

DAVID VERGAUWEN

# MOZART

The letter 'O' in the word 'MOZART' is replaced by a Masonic symbol, which consists of a square and compasses with a small figure of a man standing between them.

---

DE MUZIEK, DE MENS, DE VRIJMETSelaar

**ERTSBERG**

# Inhoud

|             |                         |     |
|-------------|-------------------------|-----|
|             | Inleiding               | 7   |
| HOOFDSTUK 1 | Sprookje                | 21  |
| HOOFDSTUK 2 | Verlichting             | 87  |
| HOOFDSTUK 3 | Vrijmetselarij          | 151 |
| HOOFDSTUK 4 | Inwijding               | 271 |
| HOOFDSTUK 5 | Mysterie                | 333 |
| HOOFDSTUK 6 | De tranen van de keizer | 423 |
|             | Epiloog                 | 489 |
|             | Dankwoord               | 495 |
|             | Bibliografie            | 497 |
|             | Noten                   | 509 |
|             | Fotoverantwoording      | 543 |

# Inleiding

Wolfgang Mozart was in een opperbest humeur toen hij op zaterdag 8 oktober 1791 naar het Theater auf der Wieden trok. Hij had het huis helemaal voor zich alleen en had die ochtend flink kunnen doorwerken. Zijn vrouw, Constanze, was sinds vrijdagmiddag met haar zus Sophie naar het Weense kuuroord Baden getrokken en had ook hun twee maand oude baby, Franz Xaver, meegenomen. De oudste zoon, de inmiddels zevenjarige Carl Thomas, zat op kostschool, waardoor Mozart thuis ongestoord zijn gang kon gaan. Op dat moment werkte hij het beroemde klarinetconcerto (KV 622) af voor zijn vriend Anton Stadler en misschien wilde hij ook van zijn vrije tijd profiteren om vorderingen te maken met het 'Requiem' dat men bij hem had besteld. Verder wou hij nog die kleine vrijmetselaarscantate 'Laut verkünde unsre Freude' (KV 623) afwerken die hij aan zijn loge had beloofd. Zijn vorderingen waren zo deugdzaam dat hij de tijd uit het oog verloor. Tegen half twee haastte hij zich naar de woning van de familie Hofer aan datzelfde Theater auf der Wieden om te lunchen in het gezelschap van zijn schoonzus en schoonmoeder. Het gesprek onvermijdelijk over zijn opera 'Die Zauberflöte' (KV 620), die op dat moment een groot succes kende. Zijn schoonzus, Josepha Hofer, zong er de rol van de koningin van de nacht en Mozart moest zijn schoonmoeder beloven dat hij haar de avond nadien naar het theater zou meenemen.

'Die Zauberflöte' was de week voordien, op vrijdag 30 september, in première gegaan en had sindsdien alleen maar volle zalen gelokt. Toegegeven, het weer zat er ook voor iets tussen, want sinds enkele weken was het een flink pak kouder geworden, waardoor vele Weners 's avonds hun toevlucht zochten tot het theater.<sup>1</sup> Het succes deed de

componist duidelijk deugd. Het was inmiddels alweer tien jaar geleden dat hij met 'Die Entführung aus dem Serail' in Wenen zijn eerste en voorlopig ook laatste echte kaskraker had beleefd. Mozart werd in eigen stad dan wel gewaardeerd en kon helemaal niet klagen over de interesse in zijn werk, maar het grote geld werd toch verdiend in het theater en juist daar wist hij in de voorbije jaren door allerlei omstandigheden eerder beperkte successen te boeken. Zijn gages daar waren niet te vergelijken met die van de bekende operacomponisten. Het publieke succes van 'Die Zauberflöte' zou onvermijdelijk ook aangename financiële gevolgen hebben voor het gezin Mozart, dat de extra inkomsten goed kon gebruiken. Samen met het honorarium voor zijn opera 'La Clemenza di Tito', die op dat ogenblik nog steeds in Praag op het programma stond, en de genereuze vergoeding voor het schrijven van het 'Requiem', zag de toekomst er voor de componist plots zeer rooskleurig uit.

