes pēc kārtas un oktobrī kopā — divdesmit četras reizes, teātrī nebija iespējams tikt. No visām Vīnes malām uz Vīdeni steidza ļaudis, lai dzirdētu «Burvju flautu». Galvaspilsēta sen nebija pieredzējusi tik spožus panākumus.

«Neraugoties uz to, ka sestdiena ir pasta diena un tāpēc mūžīgi neveiksmīga,» viņš atkal raksta sievai, «zāle bija pilna ļaužu, kas nepārtraukti aplaudēja un lika atsevišķas vietas atkārtot. Rītdien atkal to izrādīs, bet pirmdien izrāde nenotiks. Tātad Zīsmaijeram nāksies atvest šurp Štolu (Bādenes kormeistars, Mocarta labs paziņa. — *B.K.)* otrdien, kad operu atkal izrādīs pirmo reizi. Es saku «pirmo reizi» tāpēc, ka notiks, redzams, vairākas izrādes pēc kārtas... Šodien no rīta strādāju tik cītīgi, ka nosēdēju līdz pusdiviem un pa kaklu pa galvu skrēju pie Hofera (lai nebūtu vienam jāpusdieno), kur satiku māti. Tūlīt pēc pusdienām atgriezos mājās un rakstīju līdz pašam operas sākumam. Leitgebs lūdza mani, lai es šo atkal ievedot teātrī, un es to izdarīju. Rītdien uz teātri vedīšu māti, libretu Hofers viņai iedevis izlasīt iepriekš, jo māte operu skatās un nevis klausās. Šodien mums bija loža un visu laiku aplaudējām, bet viņš, šis viszinis, tā āzējās, ka es tik tikko nosēdēju un gandrīz vai šo nosaucu par ēzeli. Par nelaimi, es biju pie šiem ložā arī otrā cēliena sākumā — svinīgās ainas laikā. Viņš par visu smējās. Sākumā man netrūka pacietības viņam aizrādīt uz dažām replikām, bet viņš tikai turpināja par visu smieties. Tas nu bija par daudz. Es viņu nosaucu

par Papageno un aizgāju prom. Tomēr šaubos, vai šis muļķis to saprata.

Es aizgāju uz citu ložu, kur sēdēja Flams (pilsētas padomnieks, Mocarta paziņa. — *B. K.*) ar savu sievu. Šeit nu varēju mierīgi izbaudīt operu līdz galam.

Papageno zvaniņu ārijas laikā es iegāju aiz kulisēm. Šodien man briesmīgi sagribējās pašam spēlēt ar zvaniņiem. Un es izstrādāju joku: kad Šikaneders nostājās cienīgā pozā, es nospēlēju arpedžo. Viņš izbijās, paskatījās aiz kulisēm, ieraudzīja mani, apstājās un neparko negribēja tālāk spēlēt. Es uzminēju viņa domas un atkal nospēlēju akordu. Tad viņš uzsita pa zvaniņiem un teica:

— Beidz jokot!

Visi sāka smieties. Domāju, ka pēc šā joka daudzi pirmo reizi uzzināja, ka zvaniņus nespēlē viņš, bet cits.

Pie reizes gribu pateikt, ka tu nemaz nevari iedomāties, cik burvīgi klausīties muziku no orķestra ložas. Daudz labāk nekā no galerijas. Tiklīdz pārbrauksi, tev tas jāizmēģina.»

Mocarts nepalaiž garām nevienu izrādi. Pats atklāti priecādamies un sajūsmināmies par savu darbu, viņš vēlas, lai arī visi viņam tuvie cilvēki noklausītos operu. Ne tikai sievasmāte — Veberes kundze un sievasmāsas vīrs Hofers jau bija apmeklējuši izrādi. Arī mazais Mocarta dēlēns Kārlis noklausījās operu, un tēvs bija ārkārtīgi apmierināts, ka «Kārlim ļoti paticis, ka viņš paņemts līdzi uz teātri».

Tomēr komponists visvairāk priecājās par to, ka «Burvju flauta» sajūsminājusi tik stingrus un nenovēlīgus vērtētājus kā Saljeri un Kavaljeri. «Pulksten sešos,» viņš ar lepnumu raksta sievai, «es atbraucu karietē pēc Saljeri un Kavaljeri un aizvedu viņus uz ložu ... Tu nevari ne iedomāties, cik viņi bija laipni un cik ļoti viņiem patika opera — ne tikai muzika, bet arī librets. Viņi sacīja:

— Opera ir pelnījusi, ka to izrāda vislielākajos svētkos dižā monarha klātbūtnē. Un, protams, ka viņi to bieži skatīsies, jo otra tik burvīga un patīkama izrāde vēl neesot redzēta.

Viņš klausījās un skatījās ļoti uzmanīgi. Sākot ar

simfoniju[1] un beidzot ar pēdējo kori — nebija neviena priekšnesuma, kas neliktu viņam iesaukties: «Bravo!» vai «Bello!»

Viņi man sirsnīgi pateicās par parādīto uzmanību: sen esot gribējuši apmeklēt operu, taču tad būtu vajadzējis jau no pulksten četriem nīkt teātrī, bet tā nu viņi varējuši itin mierīgi skatīties un klausīties.»

Opera «Burvju flauta» guva vispārēju triumfu. Nauda kā pa reni plūda Šikanedera kabatā. Bet kas tika Mocartam? Mocarts palika tāds pats nabags, kāds bijis. Šikaneders viņam izmaksāja nožēlojamu honorāru. Vēl vairāk: viņš daudziem vācu teātriem pārdeva «Burvju flautas» partitūru un no iegūtās naudas Mocartam neizmaksāja ne graša. Kad Mocartam to pastāstīja, viņš tikai samulsis noplātīja rokas un lēnprātīgi sacīja:

— Nu, ko ar viņu lai iesāk? Viņš taču nelietis.

Mocarts arī agrāk nebija pratis kārtot savas naudas lietas, bet tagad viņam ne tik neatlika laika par to domāt. «Burvju flautas» radītais satraukums jau ir pāri. Jāsāk strādāt pie nelaimīgā pasūtījuma, kas viņam sagādāja tik daudz mokošu un smagu brīžu.

«REKVIĒMS»

Tas bija noticis jau vasarā. Tai dienā no rīta līdz vakaram gāza lietus. Mocarts negāja uz Kalenbergu un strādāja pie «Burvju flautas» mājās. Visu iepriekšējo nakti sāpes viņam nebija ļāvušas gulēt. Arī dienā tās neaprima. Bet nestrādāt viņš nevarēja. Muzika bija pārņēmusi visu viņa būtni, radīdama gandrīz fiziskas sāpes. Viņam vajadzēja no tās atbrīvoties, un tāpēc viņš komponēja. Strādādams pāri saviem spēkiem, viņš komponēja gandrīz cauru dienu.

Pievakarē Mocarts bija galīgi paguris. Un, kad pelēcīgo dienu nomainīja drūma nokrēsla, viņš ieslīga smagā, nemierīgā snaudā.

Mocarts pamodās aiz sajūtas, it kā istabā viņš nebūtu viens. Ienācēju viņš neredzēja, bet juta, ka tā skatiens

[1] Tolaik tā sauca arī uvertīru.

urbjas mugurā. Nepieceldamies no rakstāmgalda, viņš pagrieza galvu. Netālu no durvīm vīdēja kaut kas liels, tumšs un mijkrēslī saplūda ar sienu.

Mocarts, atspiedies pret krēsla malu, mēģināja pieceltties, bet nespēja. Rokas elkoņos saliecās un ļengani noslīga lejup.

Nenoteiktais, tumšais plankums sakustējās, atdalījās no sienas un sāka tuvoties. Istabā valdīja klusums, bet Mocarts nedzirdēja soļu troksni. Vienīgi lietus lāses klusi un vienmuļi klaudzināja gar rūtīm.

Saspringtais kakls iesāpējās, un Mocarts pagrieza galvu atkal uz loga pusi. Ārā jau dega lākturis. Pa blāvi dzelteno plankumu ātri — cita caur citu plūda lejup tievas, bālganas lietus strūkliņas.

Un pēkšņi ir plankums, ir strūkliņas izzuda. Starp Mocartu un logu nostājās kaut kas liels un tumšs. Tas kļuva vēl lielāks, it kā pati tumsa būtu izpletusi savus garos spārnus. Pēc tam no tumsas izdalījās balts plankums. Sākumā Mocartam, kas sarāvies sēdēja krēslā, šis baltais plankums likās kaut kur ļoti augstu — pie pašiem griestiem. Un, tikai ar pūlēm sevi piespiezdams ieskatīties ciešāk, Mocarts saprata, ka tā ir cilvēka seja. Tiesa, vaibstus viņš gan nevarēja izšķirt.

Mocarts pasniedzās pēc svečtura, kas stāvēja uz galda. Taču svešais pasteidzās pirmais — veikli un bez trokšņa iešķīla uguni un aizdedzināja sveci.

Plats, melns apmetnis, melni svārki, melna kaklasaite, melna lenta, iesieta pūderētā parūkā, melna, vietumis iesirma vaigubārda, kas iegareno, krīta bālo seju vērta vēl garāku, un nekustīgas, tukšas acis, pavērstas kaut kur sānis — tukšumā.

Mocarts klusēja. Arī svešais klusēja. Augšstāva dzīvoklī nokrita zemē kaut kas apaļš — redzams, biljarda bumbiņa, un rībēdama aizvēlās pa grīdu. Kad bumbiņa beidzot apstājās, Mocarts klusi jautāja:

— Ar ko man gods jums pakalpot?

