

WIE LEERDE WOLFGANG VIOOL SPELEN ?

Peter Van de Ven
Januari 2024

Historische mythen en karikaturen

Ondanks het bestaan van een meer wetenschappelijke geschiedschrijving, blijft deze doorweven van historische karikaturen en mythen, niet in het minst als gevolg van eeuwenlange geschiedenisvervalsing als onderdeel van de katholieke hagiografie en geschiedschrijving. Eén van die karikaturen omvat wat men de *Dialectiek van de Verlichting* zou kunnen noemen. In de gangbare academische beeldvorming volgde op een in hoofdzaak Frans-Duitse en over-rationaliserende Aufklärung een tegenreactie onder de vorm van



vooral (katholieke) Romantiek waarin terug plaats was voor het passionele en niet-rationele, die dan op hun beurt overging en plaats maakten voor de 20^{ste} eeuwse “moderne” kunst- en gedachtenstromingen.

Die historische bocht is niet volledig onbestaande, maar hij omvat slechts één aspect van de historische werkelijkheid. Friedrich Schlegel bijvoorbeeld, was een belangrijk vertegenwoordiger van de revolutionaire strijd tegen het Ancien Régime in Duitsland. Protestants opgevoed, betoonde hij zich uitdrukkelijk atheïstisch en was bijzonder militant, tot hij zich in 1808 samen met zijn vrouw Dorothea liet bekeren tot het katholicisme en een medewerker werd van de reactionaire post-Napoleontische politiek van Klemens von Metternich in Wenen. Schellings vroegere vriend Goethe vond die ommekeer een teken van zijn tijd. Echter, dit soort omslag is slechts één deel van een complexe werkelijkheid. De Verlichting was een heel divers filosofisch en internationaal lappendeken, er een ongenueerde “*reductio ad Kant*” van maken, is volstrekt misplaatst.

De empfindsame Aufklärung



Eén van de belangrijkste, maar tevens miskende bronnen van *de andere Verlichting* is van Schotse origine. Filosofen als Shaftesbury en Francis Hutcheson ontwikkelden een “*moral sense*” ethiek, een moraal sentimentalisme gefundeerd in een expliciet positieve antropologie. Moreel verantwoord en dus deugdzaam gedrag werd volgens hen gemotiveerd door emotionele reflexen gegrond in een goede menselijke natuur. Wanneer het dan toch misliep, lag dit aan onzorgvuldig denken en culturele vooroordelen. Als ons moreel sentiment zich ongeremd kon uiten, zou de wereld er beter van worden.

In het bijzonder de filosofie van Francis Hutcheson vormde de start van een hele stroming binnen de Verenigde Staten en Europa, in Frankrijk, en ook in Duitsland en Oostenrijk. In de 18^{de} eeuw was hij ver over de grenzen van Schotland erg invloedrijk. Alleen had men in het Duits geen woord om “moral sense” te vertalen. Bij de vertaling van de Engelse roman van Laurence Sterne “*Sentimental Journey through Italy and France*” stelde G.E. Lessing (die tevoren al de boeken van Francis Hutcheson vertaald had) voor om een nieuw woord te gebruiken, “*empfindsam*”. Het boek heette in Duitsland aldus “*Yoricks empfindsame Reise*”. De bijzondere vorm van Verlichting die zo ontstond in Duitsland na de ontvangst van het Schotse moreel sentimentalisme, werd aldus “*die empfindsame Aufklärung*” genoemd, en de periode van 1740 tot 1790 werd nu “*das Zeitalter der Empfindsamkeit*”.

Best is even stil te staan bij de algemene kenmerken van deze *Empfindsamkeit*. Het morele sentimentalisme was op geen manier gekant tegen de rede, tegen het rationele, integendeel, maar wel des te meer *tegen blind intellectualisme, tegen rationalisme, tegen egoïsme (en dus tegen de van daaruit veronderstelde noodzaak aan een sterke staat en strenge wetten of regels) en tegen religieus dogma*. De denkers van de *empfindsame Aufklärung* waren van mening dat een mens pas volledig mens was als verstand en gevoel elkaar aanvulden. De ***Eenheid van Hoofd en Hart*** is het eerste en misschien wel belangrijkste kenmerk. *Hoofd en Hart* vormden voor hen niet alleen een onscheidbaar geheel, er was tussen beide ook een duidelijk evenwicht nodig. Ziekten ontstonden als dit evenwicht doorbroken werd, en aangezien gevoelens onverbrekkelijk met het lichaam verbonden waren (de toen nieuw ontdekte zenuwbanen), was lichamelijke harmonie voor hen onontbeerlijk.