Na de lunch haastte Mozart zich terug naar huis, waar hij nog wat werkte en een brief aan zijn vrouw in Baden schreef, om zich even later klaar te maken om naar het theater te gaan. Hoewel het Theater auf der Wieden op hooguit een kwartiertje stappen van zijn appartement in de Rauhensteingasse lag, nam Mozart het rijtuig, zoals dat nu eenmaal de gewoonte was voor een man van zijn stand. Hij pikte net als de avond voordien eerst nog een kennis op, de muzikant Franz Anton Leitgeb (1744-1812). Mozart was hem dankbaar: Leitgeb had hem de opdracht voor het 'Requiem' in naam van graaf Franz von Walsegg (1763-1827) overgemaakt. Eens aangekomen in het theater ontmoette Mozart allerlei bekend volk. Hij werd uitgenodigd om plaats te nemen in een theaterloge van Beierse vrienden, maar begon zich in de loop van het eerste bedrijf te storen aan het echtpaar. Hoewel 'Die Zauberflöte' uiteraard een komische opera is, blijkt zelfs bij een oppervlakkige kennismaking dat het werk toch ook over een zekere ernstige diepgang beschikt. Daar was Mozart best trots op, maar de heer in het gezelschap lachte met alles, inclusief de priester-scène waar het tweede bedrijf mee opent. Mozart probeerde dit heerschap nog wel opmerkzaam te maken op de ernst van het gebeuren door sommige zaken voor hem te willen verklaren, maar het mocht

niet baten. Het gezelschap was vrolijk, had misschien iets te diep in het wijnglas gekeken en wou zich kennelijk vooral amuseren. Er werd vrolijk verder gelachen. Mozart hield het niet meer uit en trok naar een loge vlak naast de orkestbak, waar hij zijn vriend, de ambtenaar, organist en componist Franz Xaver Flamm (1739-1811) en zijn vrouw kon treffen. Zij apprecieerden het stuk heel erg en Mozart bleef dan maar in hun gezelschap tot het einde van de voorstelling.

Toch kon de componist het niet laten om nog even deze loge te verlaten om een grap uit te halen. De loge van Flamm was op een paar passen van de coulissen verwijderd en aangezien Mozart wist dat Papageno's aria 'Ein Mädchen oder Weibchen' eraan kwam, begaf hij zich ongemerkt naar het klokkenspel met klavier dat achter de coulisse stond opgesteld. Dat moest het geluid nabootsen van het magische instrument met klokjes dat de vogelvanger Papageno zou bespelen. Mozart had die avond om de ene of andere reden zin gekregen om het instrument zelf te bespelen en ging achter het klavier zitten. De rol van Papageno werd gespeeld door Emanuel Schikaneder, de eigenaar van het theater, de librettist van de opera en een uitstekend acteur. Hij was in het ongewisse over de aanwezigheid van de componist achter het klavier, tot het moment waarop hij op het einde van een strofe de stilte net iets te lang rekte, waarna Mozart plots en helemaal vanuit het niets een vrolijk akkoord op het klavier aansloeg. Schikaneder keek verschrikt in de richting van de coulisse, zag zijn vriend lachen en begreep hoe de vork in de steel zat. Toen hij bij de herneming van de strofe op precies datzelfde punt aankwam en hij Mozart onberoerd achter dat klavier zag zitten, zweeg hij. Hij keek in de richting van zijn vriend, die meteen begreep wat hem te doen stond. Mozart sloeg opnieuw datzelfde akkoord aan, waarna Schikaneder op het toneel zijn eigen instrument door elkaar schudde en het in zijn sappig Zuid-Duits 'Halts Maul!' toeriep. De zaal lachte en Mozart allicht ook. Zo was Schikaneder; een echt theaterbeest die wist waarmee hij zijn publiek smakelijk aan het lachen kon krijgen. De illusie van het theater werd door hem heel eventjes doorprikt, want de meeste toeschouwers hadden tot voor dit moment niet door dat Schikaneder zijn magische toverinstrument niet zelf bespeelde.<sup>2</sup>

De aria werd daarop gebisseerd, wellicht zonder de fratsen van Mozart en Schikaneder.