Svešais klusēdams sniedza aploksni. Tajā bija īsa vēstule, rakstīta uz bāli zila papīra bez ģerboņa. Mocartam pasūtīja komponēt rekviēmu. Izpildes termiņš un samaksa pēc paša kapelmeistara ieskatiem. Paraksta nebija.

— Kas jūs sūtīja? — Mocarts jautāja dobjā balsī.

— Pasūtītājs vēlas, lai viņa vārds netiktu izpausts. — Svešā balss skanēja klusi, mazliet čērkstoši. — Strādājiet, cik iespējams, rūpīgāk, jo pasūtītājs ir muzikas pazinējs.

— Jo labāk.

— Cik jums apmēram vajadzīgs laiks?

— Nedēļas četras.

— Labi. Es ieradīšos pēc partitūras. Bet kādu jūs pieprasāt honorāru?

Mocarts nosauca, kā pašam likās, diezgan lielu summu. Svešo tas nesamulsināja. Viņš tūliņ izņēma naudas maku, atskaitīja vajadzīgo naudu un nolika uz galda.

— Avanss, — viņš nočērkstēja. — Tikpat daudz saņemsiet pēc rekviēma pabeigšanas.

Mocarts sarāvās. Rekviēms! Dvēseles aizlūgums! Ne par velti pēdējā laikā viņu tik neatlaidīgi vajā domas par nāvi.

Viņš aizvēra acis un pagurumā atspiedās pret krēsla atzveltni. Viņam likās, ka tas ilgst tikai īsu brīdi. Bet, kad viņš atvēra acis, istabā neviena vairs nebija. Mocarts pielēca no krēsla, metās pie loga, piespiedās ar pieri pie rūts — vēsais stikls atveldzēja sakarsušo pieri.

Ārā nebija nevienas dzīvas dvēseles. Vienīgi lija biezs un sīks lietus.

Mocarts izskrēja kāpņu telpā. Neviena! No lejas, jādomā, no durvju sardzes kambarīša, atplūda neskaidri, caur degunu dziedātas dziesmas vārdi: «Dod mums savu svētību . . .»

Varbūt tas viss notika sapnī?

Viņš lēnām atgriezās kabinetā. Šeit sērīgi oda pēc izkususa vaska un sagruzdējušas dakts. Svece jau bija notecējusi un izplūdusi pa svečturi. Uz galda rēgojās naudas kaudzīte.

Tātad svešais melnajā tērpā patiešām bijis un pasūtījis rekviēmu. Noslēpumains sūtnis. Kas to būtu sūtījis? No kurienes? Melnā ģērbies cilvēks, kas nozudis melnā tumsā. Kam domāts šis dvēseles aizlūgums? Varbūt pašam komponistam? Droši vien tā ir noslēpumaina zīme, ka laiks gatavoties tālajam ceļam . . .

Un mokošās domas par rekviēmu līdz pašai nāvei nedod Mocartam miera. Saņēmis pasūtījumu, viņš tūliņ ķeras pie darba, bet pa īstam sāk strādāt tikai rudenī.

Ap šo laiku pacilājošā noskaņa, kas bija radusies sakarā ar «Burvju flautas» panākumiem, jau zudusi un komponistu atkal pārņem bezspēcība. Kļūst asākas fiziskās ciešanas, pastiprinās nospiestība un pieaug dvēseles mokas.

Mocarts savas ciešanas ļoti satriecoši izteicis kādā vēstulē, ko sūtījis nezināmai personai — iespējams, ka Lorenco da Pontem. Šī traģiskā un skaudrā vēstule rakstīta septembrī.

«Man galvā valda haoss, ar pūlēm spēju koncentrēties. Svešinieka tēls negrib izzust no manām acīm. Es viņu pastāvīgi redzu. Viņš lūdz, viņš pieprasa, lai es strādāju. Es turpinu strādāt, jo komponēšana mani mazāk nogurdina nekā bezdarbība. Man nav vairs ko baidīties. Es ar visu būtni jūtu — mana stunda ir situsi. Man jāmirst. Beigas pienāks daudz ātrāk, nekā es pagūšu atklāt visu savu talantu. Bet cik skaista bija dzīve! Sākumā tā solīja visbrīnišķīgāko sapņu piepildīšanos. Tomēr nevienam nav ļauts grozīt likteņa lēmumu, uzzināt sava mūža ilgumu. Ir paklausīgi jānoliec galva augstākas gribas priekšā. Tā nu es cenšos drīzāk pabeigt savu bēru dziesmu. Man nav tiesību to atstāt nepabeigtu.»

Tomēr mīklainais atgadījums ar noslēpumaino svešinieku, kas saindēja komponistam pēdējos dzīves mēnešus, izskaidrojams ļoti vienkārši. Nezināmais, melnās drēbēs tērptais viesis, kuru Mocarts noturēja par viņpasaules sūtni, bija kāds Leitgebs, grāfa Franča fon Valzega pārvaldnieks. Viņa gaišība kaisli mīlēja muziku un pats spēlēja vairākus instrumentus. Tomēr muzicēšana vien godkārīgo grāfu neapmierināja. Viņš gribēja būt arī komponists. Muzikas komponēšana ir sarežģīts darbs. Daudz vienkāršāk ir to nopirkt, jo Valzegs par naudu neraizējās.

Tā grāfs ar sava pārvaldnieka starpniecību sāka pasūtīt komponistiem dažādus, lielāko tiesu kamermuzikas skaņdarbus, tad pats ar savu roku tos pārrakstīja un uzdeva par saviem.

Protams, Leitgebs, kas veikli prata kārtot līdzīgus darījumus, vienodamies ar komponistiem, centās rīkoties, cik iespējams slepeni un piesardzīgi. Viņš neizpauda nedz savu, nedz pasūtītāja vārdu, daudz nepļāpāja, prata neuzkrītoši ielavīties pie komponista un vēl neuzkrītošāk aiziet.

Nesen grāfam bija nomirusi sieva, un bēdu nomāktais dzīvesbiedrs nolēma savas sēras izteikt aizlūguma mesā, kuras komponēšanu uzticēja Mocartam.

Šis atgadījums ar rekviēmu Mocartam galīgi laupīja mieru.

Jo dienas jo komponists kļuva vārgāks. Tomēr viņš darbu nespēja un negribēja pamest. Zīsmaijeram un Konstancei (viņa beidzot bija sapratusi, ka vīrs ir smagi slims un ka šī slimība nepāries pati no sevis, un viņa beidzot bija pavisam pārcēlusies no Bādenes uz Vīni) nācās ar varu atņemt Mocartam papīru un spalvu. Šais īsajos atpūtas brīžos viņš nospiests klīda pa dzīvokli, izklaidīgi viļādams pirkstos pulksteņa ķēdīti vai kamzoļa pogu, un skumīgs vērās kaut kur tālē. Katram, kas viņu šādos nospiestības un vienaldzības brīžos redzēja, iesmeldzās sirds.

Bet vēl sāpīgāk bija viņu redzēt uz ielas. Maziņš, salīcis viņš gāja, ar pūlēm vilkdams kājas. Seja pelēki dzeltena, bet mugurā nevainojams, švītīgs uzvalks. Mocarts vienmēr rūpīgi un glīti ģērbās, un arī tagad šo nevienam un vispirms viņam pašam nevajadzīgo ieradumu nebija atmetis.

Reiz viņš kopā ar sievu aizbrauca uz Prāteru. Viņam patika šis Vīnes izpriecu parks: te pie raibi krāsotām kumēdiņu būdām drūzmējas ļaudis; te šautuvēs jautri blīkšķ šāvieni; te skan skaļi smiekli un čalas; te spēlē neskaitāmas leijerkastes un iekšā saucēji klaigā tik stipri, ka nevar dzirdēt savu paša balsi; te nomaļajās sānu alejās uz soliņiem apkampjas un skūpstās pāriši.

Patlaban Prāters bija tukšs, kumēdiņu būdas aiznaglotas, bet aleju celiņi tik tikko samanāmi zem nobirušo lapu segas.

Cieši skatīdamies uz kovārņiem, kas ķērkdami riņķoja virs tumšajiem, kailajiem kokiem, Mocarts pēkšņi sacīja sievai, ka viņš rekviēmu sacerot pats sev.

— Es jūtu, — viņš stāstīja, — ka ilgi vairs nedzīvošu. Protams, man iedevuši indi ... No šās domas es nekā nespēju tikt vaļā ... — Mocarts, kas agrāk tik ļoti bija uzticējies cilvēkiem, tagad katru slimīgi turēja aizdomās.

Viņam acīs bija saplūdušas asaras. Konstance pasteidzās vīru paņemt zem rokas un aizvest prom no šā vientulīgā, skumjā Prātera.

Lai gan domas par rekviēmu bija mokošas, tomēr pati komponēšana radīja prieku. Jaunrade Mocartam vienmēr sagādāja prieku, lai gan šoreiz tā bija mokpilna.

Mocarts izvēlējās dvēseles aizlūguma formu, tomēr viņa «Rekviēms» maz līdzinājās parastai baznīcas muzikai, kas iežņaugta dogmu rāmjos. Lūk, ko raksta padomju muzikas zinātnieks I. Belza par «Rekviēmu»:

«Līdzīgi Baham, kas savu «Augsto mesi» piesātinājis ar patiesām cilvēka jūtām, arī Mocarts savu pēdējo darbu neuzskatīja par «baznīcas muziku», bet kā dramatisku vēstījumu par cilvēka šās dzīves pārbaudījumiem un ciešanām, par viņa cēlajām tieksmēm, smagajiem zaudējumiem un smeldzošajām pārdomām. «Rekviēms» ir tikpat spoža daiļrades pērle, ko radījis cilvēka ģēnijs, kā, teiksim, Dantes «Dievišķā komēdija».