Met 'Die Zauberflöte' schreef Mozart een van de meest uitgevoerde werken in het huidige operarepertoire en ook destijds was het succes unaniem. Mozart getuigt zelf hoe het theater elke avond volgepakt was en over hoe sommige nummers, zoals het duet 'Mann und Weib' en de pas vernoemde aria met het klokkenspel elke keer opnieuw herhaald moesten worden om het publiek tevreden te stellen. Het stuk was genietbaar voor iedereen; van de mogelijks lichtjes beschonken Beier die met alles lachte – tot ergernis van de componist – tot de voornaamste operacomponist uit Wenen. Dat bleek enkele dagen later, op donderdag 13 oktober, toen Mozart met zijn rijtuig zijn collega Antonio Salieri met zijn minnares Cavalieri ophaalde en naar het theater bracht. Mozart had zijn zoon Carl meegenomen, aangezien zijn echtgenote nog steeds in Baden verbleef. Aan haar liet hij per brief weten dat hij niet kon geloven hoe lovend Salieri en Cavalieri waren over deze opera. Niet alleen de muziek beviel hen, maar ook het verhaal. Mozart zat naast Salieri in de loge en moet zijn collega nauwlettend in het oog hebben gehouden. Vanaf de ouverture tot aan het slotkoor verslaptte Salieri's aandacht geen moment. Hij genoot in stilte, zonder iets te zeggen, behalve hier en daar een 'bravo' of een 'bello'. Achteraf maakte Salieri zijn collega het compliment dat zo'n voortreffelijke grote opera ook aan het hof zou kunnen worden uitgevoerd en hij beloofde hem het werk in de komende dagen meermaals te komen beluisteren.<sup>3</sup> Het is duidelijk dat Mozart zeer ingenomen was met de complimenten van zijn iets oudere collega. Het succes van zijn opera was algemeen, unaniem en aanhoudend. Dat had hij nog maar zelden meegemaakt.

Wat hem nog het meeste beviel, zo schreef hij aan zijn echtgenote, was 'der Stille Beifall'. Wat hij daarmee precies bedoelde is onduidelijk. Slaat het op de kracht van zijn opera om het vaak rumoerige publiek van dit Weense voorstedelijke theater het zwijgen op te leggen? Wist de ernst van sommige scènes de aandacht van de Weners zo vast te houden dat ze ophielden te praten, te eten of te drinken, zoals dat ook bij Salieri het geval was? Of alludeert Mozart op iets

## INLEIDING

anders? Een stilzwijgend succes dat zich niet uit in applaus, maar in waarderende blikken, dankbare knikjes met het hoofd, vriendelijke knipogen, amicale schouderklopjes en intense handdrukken? Kan het zijn dat discrete, maar oprechte persoonlijke gelukwensen hem meer plezier deden dan bisnummers of handgeklap? Het is moeilijk te zeggen. Vast staat wel dat de waardering van de Weners zich op diverse manieren uitte. Kennelijk was er naast de ‘stille bijval’ ook een ‘luide bijval’, waarbij Mozart het eerste hoger inschatte dan het laatste.

\* \* \*

De opera ‘Die Zauberflöte’ heeft na meer dan tweehonderddertig jaar nog lang niet aan populariteit ingeboet. Het blijft een toegankelijk werk. De melodieën zijn aanstekelijk, de personages aantrekkelijk en het verhaal ronduit ontwapenend. De opera gaat over een prins en een prinses die boze krachten overwinnen om eeuwige liefde te vinden, en over een charmant komisch nevenpersonage dat minder heldhaftige daden verricht, maar tegen het eind van het sprookje toch ook een vrouw aan de haak weet te slaan. Het is geen wonder dat deze opera over alle generaties heen aantrekkelijk is gebleven en dat er heel wat kinderadaptaties van bestaan. Toch blijken ook intellectuelen allerhande zich tot dit werk aangetrokken te voelen. Vooral vrijmetselaars lijken ook vandaag nog een opmerkelijke liefde voor dit werk te koesteren, hen vermoedelijk ingegeven door de herkenning vanuit de huidige maçonnieke praktijk van heel wat denkbeelden en symbolen die in het stuk voorkomen. Over Mozart en ‘Die Zauberflöte’ werd inmiddels al heel wat literatuur neergepend, waardoor zich onvermijdelijk de vraag opdringt waarin de noodzaak van dit nieuwe boek dan precies gelegen is. Elke auteur voelt de drang te verklaren waarom hij schrijft nadat al zoveel geschreven werd.

De motivatie om te schrijven daagde vanuit de vaststelling dat geen enkele kunstenaar werkt in een vacuüm. Juist omdat een kunstenaar leeft en werkt in een wereld, kan hij niet anders dan banden onderhouden met die wereld. Dat gold uiteraard ook voor Mozart en

Schikaneder. In dit boek ga ik op zoek naar het netwerk aan connecties en betekenissen die de toeschouwers van Mozarts meesterwerk moeten hebben afgeleid in de weken volgend op de première. Wat konden zij in het stuk herkennen? Waarom was dit werk succesvol? Met welke ogen keken zij naar deze opera? Om een antwoord te vinden op deze vragen moeten we ons op de ene of de andere manier trachten te verplaatsen naar het unieke tijdsgewricht waarin Mozart leefde en werkte. Een werk als ‘Die Zauberflöte’ kan ons immers veel leren over dat historische tijdperk en zijn specifieke uitdagingen. In dat geval gebruiken wij deze opera als een lens waarmee we een hele maatschappij in focus trekken.

Hoe werkt dat nu concreet? Beeld je in dat je een brief schrijft aan een verre vriend. Dan kan je niet anders dan een oneindig aantal onuitgesproken aannames te maken over de wereld; aannames die in de brief zelf onuitgesproken blijven, juist omdat ze zowel voor schrijver als voor de bestemming evident zijn. Voor een buitenstaander zijn deze connecties vaak onduidelijk en dat is zeker het geval wanneer de auteurs meer dan tweehonderd jaar geleden leefden. Wie Mozarts brieven aan zijn vrouw in Baden leest, wordt heel dikwijls geconfronteerd met verwijzingen naar situaties, personen en gebeurtenissen waar hij niets over afweet. Man en vrouw deelden een leven en wanneer ze van elkaar gescheiden waren, volstond dikwijls maar een half woord. Dit is vervelend voor vertalers van zulke brieven die hun lezers dan weer via allerlei annotaties en voetnoten uitvoerig moeten informeren omtrent de context waarnaar de briefschrijver verwijst.

Welnu, een soortgelijke problematiek geldt ook voor kunstwerken. Wanneer Mozart en Schikaneder een complex werk als ‘Die Zauberflöte’ in elkaar zetten, maakten ook zij onvermijdelijk ontelbare aannames over het leven in het Wenen van de late achttiende eeuw. Deze zijn bijzonder impliciet omdat hun publiek ze stilzwijgend en zonder veel te moeten nadenken begreep. Krantenlezende Weners die een zekere opleiding hadden genoten en de actualiteit een beetje volgden, hadden een hele wereld in het achterhoofd die hen in staat stelde om bepaalde verwijzingen en connecties impliciet



te verwerken. Veel werd immers begrepen vanuit de dagdagelijksheid zelf. Vandaag leven we echter niet meer in het Wenen van de late achttiende eeuw en veel van die aannames zijn ons vreemd. De ambitie van dit boek is juist om het stuk te benaderen met de blik van de tijdgenoot. Beeld je in dat je op donderdagavond 8 oktober in het Theater auf der Wieden in Wenen naar ‘Die Zauberflöte’ was gaan kijken. Wat zou dat voor ervaring geweest zijn? Welke connecties of verbanden werden er in jouw geest en die van de andere theatergangers gelegd?

‘Die Zauberflöte’ is overduidelijk een sprookjesopera die zich afspeelt in een achttiende-eeuwse versie van het Oude Egypte. Er worden tempels en priesters voorgesteld die een prins willen inwijden in wat lijkt op een crypto-maçonniek broederschap dat zich schijnbaar ten dienste stelt van de mensheid door prominente bezoekers te onderwijzen in allerlei Verlichte principes. Mozart hield van sprookjes en las ze voor aan zijn oudste zoon, Carl. Hij kende bovendien de Verlichte literatuur omtrent opvoeding en educatie. Die had hij zelf leren kennen dankzij zijn eigen vader. Beiden waren vrijmetselaar en in dat milieu maakte Mozart vele vrienden. Het ligt in de lijn van de verwachtingen dat zijn ervaringen met deze overtuigingen en praktijken op een bepaald moment moeten zijn ‘overgestroomd’ naar zijn artistieke voortbrengselen. Hoe dat precies gebeurde en wat het effect ervan was, wordt in dit boek verteld.