Un, tāpat kā Dante ir ielicis savā nemirstīgajā poēmā ļoti dziļu filozofisku saturu un paša personīgās kvēlās izjūtas un pārdzīvojumus, arī Mocarts savā «bēru dziesmā» izteicis ne tikai laikmeta spriego atmosfēru, kas izpaužas «Rekviēma» dramatiskajā patosā, bet arī neizsakāmas šķiršanās sāpes, aizejot no dzīves, kuru komponists tik ļoti mīlēja. Viņš zināja, ka viņa dienas jau skaitītas, un steidza pabeigt skaņdarbu, ko pats uzskatīja par pēdējo.»

Mocarts strādāja drudžaini, netaupīdams spēkus un bieži vien galīgi sabrukdams.

Ja fiziski viņš jutās pavisam nevarīgs, darbu tomēr nepameta, bet diktēja savas domas Zīsmaijeram. Skolnieks ne uz mirkli neatstāja skolotāju vienu, nepalaida garām nevienu viņa vārdu, izpildīja katru viņa vēlēšanos. «Rekviēms» tapa Zīsmaijera acu priekšā. Mocarts viņu ļoti sīki iepazīstināja ar savu darba ieceri. Tāpēc pēc Mocarta nāves Zīsmaijers varēja pēc pirmuzmetumiem un, galvenais, pēc atmiņas līdz galam pabeigt šo skaņdarbu. Aiz mīlestības pret skolotāju un draudzības jūtām pret viņa atraitni (pasūtītājs no viņas uzstājīgi pieprasīja vai nu gatavu «Rekviēmu», vai atdot atpakaļ avansu) šis pašaizliedzīgais cilvēks paveica milzīgu darbu, kas prasīja

daudz pūļu un pacietības. Viņš lēnītiņām savāca itin visu, kas attiecās uz «Rekviēmu», atcerējās katru vissīkāko Mocarta norādījumu un visu to pierakstīja. Zīsmaijers apbrīnojami kautri un vienkārši raksta par savu milzīgo un ne sevišķi pateicīgo restauratora darbu:

«Nāve viņu pārsteidza, strādājot pie «Rekviēma». Tāpēc šā skaņdarba pabeigšana tika uzticēta daudziem meistariem. Citi, pārāk apkrauti darbiem, nespēja nodoties šim darbam. Bet citi baidījās kompromitēt savu talantu līdzās Mocarta ģēnijam.

Beigu beigās izraudzīja mani, jo bija zināms, ka, vēl Mocartam dzīvam esot, es bieži vien spēlēju vai kopā ar viņu dziedāju jau sacerētās «Rekviēma» daļas. Viņš ļoti bieži ar mani pārrunāja, kā tālāk veidot šo skaņdarbu, un darīja man zināmus savus nodomus instrumentācijā.

Es varu tikai sapņot par to, ka muzikas pazinēji šur tur atrastu viņa nesalīdzināmo norādījumu iezīmes; tad es varētu uzskatīt, ka mans darbs bijis sekmīgs.»

Atnāca novembris — salts un lietains. Mocarta veselības stāvoklis pasliktinājās. Likās, ka reizē ar rudens pēdējām siltajām dienām aizgājusi arī komponista veselība. Viņš gandrīz vairs neatstāja māju, tikai retumis iegriezās savā iemīļotajā traktierī — «Sudraba čūska». Šajā traktierī viņš kādreiz bija iepazinies ar nama vārtsargu Jozefu Daineru. Šis vienkāršais un neskolotais, pat parupjais vecis, kas zaldātos daudz ko pieredzējis, bija no visas sirds pieķēries Mocartam un mīlēja viņu ar aizkustinošu sirsnību. Dainers daudzējādā ziņā atvieglo ja komponista grūto dzīvi. Vasarā, kad Konstance bija aizbraukusi uz Bādeni, viņš bieži apmeklēja Mocartu mājās, nesa no traktiera viņam pusdienas, vakariņas un izdarīja daudz sīku pakalpojumu.

Arī Mocarts mīlēja Daineru: vecais vīrs bija uzticīgs un līdzjūtīgs — viņš prata neuzkrītoši palīdzēt, smalki pajokot un jocīgi, vienkārši filozofēt, kā arī stāstīt komiskus un interesantus atgadījumus no savas zaldāta dzīves. Mocarts Daineru pa jokam sauca par savu galma kambarsulaini un dēvēja par Jozefu I atšķirībā no viņa augstdzimušā vārdabrāļa — nelaiķa Jozefa II.

Ar lielu vaļsirdību Jozefs Dainers stāsta par komponista pēdējām dzīves nedēļām. Dainera atmiņās, kas pierakstītas pēc viņa vārdiem, teikts:

«Tas notika kādā aukstā, nemīlīgā 1791. gada novembra dienā. Mocarts iegriezās traktierī «Sudraba čūska» ... Šeit parasti pulcējās aktieri, dziedātāji, muziķi. Todien pirmajā zālē bija daudz svešu apmeklētāju un Mocarts iegāja blakus mazajā zālē, kur bija tikai trīs galdiņi. Šīs mazās istabas sienas greznoja uzgleznoti koki ...

Iegājis istabiņā, Mocarts noguris atlaidās krēslā un atspieda galvu pret labo roku. Tā viņš nosēdēja diezgan ilgi, bet tad viesmīlim lika atnest vīnu, lai gan parasti dzēra tikai alu. Viesmīlis nolika viņam priekšā vīnu, bet Mocarts joprojām nekustīgi sēdēja, kā sēdējis, un vīnam pat nepieskārās.

Tad istabā pa sētas durvīm no pagalma ienāca vārtsargs Jozefs Dainers ... Ieraudzījis komponistu, Dainers sastinga kā sālsstabs un ilgi, uzmanīgi viņu pētīja. Mocarts izskatījās neparasti bāls, pūderētie gaišie mati bija izspūruši un mazā bizīte — nekārtīgi sapīta.

Pēkšņi Mocarts pacēla acis un ieraudzīja vārtsargu.

— Nu, Jozef, kā klājas? — viņš vaicāja.

— Tieši to es jums gribēju jautāt, — Dainers atbildēja. — Jūs, kapelmeistara kungs, izskatāties gaužām slims. Dzirdēju, ka bijāt Prāgā — redzams, Čehijas gaiss jums kaitējis. To liecina jūsu izskats. Jūs tagad dzerat vīnu — tas prātīgi. Kazi, Čehijā dzērāt daudz alus un sabojājāt kuņģi? Vai tam nebūs ļaunas sekas, kapelmeistara kungs?

— Mans kuņģis ir stiprāks, nekā tu domā, — Mocarts atteica. — Es jau sen esmu iemācījies daudz ko sagremot!

To pateicis, Mocarts smagi nopūtās.

— Tas ir gaužām labi, — Dainers atbildēja, — jo visas slimības nāk no kuņģa, kā mēdza sacīt mans pulkvedis Lodons, kad mēs stāvējām pie Belgradas un erchercogs Francis vairākas dienas nogulēja slims. Labs ir, šodien es jums nestāstīšu par turku muziku, jūs jau tāpat par to esat bieži smējies.

— Jā, — Mocarts atbildēja, — es jūtu, ka muzikai drīz beigas. Mani pārņem kaut kāds saltums, pats netieku gudrs — kāpēc. Dainer, ņem un izdzer manu vīnu un

paņem šo naudu! Rīt atnāc pie manis, tā agrāk. Nāk ziema virsū, malka vajadzīga. Sieva ies ar tevi kopā to nopirkt. Jau šodien likšu iekurt krāsni.

Mocarts paaicināja viesmīli, iespieda viņam rokā sudraba naudas gabalu un aizgāja.

Vārtsargs Dainers apsēdās pie galdiņa un, dzerdams Mocarta vīnu, noteica pats pie sevis:

«Tik jauns cilvēks un jau domā par nāvi! Nu, tai vēl laika gana. Bet par malku — par to gan nedrīkst piemirst, jo šoruden gaužām salts novembris izgadījies.»

Tobrīd traktierī ieklupa vesels bars itāliešu dziedātāju. Dainers viņus necieta, tāpēc ka tie pastāvīgi uzbruka viņa «mīļajam kapelmeistaram». Vecais vīrs piecēlās un arī aizgāja.

Otrā dienā pulksten septiņos no rīta Dainers devās uz Rauhensteinas ielas 970. namu, kuru dēvēja par «Mazo ķeizarmājiņu» ...

Viņš pieklauvēja otrajā stāvā pie Mocarta dzīvokļa durvīm. Tās atvēra kalpone, kas vārtsargu pazina, un ielaida viņu iekšā. Kalpone stāstīja, ka nakti vajadzējis izsaukt ārstu, jo kapelmeistars juties ļoti slims. Neraugoties uz to, Mocarta sieva Daineru aicināja dziļāk istabās.

Mocarts gulēja ar baltu palagu pārklātā gultā, kas stāvēja istabas stūrī. Izdzirdis Dainera balsi, viņš pavēra acis un tikko dzirdami sacīja:

— Jozef, šodien nekas nesanāks. Šodien mums darīšana tikai ar dakteriem un aptiekāriem ...»

Mocarts no slimības gultas vairs necēlās.

Kamēr cilvēks turas uz kājām, lai arī viņš būtu nedziedējami slims, mājā vēl nejūt to nospiedošo noskaņu, kāda iestājas, ja slimība piesaista slimo pie gultas.