Dit levert echter geen glashelder, eenduidig of gestroomlijnd verhaal op. Zo zitten mensen nu eenmaal niet in elkaar. Op elk gegeven moment worden mensen in het creatieve proces gevoed met nieuwe ideeën en daarbij willen zij al eens van gedachten veranderen. Wat eerder onduidelijk was, wordt plots helder of omgekeerd. Individuen zijn complex, de maatschappijen waarbinnen zij opereren zijn dat nog meer. Daarom kan men niet verwachten dat een kunstwerk zoals ‘Die Zauberflöte’, dat werd geschapen door meerdere auteurs in een tijdperk van veranderingen, een enkelvoudig beeld zal opleveren. Nochtans is men daar in het verleden altijd van uitgegaan. Er is namelijk geen gebrek aan boeken die Mozart en ‘Die Zauberflöte’ in verband brengen met bijvoorbeeld vrijmetselarij. Daar wordt men in de

regel getrakteerd op Mozarts maçonnieke loopbaan als gezien binnen de geschiedenis van de Weense loges uit zijn tijd. Men gaat dan vervolgens in op enkele van zijn maçonnieke composities, om te eindigen bij ‘Die Zauberflöte’ als het ultieme maçonnieke meesterwerk waarbij dan gewezen wordt op de talrijke symbolen en rituelen die intussen met enig gemak kunnen worden geduid.<sup>4</sup>

Een parallel verhaal beschrijft Mozarts meesterwerk vanuit de alchemistische traditie. Hierbij wordt gewezen op de aanwezigheid van persoonlijkheden en teksten die circuleerden in Mozarts omgeving, om vervolgens in te gaan op een volledig en consistent uitgewerkte hermetische allegorie die aan het einde wordt gepresenteerd als de verborgen boodschap achter het meesterwerk.<sup>5</sup> Dergelijke ‘onthullingen’ – maçonnieke, alchemistische of andere – laten de lezer altijd wat betoverd achter. Moeten we dan geloven dat een volledig consistente maçonnieke allegorie ook nog eens parallel loopt met een volledig uitgewerkte alchemistische allegorie? Hadden Mozart en Schikaneder wel de tijd om zich daarmee bezig te houden? Soms gaat men zelfs zo ver te stellen dat het eigen interpretatieve schema alle andere uitsluit. Dat is bijvoorbeeld het geval wanneer we er de literatuur op naslaan die de opera verklaart vanuit de contemporaine sprookjesliteratuur, waarbij de auteur onder de dekmantel van nuchterheid elke maçonnieke of alchemistische interpretatie van de hand wijst door te stellen dat de vermeende connecties eigenlijk al in de sprookjesliteratuur van die tijd werden gelegd, waardoor elke andere zoektocht naar een diepgaandere betekenis als verloren moeite wordt voorgesteld.<sup>6</sup> De opera is in zo’n geval dan onmogelijk als maçonniek of alchemistisch te begrijpen. Het is gewoon een sprookje.

Nochtans hoeft het ene het andere niet uit te sluiten. Waarom zou het ook? Aangezien mensen en maatschappijen hopeloos complex, inconsistent en onstabiel zijn omdat ze aan een voortschrijdend inzicht onderworpen zijn tegen de achtergrond van een steeds veranderende samenleving, lijkt het ons niet meer dan logisch dat ook hun artistieke producten daar de sporen van dragen. Toch lijken de meeste auteurs ervan uit te gaan dat één enkele visie moet domine-

## INLEIDING

ren, alsof er een geest van intentie vanwege de auteurs boven het werk zweeft waarvoor men zich intellectueel moet uitsloven om de ware betekenis achter het werk te kunnen doorgronden. De historicus doet in zo'n geval zijn uiterste best om elk detail te verklaren, om elke inconsistentie toe te dekken en elke dubbelzinnigheid uit te leggen. Alles moet kloppen, alles moet verklaard worden als één enkel monologisch geheel. De vooronderstelling dat 'Die Zauberflöte' een stabiel en intern coherent werk is dat volledig kan worden verklaard zolang men daartoe maar de juiste sleutels in handen krijgt, zal hier uitdrukkelijk worden verworpen en bekritiseerd omdat kunstwerken nu eenmaal geen transparante vensters zijn die een eenduidige visie op het verleden geven. Kunstwerken worden nu eenmaal gesmeed in het brandpunt van de geschiedenis. Vaak thematiseren ze bewust of onbewust maatschappelijke uitdagingen, ideeën of problemen. Bepaalde maatschappelijke krachten, invloedrijke ideeën of zelfs hele groepen mensen worden dan tegenover elkaar afgewogen in een niet altijd even duidelijk geheel. Vaak zoekt een boeiend kunstwerk juist de spanningen op met de cultuur die het voortbrengt en die indruk wekt ook 'Die Zauberflöte'. Daarover willen we het hebben.