Mocarta dzīvoklī sāka smaržot pēc zālēm un iestājās nospiedošs, sērīgs klusums. Kalpones klusie, piesardzīgie soļi, Konstances čuksti, apslāpētas ārstu balsis, septiņus gadus vecā Kārļa apspiestas raudas, kurš pieplacis ar ausi pie tēva istabas durvīm.

Laiku pa laikam klusumu pārtrauca vāras klavesīna skaņas, skumja, aprauta dziedāšana. Tā plūda no slimā istabas: Mocarts strādāja ar Zīsmaijeru pie «Rekviēma». Bet, kad šī sērīgā muzika apklusa, klusums kļuva vēl nomācošāks.

Ar katru dienu muzika skanēja retāk un retāk, bet klusuma brīži tapa aizvien ilgāki. Mocarts jau lēnām mira. Viņš bija pie pilnas apziņas, izturējās mierīgi un aukstasinīgi.

«Viņš šķīrās no dzīves aukstasinīgi,» raksta Nimečeks, «taču ļoti negribīgi. Tas arī saprotams, ja atceramies, ka tieši tai laikā Mocarts saņēma dekrētu par iecelšanu svētā Stefana katedrāles kapelmeistara amatā, kas no senseniem laikiem tika labi atalgots. Pirmoreiz mūžā viņam pavērās iepriecinošas nākotnes izredzes — viņš nu būtu varējis mierīgi dzīvot pārticībā bez kādām rūpēm par iztiku. Tai pašā laikā viņš saņēma arī no Ungārijas un Amsterdamas diezgan lielus pasūtījumus un līgumus par jaunu skaņdarbu sacerēšanu, tā ka darbs būtu bijis nodrošināts ilgākam laikam.

— Esmu spiests aiziet no šīs dzīves tieši tai brīdī, — viņš bieži sūdzējās savā slimības laikā, — kad ir radusies iespēja dzīvot mierīgi! Šķirties no savas mākslas tieši tagad, kad būtu varējis nerēķināties ar modes kaprīzēm un visādu spekulantu iegribām, kad būtu varējis pilnīgi sekot savai sirdsbalsij, komponēt brīvi un neatkarīgi, ko tikai pats vēlos! Esmu spiests atstāt savu ģimeni, savus nabaga bērnus tieši tagad, kad nu varētu labāk rūpēties par viņu labklājību.»

Pat stāvēdams uz nāves sliekšņa, Mocarts vēl domāja par savu jaunradi. Viņš bieži atcerējās savu dzīves prieka pilno un gaišo skaņdarbu — «Burvju flauta». Tais vakaros, kad to izrādīja, viņš lika uz krēsla — blakus gultai pulksteni un domās sekoja izrādes gaitai.

— Nupat beidzās pirmais cēliens... Tagad dzied «Tev, dižā Nakts karaliene», — vāri smaidīdams, it kā ieklausīdamies muzikā, viņš klusi runāja.

Dienu pirms nāves Mocarts paaicināja pie gultas Konstanci un sacīja:

— Es ļoti gribētu vēlreiz noklausīties savu «Burvju flautu»... — pēc tam, brītiņu klusējis, viņš saņēma pēdējos spēkus un tikko dzirdami sāka dziedāt Papageno dziesmiņu: «Es — putnu ķērājs pazīstams».

Brīvnama teātra kapelmeistars Rozers, kas bija atnācis apraudzīt slimnieku, piesēdās pie klavesīna un nodziedāja visu šo jautro un bezrūpīgo dziesmiņu.

Un Mocarts, kam bija atlicis vairs tikai dažas stundas dzīvot, jautri un bezrūpīgi iesmējās.

Pienāca 4. decembris. Pie slimā atnāca draugi — Zīsmaijers, Hofers, Šaks, Gerls. Mocarts palūdza «Rekviēma» partitūru. Viņam gribējās dzirdēt savu darbu.

Un ieskanējās «Rekviēms». Šaks dziedāja soprānu, Mocarts — altu, Hofers — tenoru un Gerls — basu. Negaidot Mocarts sāka raudāt un nolika partitūru sānis. Vienīgi pēc tam, kad visi, izņemot Zīsmaijeru, bija aizgājuši, viņš nomierinājās.

Mocarts gulēja uz muguras, atmetis galvu uz spilvena. Nopietnais, nekustīgais acu skatiens bija cieši pievērsts griestiem.

Viņa acu priekšā slīdēja garām gadi, pilsētas un cilvēki.

... Fridolins Vebers — liels, skaļš bērns, sapņotājs un visādu plānu kalējs... Neaizmirstamā Manheimas ziema. Kopš tā laika pagājuši apmēram desmit gadi, bet liekas — ne mazāk kā pusgadsimts. Arī viss viņa īsais mūžs — viņam taču vēl nebija pilni trīsdesmit seši gadi — šķiet bezgala garš, jo tas ir tik bagāts notikumiem. To, ko citi ar grūtībām paveic tikai līdz divdesmit gadiem, viņš jau bija paveicis sešu gadu vecumā. Tādēļ viņš trīsdesmit gados bieži vien jutās kā pusmūža cilvēks, kas daudz ko jau pieredzējis.

... Saltā Manheimas ziema... Aloizijā, maigā un netveramā — pirmā mīlestība... Cik daudz sarūgtinājuma tā bija sagādājusi mātei!...

... Māte — mīļā, neatsaucamā, vienīgā tuvā, kas ziedojusi sevi viņam. Viņa guļ svešā zemē Perlašeza kapsētā, izkaisīto kapu kopiņu vidū...

... Cits kaps. Darba steigā viņš tā arī nebija paspējis aizbraukt uz Zalcburgu apraudzīt sava tēva atdusas vietu.

... Tēvs. Viņa dusmas. Viņa vēstule ar pareģa vārdiem: nomirsi uz salmu cisām izsalkušu bērnu bara vidū.

Viņš patiešām mirst kā nabags. Tēvam nebija lemts uzzināt, ka viņa toreiz rakstītais pareģojums gandrīz piepildījies. To nezina arī Nannerle. Viņa galīgi aizmirsusi brāli, it kā tas viņai nemaz neeksistētu. Pati iegrimusi provinces mietpilsoniskā dzīvītē. Nežēlīgās dzīves salauztā un nocietinātā māsa... Arī viņš, Volfgangs, pēdējos divos

gados, daudzo likstu nomākts, nav par viņu iedomājies, nedz arī aizrakstījis kādu vēstuli. Tomēr šī svešatnība radusies ne tikai viņa vainas dēļ. Konstances un Nannerles starpā sen bija iezadzies apslēpts naids. Nannerle neieredz «visu šo patmīlīgo Veberu ģimeni, kas dzīvo tikai savu izpriecu dēļ».

... Vai tad Veberu ģimene ir tik slikta? Aloizija, tiesa, ne reizi nav atnākusi viņu apraudzīt. Bet Konstance, lai cik gaisīga viņa būtu, tik ļoti noņemas gar slimo, ka vai pati krīt no kājām nost. Pat Sofi, vieglprātīgā, jauniņā Sofi, ir tā ik dienas kājām mēro garo ceļa gabalu no priekšpilsētas, kur dzīvo abas ar māti, uz pilsētas centru, lai būtu līdzās «mīļajam Mocartam».

Par pēdējām Mocarta dzīves stundām sīki pastāsta Sofi Vebere, tā pati blēdīgā skuķe, kura ar jocīgu sejas izteiksmi bija saņēmusi jauno Volfgangu, kad viņš pirmo reizi pārkāpa Veberu nama slieksni.

«Es steidzos, cik ātri varēju,» atceras Sofi Vebere. «Ak dievs, cik ļoti izbijos, kad ieraudzīju uz sliekšņa pretī iznākušo māsu. Viņa bija galīgā izmisumā, taču centās savaldīties un teica:

— Paldies dievam, mīļā Sofi, ka tu atnāci! Pagājušo nakti viņam bija tik slikti, ka es jau domāju — nesagaidīs rītu. Paliec pie manis. Ja viņam šonakt būs tikpat slikti, tad viņš var nomirt. Ieej pie viņa uz brītiņu un paskaties, ko viņš daŗa.

Es saņēmos un piegāju pie viņa gultas. Viņš tūlīt man sacīja:

— Cik labi, mīļā Sofi, ka jūs šeit. Jums jāpaliek šonakt pie mums. Jums jābūt klāt manā miršanas stundā.

Es centos, cik spēju, viņu novērst no šīm drūmajām domām, bet viņš mani pārtrauca:

— Es mutē jau jūtu nāves garšu. Bet kas tad palīdzēs manai Konstancei, ja jūs nepaliksiet?

— Jā, mīļais Mocart. Es tikai aiziešu mājās pateikt mātei, ka jūs vēlaties, lai es palieku pie jums. Citādi viņa iedomāsies, ka ar mani notikusi nelaime.

— Labi, tikai tūliņ nāciet atpakaļ.

Ak dievs, cik smagi man bija ap sirdi! Māsa, nabadzīte, mani izvadot ārā, lūdza aiziet pie svētā Pētera baznīcas mācītājiem un dieva dēļ kādu pierunāt, lai atnāk

pie mirēja. To es izdarīju, bet viņi ilgi atrunājās, un man ļoti vajadzēja nopūlēties, kamēr vienu šito necilvēku — dieva kalpu pierunāju atnākt.

Pēc tam es skrēju pie mātes, kas mani satraukti gaidīja. Bija jau tumšs. Ai, kā viņa, nabadzīte, izbijās! Ar pūlēm man izdevās viņu pierunāt iet pārnakšņot pie vecākās meitas — pie Hoferiem.

Tad atkal skrēju, cik jaudas, pie savas bēdu nomāktās māsas. Pie Mocarta bija Zīsmaijers. Uz gultas bija nolikts slavenais «Rekviēms», un Mocarts skaidroja Zīsmaijeram, kā, pēc viņa domām, derētu pabeigt «Rekviēmu», kad viņš būs miris ...

Doktoru Klosu nācās ilgi meklēt, līdz beidzot to atrada teātrī, tomēr viņš uzskatīja par svarīgāku noskatīties izrādi līdz beigām. Ieradies viņš noteica likt slimniekam pie karstās pieres aukstas kompreses. No tām Mocartam kļuva tik slikti, ka viņš līdz pašam nāves brīdim neatguva samaņu.

Nāves brīdī viņš vēl mēģināja ar lūpām atdarināt timpānus savā «Rekviēmā».

Pusnaktī Mocarts pēkšņi mazliet pacēlās gultā pussēdus, pārlaida stīvu skatienu istabai un atkal apgūlās. Pēc tam pagriezās pret sienu un, likās, aizsnaudās.

Bez piecām minūtēm vienos 1791. gada 5. decembrī Mocarts izdzisa.

PĒDĒJĀ GAITA

Istabas vidū līdzās klavesīnam stāvēja priedes koka zārks. Tas bija pavirši sasists no slikti ēvelētiem, zaraiņiem dēļiem un uz ātru roku nokrāsots melnā krāsā: starp dēļiem vīdēja šķirbas. Krāsa nebija vienmērīgi izziesta, vietumis tā bija notecējusi.

Zārkā gulēja Mocarts. Viņš bija stipri izmainījies. Uz zilganpelēkajiem, neskūtajiem vaigiem vīdēja baku rētas, smailais deguns bija kļuvis vēl smailāks un izskatījās garāks, nekā dzīvam esot. Vienīgi piere un roku pirksti bija tādi paši: stāvā un gaišā mocartiskā piere, vidū pārdalīta ar taisnu grumbu, un uz krūtīm salikto roku ne visai garie, smalkie pirksti, mocartiskie pirksti.

Viņš gulēja zārkā, viņš vēl bija istabā, un viņa vairs nebija — sastingusī, it kā no vaska veidotā seja pauda pilnīgu mieru un saltu vienaldzību pret visu apkārtni.

Istabā smaržoja pēc priežu dēļiem un degošām svecēm. Divas tievas svecītes, kūpēdamas un notecēdamas, vēl dega sudraba svečturos pie nelaiķa galvgaļa. Agri no rīta, gaismai austot, Zīsmaijers aizskrēja pie augļotāja un, iztukšojis savu plāno naudas maku, izpirka ieķīlātos mirušā skolotāja svečturus.

Pa logu raudzījās iekšā drūma, pelēcīga diena. Lai gan pulkstenis rādīja tikai pustrīs, ārā jau metās krēsla. Sijāja lietus — tik biezs, ka nami šaurās Rauhenšteinas ielas otrā pusē likās ietīti pelēkā miglā.

Nekurinātajā, pamestajā dzīvoklī bija tikpat auksti un nemīlīgi kā ārā. Paklausīdama barona van Svitena padomam (barons bija bagāts Vīnes mecenāts, kuram Mocarts aiz draudzības jūtām bez maksas bija atdevis ne mazums savu skaņdarbu un izdarījis daudzus transponējumus), Konstance jau no rīta bija pārcēlusies kopā ar bērniem pie Šikanedera kompanjona Bauernfelda.

— Saudzējiet sevi, — van Svitens bija centies viņu pierunāt. — Saudzējiet kaut bērnu dēļ. Mirušajam tik un tā neko vairs nevar līdzēt. Bet jums un bērniem ir jādzīvo. Par mirušajiem tālāk gādās debesis, bet par tiem, kas paliek šeit, neviens cits negādās kā mēs paši. Jums vajag kaut drusciņ nomierināties. Bērnu dēļ. Par bērniem rūpēsimies mēs, viņa draugi ... Uz mums varat paļauties ...

Un viņš Konstanci pierunāja. Bet to jau nebija grūti izdarīt. Viņa nekad sevišķi nebija centusies nostāties stingri dzīves nedienām pretī, viņa vienmēr meklēja vieglākus ceļus. Viņa nesūdzējās par dzīves grūtībām, bet arī nevēlējās tās pārvarēt. Viņa manījās aizmukt no tām, naivi cerēdama, ka viss nokārtosies kaut kā pats no sevis. Arī patlaban viņu kaut kas neatturami vilka projām no mājas, projām no bēdām, bet, galvenais, paslēpties no visām rūpēm, kas saistītas ar apbedīšanu.

Tā pie zārka palika tikai divi cilvēki — Francis Ksavers Zīsmaijers un Jozefs Daiders. Daiders nepazina ne notis, ne likumus, pēc kuriem šīs notis veidojas par muziku, viņš tik tikko prata lasīt un pat sapņos neiedomājās, ka viņš būtu tikpat liels mākslas pazinējs un dedzīgs cienītājs, par kādu visā Vīnē bija izdaudzināts barons van Svitens. Taču Daiders mīlēja muziku, gaišo, dziļi cilvēcīgo Mocarta muziku un no visas sirds, vienkārši un atklāti mīlēja tās radītāju — mīļo, burvīgo, sirsnīgo un atsaucīgo kapelmeistaru. Un, tiklīdz Jozefam Daineram paziņoja par Mocarta nāvi, viņš tūlīt meta visu pie malas un steidzās uz Rauhenšteinas ielu.

Viņš apmazgāja mirušā līķi, ieģērba to drēbēs un guldīja zārkā.

Šis nožēlojamais zārks tik ļoti pārsteidza Daineru, ka viņš ilgi un nesakarīgi murmināja vienu un to pašu:

— Kā tad tā? ... Jēzus Marija, kā tad tā? ... Kā tad tā? ...

Un, vienīgi no Zīsmaijera dabūjis zināt, ka nelaiķis atstājis tikai 200 guldeņu naudā un 400 guldeņu — mantās, bet parādu — 3 tūkstoši guldeņu, vecais vīrs apklusa.

Daiders arī agrāk bija zinājis, ka kapelmeistara kungam naudas ziņā neklājas spoži. Pēdējā laikā viņš dažu labu reizi bija atnesis Mocartam nastiņu savas malkas, lai tam nebūtu jāsalst nekurinātā dzīvoklī. Viņš ne vienreiz vien bija redzējis, kā Mocarts, nosēdējis visu vakaru «Sudraba čūskā» pie vienas vienīgas alus krūzes, no galda piecēlies, ilgi meklēja pa kabatām sīknaudu, ar ko samaksāt traktierniekam. Visa Vīne bija sajūsmā par operu «Burvju flauta», to izrādīja katru vakaru ļaužu pārpildītajā teātrī, bet tās burvim, šīs brīnumainās muzikas radītājam, ne vienmēr atradās kāds kreiceris krūzei alus. Daiders bija zinājis, ka pats Mocarts un viņa ģimene cieš trūkumu, bet, ka Mocarts ir galīgs nabags, to pat viņš nebija iedomājies.

Istabā, klaudzinot zābakus, ienāca divi līķu vedēji. Viņi nepacēla slapjās kapuces un stāvēja ar neatsegtām galvām. Sevišķi ceremonēties šeit nebija vērts — trešās kategorijas bēres: 8 guldeņi 36 kreiceri par apbedīšanu un 3 guldeņi par līķratiem — tātad uz dzeramnaudu nav ko cerēt.

— Vai celt nost? — neiecietīgi jautāja viens Zīsmaijeram, kas bija noliecies pār zārku.

— Protams, — steidzīgi piebilda otrs. — Paši redzat,

kāds ārā laiks. Labi, ja ar gaismu tiksim līdz svētā Marka kapiem.

Četratā — abi līķu vedēji priekšgalā un Zīsmaijers ar Daineru aizmugurē — iznesa zārku uz ielas un nolika ratos.

Panīcis zirdziņš pamāja ar asti un aprasināja stāvošos cilvēkus. Viens no vedējiem nolamājās un iespēra zirģelim ar zābaku pa lieso vēderu. Lēnām un negribīgi tas sāka vilkties uz priekšu.

Ap pulksten trim svētā Stefana katedrālē bija sapulcējušies visi, kas vēlējās atvadīties no aizgājēja. To nebija daudz. Bez Zīsmaijera un Dainera bija ieradušies barons van Svitens, Saljeri, Rozers, čellists Orslers, Mocarta svaiņi — aktieri Lange un Hofers, tenors Šaks un vēl daži Šikanedera teātra solisti. Pats Šikaneders, kuru Mocarts ar «Burvju flautu» bija padarījis bagātu, bērēs neieradās.

Lai gan apstāvēšana notika nevis galvenajā katedrāles jomā, bet tās ziemeļdaļas nodalījumā, tomēr pavadītāju saujiņa it kā pazuda starp masīvajiem piloniem un vareni augstajām velvēm. Tukšajās luktās dobji un neskaidri atbalsojās kapelāna murmināšana, kurš skaitīja aizlūgumu. Neskanēja nedz ērģeles, nedz kora dziesmas — vienīgi garīdznieka steidzīgā murmināšana.

Klausoties vienmuļajā latīņu vārdu plūsmā, katrs domāja savas domas.