\* \* \*

Zoals gezegd: het beeld dat dit boek zal schetsen over Mozart en zijn samenleving is niet klaar en afgelijnd. Dat klinkt als een waarschuwing en dat is het ook. Er zal in dit boek geen monolithisch beeld worden opgehangen over Mozart, zijn opera en hun boodschap. Evenmin kan er sprake zijn van één enkele unieke invalshoek die centraal wordt geplaatst en vervolgens langs alle kanten wordt uitgespit en geanalyseerd. Het werk 'werkt' zo niet. Zo blijkt 'Die Zauberflöte' voornamelijk te bestaan uit paradoxen, conflicten en contradicties en die wensen we ook te laten zien, gewoon omdat ze er zijn. Is er een werk van Mozart te vinden, of zelfs een opera uit het ijzeren repertoire, dat meer gebruikmaakt van zoveel verschillende muzikale registers als juist deze opera? In 'Die Zauberflöte' horen we volksmuziek, sacrale muziek, Opera Seria, sentimentalisme van het type

‘Empfindsamkeit’, barokmuziek en dat soms met duidelijke stijlcitaten. In welke stijl zullen we zeggen dat Mozarts opera geschreven werd? Galante stijl? Volkse stijl? Classicisme? Romantiek? Vroeg-Romantiek? Wie zal het zeggen? Deze beschrijvingen blijken niet precies genoeg. ‘Die Zauberflöte’ is allesbehalve een stilistisch coherent werk. Het is uiteraard niet moeilijk om te zeggen dat deze opera een sprookje is. Maar wat betekent dat? Welk nut hadden sprookjes en voor wie waren ze bedoeld? We kunnen evengoed stellen dat Mozarts werk werd beïnvloed door de Verlichting. Dat is ook zo. Maar welke Verlichting? Mozarts werk kan gezien worden als stevig beïnvloed door de cultuur van de vrijmetselarij. Maar welke soort vrijmetselarij? Al deze fenomenen hebben hun meervouden en in al deze domeinen zijn spanningen en conflicten te vinden die niet anders konden dan hun uitwerking hebben op een kunstenaar.

Hoe graag we het misschien ook zouden willen, ‘Die Zauberflöte’ biedt geen transparant venster op een homogene cultuur of samenleving. Er is geen eenduidige visie te vinden die het werk als geheel op een coherente en vooral bevredigende manier uitlegt. Er zijn enkel brokstukken of ‘bouwstenen’. Die bouwstenen geven betekenis aan het werk en bieden een blik op Mozarts samenleving als een complexe constellatie van verschillende sociale, culturele en politieke zones. Dit boek wil het hebben over het veelvoud aan ideeën die circuleerden. Het biedt geen zorgvuldig geconstrueerd beeld van Mozart als een universeel genie met een oeuvre dat een tijdloos en universeel portret van de onveranderlijke innerlijke essentie van de mensheid schetst. Integendeel! Het beeld dat wordt geschapen is een chaotisch beeld over een tijd die ook toen al tegen een sneltreinvaart aan het veranderen was. Een veelheid van processen zorgde ervoor dat ideeën over de mens en de samenleving op slechts een paar jaar tijd flink veranderden. Mozarts wereld was in volle omwenteling en zijn werk kan niet anders dan er de sporen van dragen.

In dit boek komen meerdere onderwerpen aan bod die verdere nuancering verdienen om hun impact op de carrière van Mozart of zijn oeuvre te meten. Zo kan men best geloven dat Mozart doordrongen was van de cultuur van de Verlichting. Dat zal dan wel zo geweest