Zīsmaijers, skatīdamies uz van Svitena sārto pakausi, kas rēgojās priekšā, domāja:

«Kāds lops! Šim nepietika ar to, ka pats ne kreicera neziedoja bērēm, bet vēl ņēmās un pierunāja Konstanci tik cūciski apbedīt vīru. Tāda ir samaksa par visu, ko aizgājējs viņa labā darījis! ... Jo vairāk naudas, jo mazāk goda jūtu ...»

Van Svitens tobrīd domāja:

«Pārnācis mājās, tūlīt savākšu visus Mocarta rokrakstus, kādi vien man ir. Un labi noslēpšu. Pēc dažiem gadiem tiem būs nesamaksājama vērtība ...»

Dainers domāja:

«Ja šāds cilvēks kā kapelmeistars Mocarts nomirst nabadzībā, bet tūkstošiem neliešu dzīvo bagātībā un greznībā, cepures kuldami, — tad, redzams, mūsu dzīvē nav viss tā, kā vajadzētu ...»

Hofers domāja par dieva netaisnību — tik jauns un jauks cilvēks kā Mocarts nomirst, bet tik vecs un ļauns cilvēks kā sievasmāte Veberes kundze dzīvo sveika un vesela. Dzīvo un vēl ne vienu vien savu znotu iedzīs kapā.

Lange nedomāja par sievasmāti, viņš centās ar viņu iespējami retāk tikties un tāpēc Veberes kundzi atcerējās tikai reizi mēnesī, kad sūtīja viņai naudu. Lange domāja par citu ko — cik dzīvē viss ātri izmainās. Tikai pirms dažiem gadiem viņš mocījās greizsirdībā, sievas dēļ ienīda Mocartu, aizliedza Aloizijai tikties ar viņu. Bet nu Mocarts ir miris, un nebija vērts uztraukties un bojāt savus nervus, veselību ...

Rozers bija vaļsirdīgs cilvēks, viņam patika savas domas uzticēt citiem, un tāpēc viņš pačukstēja līdzās stāvošajam Saljeri:

— Kāds zaudējums! Kāds neatsverams zaudējums! ... Visā muzikas dzīvē! Bet kas attiecas uz mums, muziķiem ...

Saljeri sarāvās. Viņš bija radis slēpt savas domas no citiem un tāpēc apstulba, kad Rozers pēkšņi pateica to pašu skaļi, par ko viņš klusībā bija domājis. Aiz pārsteiguma Saljeri tā apjuka, ka ņēma un izteica to, kas viņu nomāca. Viņam likās, ka viņš tikai pabeidz Rozera iesākto domu:

— Jā, žēl, protams, ka no mums šķīries tik liels ģēnijs. Bet vispār muziķi ar to ieguvuši. Ja viņš būtu dzīvojis, neviens mums vairs neatmestu ne sausu maizes garozu par visām mūsu kompozīcijām ...

Saljeri nepaguva izteikt līdz galam, kad apķērās: bija atļāvies par daudz. Tas redzams no Rozera izbaiļu — pat šausmu pilnajām acīm, kas cieši vērās viņā.

«Vai tiešām jūs?! ... Tātad tas tiesa? ...» — Saljeri izlasīja samulsušajā Rozera skatienā.

Saljeri zemu nodūra galvu, gribēja doties uz izeju, taču piespieda sevi apstāties un atbalstījās pret pilonu.

«Nolādētās baumas! Tātad tās patiešām izplatījušās pilsētā!» Un viņš atcerējās, ka vakar, tikko bija kļuvis zināms par Mocarta nāvi, pie Saljeri uz mājām atdrāzusies pārbiedētā Kavaljeri, ko viņa nekad nebija darījusi. Teātrī, tas nozīmē, arī pa visu Vīni, esot izgājušas valodas, it kā šis nelaimīgais Mocarts — lai viņam vieglas

smiltis! — nevis vienkārši nomiris, bet esot noindēts! Un kas to izdarījis? ... Ak taisnais dievs! Saljeri! ...

Jā, viņi abi krietni vien bija saindējuši Mocartam dzīvi. Bet saindēt dzīvi un noindēt — tās taču ir divas pavisam dažādas lietas! ...*

— Ejam, maestro. Tikai mēs divi esam palikuši ...

Saljeri pacēla galvu un ieraudzīja sev blakus van Svitenu. Viņš nekad lāgā nebija ieredzējis šo patmīlīgo vīru — van Svitens pārāk līdzinājās viņam pašam, un pašreiz viņš baronu tieši ienīda. Un tāpēc Saljeri maigi paņēma van Svitenu zem rokas un ejot laipni piebilda:

— Ejam, dārgais kolēģi. (Godkārīgajam baronam ļoti patika, ja muziķi viņu tā dēvēja.)

---

* Versija, ka Mocarts nomiris nedabiskā nāvē, radās tūlīt pēc komponista nāves. Vēl nebija pagājusi pilna nedēļa kopš viņa apbedīšanas, kad Vīnes avīze «Muzikas nedēļas lapa» ievietoja rakstiņu, kurā bija izteikta varbūtība, ka Mocarts ticis noindēts. Šī vēsts ātri aplidoja Vīni un pēc tam arī citas Eiropas pilsētas. Par nozāļotāju uzskatīja Saljeri. Šīs aizdomas laikam pamatojās uz Saljeri ienaidu, ko viņš savā laikā bija jutis pret Mocartu. Nozāļotāja slava Saljeri vajāja līdz kapa malai, lai gan viņš sen bija aizgājis no teātra, kā arī vispār no sabiedriskās dzīves un nodarbojās vienīgi ar baznīcas muzikas sacerēšanu un stundu pasniegšanu (Volfgangs Mocarts-jaunākais, Bēthovens un Šuberts bija viņa skolnieki). 1825. gadā kāds draugs Bēthovenam paziņoja, ka Saljeri, juzdams tuvojamies nāves stundu, nožēloja savu grēku, ka noindējis Mocartu, un gribējis atzīties tajā savam garīgajam tēvam.

Pēc 125 gadiem, 1953. gadā, Maskavā iznāca I. Belzas grāmata «Mocarts un Saljeri. Puškina traģēdija. Rimska-Korsakova dramatiskie skati». Šajā grāmatā, kas ieguvusi lasītāju plašu uzmanību, ir ārkārtīgi interesanti materiāli. Autors, atsaukdamies uz Austrijas muzikas vēsturnieku Gvido Adleru, raksta, ka Vīnes arhīvos ticis atrasts Saljeri grēksūdzes pieraksts, ko viņa garīgais tēvs iesniedzis bīskapam. Šai pierakstā teikts, ka «Saljeri ne tikai atzinās Mocarta noindēšanā, bet arī izstāstīja, kur un kādos apstākļos iebēris viņam lēni iedarbojošos indi».

Diemžēl, Gvido Adlers, kas miris 1941. gadā, nav publicējis ne sava sensacionālā atklājuma rezultātus, ne arī grēksūdzes tekstu. Viņš vienīgi, kā teikts minētajā grāmatā, «pastāstījis saviem kolēģiem un daudzajiem skolniekiem par šo atrasto dokumentu. Tāpat viņš iepazīstinājis ar saviem pētījumiem akadēmiķi B. Asafjevu, kas bija atbraucis uz Vīni, un dažus citus ārzemju zinātniekus. Tomēr nelaiķis — padomju akadēmiķis B. Asafjevs arī nekur nav publicējis šīs ziņas. Tādējādi Saljeri grēksūdzes teksts līdz šai dienai vēl nekur nav iespiests.

Par versiju, ka Mocarts ticis noindēts, mūsdienās ir diametrāli

Kad viņi bija izgājuši ārā, vedēji jau cēla zārku ratos.

Laiks bija kļuvis vēl sliktāks. No ziemeļiem, no Donavas puses un kalniem pūta ass, stindzinošs vējš. Tas vērpa grīstēs sniega pārslas kopā ar lietus lāsēm. Cilvēki centās paslēpties no asā sniega un lietus zem lietussargiem, taču vējš tos rāva no rokām laukā.

Saujiņa nosalušu ļaužu virzījās pa nebeidzami garo Šuleru ielu. Vējš nikni raustīja apmetņus. Pirmais bēriniekus atstāja van Svitens. Viņš iemuka kādā šķērsieliņā, ielēca karietē, kas viņu jau gaidīja, un aizlaida uz mājām.

Kad līķrati bija tikuši līdz pilsētas mūrim, aiz zārka gāja tikai viens cilvēks. Tas bija Saljeri. Pārāk lielu naidu viņš bija turējis pret Mocartu, tam dzīvam esot, un tāpēc tagad gribēja parādīt viņam pēdējo godu. Lai Vīne redz, ka Saljeri, kas tik ļoti neieredzēja Mocartu, nu viņu dziļi ciena. Lai to zina visi. Varbūt tad muļķīgās baumas apklusīs.

Taču neviens to neredzēja. Draņķīgais laiks bija piespiedis ļaudis sēdēt mājās, ielās nemanīja neviena cilvēka. Putenis sāka plosīties aizvien stiprāk. Sniegpārslu virpuļi aizklāja māju logus.

Pie pilsētas vārtiem — pie Štubentores — pilsēta beidzās. Tālāk sākās milzīgs, vairākus kilometrus garš tuksnešains klajums. Līdz pašai svētā Marka kapsētai nav nevienas mājiņas. Vienīgi vējš, lietus un sniegputenis.

Aiz pilsētas vārtiem Saljeri apstājās.

Vedēji, palikuši vieni, iekāpa līķratos un ņēmās pātagot zirģeli, kamēr tas laidās rikšos. Drīz vien zārks ar Mocarta līķi nozuda bāli pelēcīgajā sniegputenī.