## INLEIDING

zijn, maar opnieuw: over welke ‘Verlichting’ hebben we het? Geografisch kan men gemakkelijk stellen dat het specifiek moet gaan over de ‘Weense Verlichting’, maar ook daar kan er sprake zijn van een ‘katholieke Verlichting’, een ‘esoterisch-mystieke Verlichting’, een ‘radicaal-rationele Verlichting’ of alle gradaties daartussen. Ook vrijmetselarij was in de achttiende eeuw en zeker in Mozarts Wenen een zeer heterogeen fenomeen. Daarom betekent de vaststelling dat een prominent cultuurfiguur zoals Mozart vrijmetselaar was op zich niet zoveel. Een dergelijke vaststelling wordt alleen maar betekenisvol voor ons begrip vandaag wanneer men diep genoeg op de fenomenen ingaat om uit te maken in welke omstandigheden, hoe en waarom Mozart aan vrijmetselarij deed. Heel wat vrijmetselaars rekenen ‘broeder Mozart’ vaak trots tot hun rangen, maar ondanks alle uiterlijke gelijkenissen met tempels, kolommen en schorten, waren de maçonnieke leefwereld en cultuur van Mozart heel erg gebonden aan de context van het laat-achttiende-eeuwse Wenen.

Op de volgende pagina’s loods ik u doorheen de verschillende scènes van ‘Die Zauberflöte’ en haar muziek. Dat gebeurt min of meer in de volgorde waarin ze in het stuk voorkomen omdat dit ook de volgorde was waarin haar eerste toeschouwers in de winter van 1791 het stuk leerden kennen en begrijpen. Deze scènes worden gebruikt als uitgangspunt om te kunnen uitwaaiëren naar de in toenemende mate buiten-artistieke contexten van het werk. Zo ontstaat een beeld van Mozarts maatschappij als gezien doorheen de lens van ‘Die Zauberflöte’. Gaandeweg zullen steeds meer thema’s en personages geïntroduceerd worden en zal het zwaartepunt van onze beschrijving zich verplaatsen. Het boek is opgevat in zes delen. Het eerste deel draait hoofdzakelijk rond ‘Die Zauberflöte’ als sprookje. Een prins wordt verliefd op een prinses en wordt eropuit gestuurd om haar te redden uit de handen van een booswicht. Halverwege het eerste bedrijf wordt de toeschouwer geconfronteerd met een, vooral vanuit muzikaal oogpunt, tamelijk droge en langdradige scène waarin de prins in discussie treedt met een priester. Die probeert hem kennelijk iets te leren. Dat wordt behandeld in het tweede deel, dat rond ‘Die Zauberflöte’ als Verlichtingsstuk draait. Tegen het einde van dat

tweede bedrijf blijkt er een wijsheidstempel te zijn met enkele heilige principes. Een hogepriester verspreidt een leer over wat het betekent een mens te zijn. Hier komen we in het spoor van ‘Die Zauberflöte’ als een maçonniek-geïnspireerd verhaal. Dan volgt het inwijden en de onvermijdelijke mysteries en tegen het einde van de opera worden thema’s als repressie, emancipatie, vrijheid en gerechtigheid steeds belangrijker, waarbij conclusies kunnen worden getrokken met betrekking tot ‘Die Zauberflöte’ als sociaalkritisch stuk.

Al deze subculturen (sprookjescultuur, Verlichtingscultuur, maçonnieke cultuur, mysteriecultuur, etc.) zijn te identificeren als de verschillende lagen die door de makers bewust en onbewust op elkaar werden gelegd om het stuk voor hun publiek in hun tijd te laten functioneren. In dit boek snijden we door alle lagen heen, telkens in het spoor van de thema’s die de makers zelf naar voren schuiven. Thema’s als wetenschap, moraliteit, educatie, godsdienst, staatkunde, censuur en dergelijke meer worden telkens opnieuw in het vizier genomen, door alle lagen heen. Onze manier van vertellen is als een spiraal. In elke laag worden dezelfde thema’s zo ter sprake gebracht dat we aan het einde een perspectief van 360 graden bekomen van deze uiterst eclectische en verrassend gecompliceerde opera.