---

pretēji spriedumi. Vairāki ārzemju zinātnieki (galvenokārt mediķi) uzskata, ka Mocarts ticis noindēts, tiesa, viņi nevaino Mocarta nāvē Saljeri. Padomju muzikas zinātnieks B. Šteinpress un pēdējā laikā ārzemju pētnieki, kas nodarbojas ar Mocarta dzīves un daiļrades pētīšanu — B. Paumgartners, A. Einšteins, E. Šenks, H. Mozers un citi, — kategoriski noliedz kā noindēšanu, tā Saljeri līdzdalību tajā. Profesors Hanss Mozers O. Šneidera grāmatas «Mocarts patiesā gaismā», kas izdota Vīnē 1955. gadā, ievadrakstā saka: «Jau Bēthovena «Sarunu burtnīcās», pateicoties kādam apmeklētājam, pieminētas toreiz Vīnē izplatītās valodas par galma kapelmeistaru Antonio Saljeri, kurš esot vainojis sevi, it kā aiz skaudības nozāļojis savu konkurentu Mocartu ... Patiesībā Mocarts nomira no ilgstošas, hroniskas nieru slimības.»

Saljeri pagriezās atpakaļ un, ierāvis galvu plecos, sāka soļot pilsētas virzienā.

Otrā dienā svētā Marka kapsētas kapracis iemeta zārku ar Mocarta līķi lielā, dziļā bedrē. Šādās bedrēs apbedīja klīdoņas, bezpajumtes ubagus, kas savas sūrās dzīves gaitas beiguši slimnīcā vai darba namā, kā arī nabadzīgos nespējnieku patversmju un nabagmāju iemītniekus. Piecpadsmit vai divdesmit no rupji tēstiem dēļiem sanaglotu un uz ātru roku izkrāsotu zārku vienā kopējā kapā.

Vai to visu zināja Konstance? Droši vien — jā. Vai viņa mēģināja uzmeklēt šo kopējo kapu, kurā atdusas viņas vīra mirstīgās atliekas? Nē.

Diezgan ātri atlabusi pēc pārdzīvotā trieciena, Konstance ar neredzētu enerģiju sāka realizēt van Svitena padomu — jārūpējas nevis par mirušajiem, bet par dzīvi palikušajiem. Par dēliem viņa parūpējās, nododama tos citu gādībā. Labi, ka Františeks Nimečeks, aiz mīlestības pret Mocartu un godādams viņa piemiņu, aizstāja bāreņiem tēvu un audzināja viņus savā ģimenē. Tā arī zēni izauga, gandrīz nepazīdami savu māti.

Kārlis vēlāk kalpoja par sīku ierēdni finansu resorā un nodzīvoja ilgu un mierīgu mūžu. Jaunākais brālis — Volfgangs, sev par nelaimi, izvēlējās tēva specialitāti. Būdams vēl bērns, viņš ar skaļiem panākumiem ceļoja pa Eiropu, spēlēdams tēva darbus. Tiesa, spožo panākumu galvenais cēlonis bija tas, ka uz skatuves iznāca cilvēks — vārdā Volfgangs Mocarts, jo ap to laiku nelaiķa tēva slava bija izplatījusies ļoti tālu. Bet, kad Volfgangs Mocarts-jaunākais izauga liels, viņš ar rūgtumu pārliecinājās, ka visi aplausi un visas ovācijas bija skanējušas nevis viņam, bet gan tēvam. Līdz sava mūža beigām viņu mocīja apziņa, ka viņš dzīvo tikai tēva gaismas atspulgā, un viņš nomira neapmierināts un dziļi nelaimīgs.

— Parūpējieties par sevi, — Konstanci bija pamācījis van Svitens.

Šo padomu viņa sevišķi ņēma pie sirds un drīz vien pēc vīra nāves ar tā paša van Svitena palīdzību sāka neatlaidīgi rūpēties par pensiju. Šīs rūpes prasīja daudz enerģijas un laika. Un viņai, protams, nebija vaļas padomāt par vīra kapu. Kad beidzot pensija bija rokā, vajadzēja sākt iekārtot savu dzīvi. Pārāk ilgi Konstance bija pacietusi visādas likstas, pie vīra dzīvodama, lai arī tagad ar tām samierinātos. Tā atraitne iegrima sīkās rūpītēs, un viņai neiznāca laika atcerēties nelaiķi.

Bet pēc tam viņa devās otrā laulībā: apprecējās ar dāņu diplomātu — valsts padomnieku Georgu Nissenu un jutās pavisam laimīga.

Mocartu Konstance bija mīlējusi pēc savas izpratnes. Taču pat pašā mīlas plaukumā viņa nebija sapratusi, ka viņai līdzās ir ģēnijs. Viņa mīlēja jauko, pakļāvīgo, ne visai veiksmīgo cilvēku, ar kuru tik viegli sadzīvot, bet kuram dzīvē tik grūti klājas. Tikai pēc daudziem gadiem sava jaunā vīra ietekmē, kurš lielu daļu no sava mūža veltīja Mocarta arhīva kārtošanai un apstrādāšanai, un rūpīgai dižā komponista biogrāfijas materiālu vākšanai (1828. gadā iznāca Nissena grāmata par Mocarta dzīvi un daiļradi; tajā sakopoti bagāti materiāli — komponista un viņa tuvinieku vēstules, laikabiedru atmiņas, dokumenti), viņa sāka šo to saprast. Konstancei vēl vairāk atdarījās acis, kad izdevēji viņai par Mocarta skaņdarbiem samaksāja milzīgu summu. Līdz pašai savas nāves stundai — viņa nomira astoņdesmit gadu vecumā, pārdzīvojusi arī otro vīru, — Konstance ar lepnumu sevi dēvēja nevis par Mocarta kundzi, bet par padomnieka sievu — Nissena kundzi.

Pēc Mocarta nāves bija pagājuši veseli astoņpadsmit gadi, līdz Konstance beidzot, Nissena mudināta, devās uz svētā Marka kapiem. Vecais kapracis, kas bija Mocartu apbedījis, vairs nebija starp dzīvajiem, un bez viņa Konstance vīra kapu nespēja uzmeklēt. Bet, ja arī būtu uzmeklējusi, vai tad varētu atšķirt Mocarta pīšļus no pārējo pīšļiem, kuri tika apglabāti kopā ar viņu?

Tā kapa vieta, kur atdusas dižais cilvēces ģēnijs, palikusi nezināma uz mūžīgiem laikiem.

* * *

Mocarta tiešais kaps ēnainajā, ar krūmiem aizaugušajā svētā Marka kapsētā palika neatrasts. Taču Mocarta vārds ne tikai netika aizmirsts laika ritējumā, bet ar

katru gadu kļuva slavenāks — gan Austrijā, gan Eiropā, gan visā pasaulē. Viņa slava vērsās plašumā kā sniega lavīna. No komponista nāves bija pagājuši tikai daži gadu desmiti, kad viņa muzika jau skanēja visattālākajos zemeslodes stūrīšos.

Grūti atrast kādu citu komponistu, kuru tik ļoti visi mīlētu. Mīlestība pret viņa gaišo ģēniju apvieno visdažādāko laikmetu un tautību ļaudis, kaut arī tiem diametrāli pretējas gaumes, interešu loki un radošie nodomi. Bēthovens un Rosini, Vāgners un Šopēns, Brāmss un Guno, Stendāls un Šovs, Turgeņevs un Hercens, Gribojedovs un Tolstojs bija vienādi dedzīgi Mocarta cienītāji.

Krievijā Mocarta muzika jau sen ieguvusi plašu popularitāti. Vēl komponista dzīves laikā krievu progresīvie cilvēki jūsmoja par viņa daiļradi.

Īsi pirms Mocarta nāves krievu sūtnis Vīnē A. Razumovskis gribēja lūgt dižo austriešu komponistu apmeklēt Pēterburgu. Padomju muzikas zinātniece T. Ļivanova savā grāmatā «Mocarts un krievu muzikas kultūra» citē ļoti interesantu A. Razumovska vēstuli G. Potjomkinam. 1791. gada 15. septembrī krievu sūtnis ziņo, ka uz Krieviju, iespējams, atbraukšot «pirmais klavesīnists un viens no prasmīgākajiem Vācijas komponistiem — vārdā Mocarts, kurš, izjuzdams šeit zināmu neapmierinātību, būtu ar mieru doties šai ceļojumā».

Ja Mocartu nebūtu pārsteigusi nāve, tad, kas to zina, varbūt viņš būtu atbraucis uz Krieviju.

Mocarta brīnišķīgo muziku ļoti iemīļojuši krievu ļaudis. Opera «Burvju flauta» drīz pēc pirmizrādes Vīnē — 1794. gadā tika uzvesta Pēterburgā, bet pēc tam arī Maskavā. Simfoniskie, kamermuzikas un klavieru skaņdarbi bija iekļauti koncertu programās Pēterburgā, Maskavā, Kijevā un pamazām aizvien plašāk iespiedās provincē. Jau XIX gadsimta sākumā operas «Dons Žuans», «Figaro kāzas», «Bēgšana no seraļa», «Tita žēlsirdība» tika uzvestas uz Krievijas operas skatuves.

Mocarta skaņdarbi valdzināja krievu mākslas meistaru sirdis un prātus. Dižais krievu dzejnieks Puškins uzcēla poēzijas pieminekli šim lielajam austriešu komponistam. Puškins, kura skaidrā, harmoniskā dvēsele ir pārsteidzoši radniecīga Mocarta dvēselei, savā darbā

«Mocarts un Saljeri» radīja nepārspējami vienreizīgu Mocarta tēlu, pārsteidzoši trāpīgi un precīzi raksturoja viņa muzikas poētiskumu:

— Kāds jūtu dziļums,
Kāds drošums un kāds harmoniskums!