Zo betracht dit boek een ander perspectief te bieden, met ‘de blik van de tijdgenoot’ als leidraad. Wat dit boek beoogt is een dwarsdoorsnede te maken van een maatschappij die in ijtempo aan het veranderen was. Mozarts Weense periode begon op het moment dat keizer Joseph II van Wenen de meest liberale stad van Europa wilde maken en eindigde in een tijdperk van revolutie, oorlog, vervolging en de creatie van een politiestaat. Dit zijn de onvermijdelijke achtergronden waartegen Mozart en Schikaneder werkten en waar hun werk al even onvermijdelijk de sporen van draagt. De toeschouwer kon destijds gemakkelijk aanvoelen dat het sprookje over een Egyptisch wijsheidsland ook iets vertelde over hun hier en nu. Het loont daarom de moeite om ‘Die Zauberflöte’ in haar historische context te plaatsen. En die geschiedenis is complex, divers en vaak intern tegenstrijdig. Dit boek biedt daarom geen overkoepelend narratief, er is geen ‘master discourse’, geen nette alles verhelderende uitleg. Er

## INLEIDING

wordt ook geen voorheen onbekend bronnenmateriaal aangeboord en er werd nauwelijks primair bronnenonderzoek verricht. Wat overblijft is een caleidoscoop van inzichten, verbanden en invloeden die ons op het spoor zetten van hoe een bezoeker aan het Theater auf der Wieden in de winter van 1791 de inhoud van dit stuk kon afwegen tegenover zijn eigen onmiddellijke leefwereld.

Dit boek gaat uit van het gegeven dat de betekenis van een kunstwerk bijna altijd geworteld is in de historische, culturele en maatschappelijke context waarin het ontstaat. De bewuste intenties van de auteur zijn daarbij niet eens van het allergrootste belang, omdat mensen altijd in staat zijn gebleken om boodschappen in kunst te ontdekken waar de auteur nooit bewust aan heeft gedacht. Indien kunst ruimte laat voor interpretatie, zoals dat bijna altijd het geval is, dan zullen er mensen zijn die over haar inhoud lustig kunnen discussieren. Dat gebeurt nu zeer zeker, maar dat gebeurde ook destijds. Bijgevolg kan kunst volgens verschillende interpretaties zeer diverse en vaak tegenstrijdige betekenissen bezitten, waardoor men onmogelijk kan spreken over ‘de’ betekenis van een kunstwerk. Er zijn er nu eenmaal vele en dat hoort niet te storen. Indien Mozarts tijdgenoten op vaak verschillende manieren naar ‘Die Zauberflöte’ keken en de betekenis daarvan op verschillende manieren gingen inschatten, dan maakte die diversiteit juist onderdeel uit van de identiteit en eigenheid van die samenleving. Ook vandaag nog reageren mensen naar gelang hun voorkeuren en interesses heel uiteenlopend op deze opera. Voor de ene is het een sprookje, voor de andere een Verlichtingsstuk en voor nog iemand anders een maçonnieke opera. Verschillende mensen zien verschillende dingen. Dat wist Mozart ook. Het maakte zijn werken sterk, interessant en onderwerp van debat. Sterker nog: hij aanvaardde dat de waardering voor zijn werk zich op verschillende manieren kon uiten en daarbij genoot hij naar eigen zeggen het meeste van ‘de stille bijval’.

TERRA NOVA  
COLLECTIVE



Blijf steeds op de hoogte van de nieuwste boeken, activiteiten, kortingen en podcasts door je in te schrijven op de nieuwsbrief van Ertsberg: [www.ertsberg.be/nieuwsbrief](http://www.ertsberg.be/nieuwsbrief).

© 2025 Ertsberg | Standaard Uitgeverij en David Vergauwen

[info@ertsberg.be](mailto:info@ertsberg.be)

[www.ertsberg.be](http://www.ertsberg.be)

[www.standaarduitgeverij.be](http://www.standaarduitgeverij.be)

X @ErtsbergB

f [www.facebook.com/ertsberg](https://www.facebook.com/ertsberg)

© ErtsbergB

NUR 662

THEMA AVM, QRYA

ISBN 978 94 6498 422 4

Wettelijk depotnummer: D/2025/15.435/02

Omslag: Mario Debaene

Zetwerk: [www.intertext.be](http://www.intertext.be)

Auteursfoto: Fotografie An Clapdorp

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand of openbaar gemaakt, op welke wijze ook, zonder de uitdrukkelijke voorafgaande en schriftelijke toestemming van de uitgever, behalve in geval van wettelijke uitzondering.

*All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored or made public by any means whatsoever, whether electronic or mechanical, without prior permission in writing from the publisher.*

De uitgever heeft getracht de auteursrechten van alle opgenomen illustraties te achterhalen. Eventuele rechthebbenden wordt verzocht contact op te nemen met de uitgeverij.