Jāatzīmē, ka tai pašā 1830. gadā, kad Puškins pabeidza savu poētisko Mocarta biografiju, ievērojams krievu muzikas kritiķis A. Ulibiševs ķērās pie jaunas plašas Mocarta biografijas rakstīšanas.

Tālu prom no galvaspilsētas kņadas, paslēpies lauku vientulīgajā klusumā, A. Ulibiševs cītīgi strādāja pie grāmatas. Tai viņš ziedoja desmit sava mūža gadu, bet pašam Mocartam — visu mūžu. Tā bija liela uzupurēšanās. T. Ļivanovai taisnība, kad viņa saka, ka rakstnieks ar visu savu būtni bija atdevies šim darbam, jo pats Ulibiševs raksta: «Doma par Mocartu mani neatstāja ne uz mirkli: tā jaucās pa vidu domām par rudzu un auzu ražu, tā kopā ar mani auļoja pa lielceļiem un, kad atgriezos mājās, tā pirmā mani sagaidīja uz sliekšņa.»

Milzīgais darbs nebija veltīgs. Ulibiševa trīs sējumu plašā monografija, kas pirmo reizi iespiesta 1843. gadā, un trīspadsmit gadus vēlāk izdotais vācu muzikas zinātnieka Otto Jāna klasiskais darbs ir stūrakmeņi, uz kuriem šodien balstās Mocarta dzīves un darbu pētīšana.

Ulibiševs pirmais uzrakstīja pilnīgu, zinātniski nopamatotu komponista biografiju, noteica viņa daiļrades īsto apjomu, deva patiesu un diženu ģeniālā muziķa tēlu. Pētnieks parādīja, ka Mocarts, ar kuru noslēdzas muzikālās kultūras attīstībā vesels vēsturisks laikmets, radījis nepārspējamus operas, simfoniskās, instrumentālās, kamermuzikas un kora muzikas paraugus. Ulibiševs dziļi atsedza Mocarta muzikas milzīgo idejisko bagātību, deva nopietnu triecienu melīgajiem un muļķīgajiem apgalvojumiem, it kā komponista daiļrade būtu pavirša un galanta.

Aleksandrs Ulibiševs ne tikai mīlēja Mocartu, bet dievināja, un tas, protams, traucēja lietas redzēt īstā gaismā. Tāpēc, piemēram, viņš uzskatīja, ka dievinātajam komponistam viņa vieta pasaules mākslas vēsturē ir «paša likteņa lemta», ka cilvēcei, kas sasniegusi šādus kalnu-

galus, kuru augstākā virsotne esot Mocarta muzika, tālāk vairs neesot kurp iet.

Tomēr šie vēsturiski aplamie spriedumi nespēj aizēnot to vērtīgo un lielo, ko satur sevī A. Ulibiševa grāmata «Jauna Mocarta biografija». Daudzi atzinumi šajā grāmatā ne tikai pamudināja turpmākos pētniekus nodarboties ar Mocarta daiļrades pētīšanu, bet ir arī saglabājuši savu nozīmi līdz mūsu dienām.

Gļinka un Serovs, Rimskis-Korsakovs un Rubinšteins, Taņejevs un Čaikovskis kvēli mīlēja Mocartu, mācījās no viņa un smēlās sev iedvesmu no Mocarta mūžam dzīvā, neizsīkstošā daiļrades avota. Tādi skaisti Čaikovska skaņdarbi kā serenāde stīgu orķestrim, svīta «Mocartiāna», intermēdija no «Piķa dāmas», vokālais kvartets «Nakts» radušies Mocarta ietekmē.

«Tikai pateicoties Mocartam, es ziedoju savu mūžu muzikai. Viņa ietekmē sāka raisīties mani muzikālie spēki, viņš piespieda mani iemīlēt muziku vairāk par visu citu pasaulē,» atzīstas P. Čaikovskis.

Līdzīgi Čaikovskim raksta arī mūsdienu ievērojamais padomju komponists D. Šostakovičs:

«Ar Mocarta vārdu man saistās visgaišākās, vispriecīgākās bērnības atmiņas. Viņa muzikas skaņas vienmēr mani saviļņo, satrauc, tāpat kā tas notiek, ja mēs satiekamies ar mīļu jaunības dienu draugu...

Mocarts — tā ir muzikas jaunība, tas ir mūžam jaunais avots, kas veldzē cilvēku izslāpušās dvēseles. Viņa patiesi cilvēcisko tēlu neizmērojamais dziļums, viņa jaunatklājumu pārsteidzoši drosmīgais vēriens, kas pavirzījis muzikas mākslu gadu desmitiem uz priekšu, formas pilnība un daiļums — lūk, kur slēpjas Mocarta spēks, lūk, kur ir viņa mākslas diženums, kas nezudīs mūžu mūžos.»

Un, kamēr vien saule spīdēs pie debesīm, dodama Zemei dzīvību, ar savu nedziestošo, starojošo gaismu mirdzēs arī Mocarta muzikas saule.

Vīne — Zalcburga — Maskava
1946.—1956.

SVARĪGĀKĀS ZIŅAS PAR VOLFGANGA AMADEJA MOCARTA DZĪVI UN DAIĻRADI

1756. gada 27. janvāris — Zalcburga, komponista dzimšana.
1762. — sacerēti pirmie skaņdarbi: menueti un allegro klavierēm; koncertceļojums uz Vīni.
1763. — koncertceļojums pa Eiropu; sacerētas pirmās sonātes klavierēm un pirmās simfonijas.
1768. — Vīne, komponētas pirmās operas: «Liekulīgā vientiesīte», «Bastiēns un Bastiēna».
1769. — *1772.* — braucieni uz Itāliju; sacerēts pirmais stīgu kvartets, komponētas operas: «Mitridats, Pontas karalis», «Askanio Albā», «Lučio Silla».
1772. — Zalcburga, komponēta opera «Scipiona sapnis».
1774. — Minhene, komponēta opera «Viltus dārzniece».
1775. — *1777.* — Zalcburga, komponēta opera «Karalis-gans»; komponēti vijoļkoncerti, serenādes, divertismenti, klavierkoncerti, baznīcas muzika.
1777.—1778. — Minhene, Augsburga, Manheima, sacerētas sonātes klavierēm, vijolei, vokālie skaņdarbi; iepazīšanās ar Veberu ģimeni.
1778. — Parīze, šeit sacerētas simfonijas, balets «Nieciņi»; mātes nāve.
1779. — atgriešanās Zalcburgā.
1781. — *1782.* — Minhene, komponēta opera «Idomenejs»; Vīne, sanīšanās ar arhibīskapu; komponēta opera «Bēgšana no seraļa»; laulības ar Konstanci Veberi.
1782. — *1786.* — plaša koncertdarbība, sacerētas fantāzijas klavierēm, Haidnam veltītie kvarteti; Vīnē sacerēti klavierkoncerti; komponētas operas «Teātra direktors» un «Figaro kāzas».
1787. — sacerēti kvinteti; tēva nāve; Prāga, komponēta opera «Dons Žuans».
1788. — Vīne, komponētas trīs plašas simfonijas: *Mi-bemol* mažorā, *sol* minorā un *Do* mažorā.
1790. — komponēta opera «Tā dara visas».
1791. — komponēta opera «Burvju flauta»; Prāga, komponēta opera «Tita žēlsirdība»; Vīne, komponēts «Rekviēms».
1791. g. 5. decembris — komponista nāve.
1791. g. 6. decembris — komponista apbedīšana Svētā Marka kapos Vīnē.

SATURS

I

Dzimtene 3
Ģimene 6
Dzimšana 15
Agrā bērnība 17

II

Vīnē 31
Koncertceļojumā pa Eiropu 40
Pirmās operas 57
Itālijā 73
Atkal mājās 83
Darbu meklējot 96
Pirmā mīla 111

III

Parīzē pārciestās bēdas 122
Opera «Idomenejs» 138
Ar pūlēm izkarotā brīvība 146
Opera «Bēgšana no seraļa» 152
Brīvē 161
Opera «Figaro kāzas» 170
Opera «Dons Žuans» 187

IV

Nabadzības žņaugos 203
Opera «Burvju flauta» 210
«Rekviēms» 229
Pēdējā gaita 241
Svarīgākās ziņas par Volfganga Amadeja Mocarta dzīvi un daiļradi 253

Б. Кремнев
ВОЛЬФГАНГ АМАДЕЙ МОЦАРТ
«Молодая Гвардия» 1958
Латвийское государственное издательство
На латышском языке

Kremņevs Boriss Grigorjevičs
VOLFGANGS AMADEJS MOCARTS

Redaktore *I. Kalnciema*
Māksl. redaktors *I. Zvagūzis*
Tehn. redaktore *V. Dārziņa*
Korektore *I. Gintere*

Nodota salikšanai 1961. g. 26. jūnijā. Parakstīta iespiešanai 1961. g. 16. septembrī. Papīra formāts 84 × 108/32. 8,76 fiz. iespiedl. 14,37 uzsk. iespiedl. 15,19 izdevn. l. Metiens 15 000 eks. Maksā 62 kap.

Latvijas Valsts izdevniecība
Rīgā, Padomju bulv. 24. Izdevn. Nr. 14570-J1273. Iespiesta Latvijas PSR Kultūras ministrijas Poligrāfiskās rūpniecības pārvaldes 2. tipogrāfijā «Sovetskaja Latvija» Rīgā, Dzirnavu ielā 57. Pasūt. Nr. 2015.

78A