Een tweede fundamenteel kenmerk was ***Natuurlijkheid***, die bij een filosoof als G.E. Lessing expressie kreeg als *Mitleid*, *empathie*, en als begrip (tot op zekere hoogte) voor de menselijke onvolkomenheid. Verder werd *Empfindsamkeit* gekoppeld aan ***tederheid***, en aan ***menselijkheid***. Het was de uitdrukkelijke bedoeling de standenverschillen te overstijgen. *Empfindsamkeit* was geen kenmerk van adel of burgerij, het was ongeacht de maatschappelijke positie een universeel kenmerk van mensen, de filosofie was een ***humanistisch universalisme***.



Kortom, deze *empfindsame Aufklärung* vertegenwoordigde in Duitsland en Oostenrijk de filosofie van Francis Hutcheson, ze bracht een bijzonder positieve antropologie met een uitdrukkelijk geloof in het bestaan van een goede menselijke natuur.

De mens kan dan wel een goede natuur, een moreel instinct of “moral sense” hebben, het aangeboren morele talent heeft opvoeding nodig. Met die opvoeding als doel was kunst onontbeerlijk, want de ontwikkeling van het moreel talent liep parallel met de cultivering van goede artistieke smaak, die men samen met ***Der Geschmack*** aanduidde. Voor G.E. Lessing was het beleven van *Mitleid* in tragische

toneelstukken een middel tot dit doel. Hoe intenser en hoe frequenter toeschouwers dit *Mitleid* zouden ervaren, hoe meer empathisch ze als mens zouden worden. G.E. Lessings slogan was:

“Der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch“

Net zoals *Hoofd en Hart*, vormden *Natuur en Cultuur* een onverbreekelijk geheel. Het ging echter niet alleen om een filosofische en een esthetische stroming, de *empfindsame Aufklärung* was een waar **sociaal project**, gericht op het creëren van een betere, gezondere samenleving. De veralgemening van **morele volkomenheid** was het na te streven ideaal.



Niet alleen G.E. Lessing was een toonaangevend denker van de *empfindsame* filosofie, andere bekende namen in Duitsland waren zijn vriend Moses Mendelssohn, C.F. Gellert, Crusius, C.M. Wieland, J.A. Eberhard en nog vele anderen, ook op literair, schilderkundig - hiernaast een portret door Angelika Kauffmann¹ - en muzikaal gebied was er een duidelijke **empfindsamer Stil**.

Naar mijn mening vormt deze *empfindsame* Auklärung eveneens de essentie van de muziek van W.A. Mozart, die middenin dit tijdvak leefde en werkte². Die *Empfindsamkeit* was dan ook de geest die leefde in de familie waarin Mozart opgroeide. We kunnen nu reeds enkele voorbeelden voor de geest halen. Zo is aanvaarding van de menselijke onvolkomenheid in het werk van Mozart een steeds terugkerend thema, zoals onder meer in de opera “*Cosi fan tutte*”. Empathie en tragedie zijn alom tegenwoordig, met het verschil dat in het werk van Mozart het tragische geneutraliseerd wordt tot een “happy end”. De *Eenheid van Hoofd en Hart* is een belangrijk kenmerk van het oeuvre van Mozart. Hij toont als harmonie een Koning én een Koningin, recitatief en aria, viool en altviool, structuur en emotie. De muziek van Wolfgang is steeds een compositie met “twee stoelen”³.

In deze tekst wil ik echter aandacht schenken aan een ander onderdeel van de *empfindsame Aufklärung*, nl. de violschool van Wolfgangs vader, Leopold Mozart, en breder aan de Mozart-familie in het algemeen.

¹ Zie: <https://tableaumagazine.nl/angelica-kauffmann-in-the-royal-academy-in-londen/>

² Er bestaan vele misvattingen en karikaturen van het werk van W.A. Mozart, gaande van een omschrijving als leuke, geniale maar volstrekt inhoudsloze melodieën tot een invulling als radicaal atheïsme, vele zware regiefouten en onverantwoorde coupures worden gemaakt bij de opera-uitvoeringen of de inhoud wordt “hertaald” zoals een huis gestript wordt bij een verbouwing.

³ Een belangrijke regiefout in de anders bijzonder mooie *Idomeneo* van het echtpaar Karl-Ernst en Ursel Hermann, is niet alleen de suggestie van Neptunus als een Christus figuur, maar het verbijsterde, kibbelende koninklijke koppel in de eindscène omdat er maar één troon beschikbaar is. De “Eenheid van Hoofd en Hart” staat ook voor de “Eenheid van Man en Vrouw”, deze voorstelling die toegevoegd werd door de regie, is een kwalijke en moedwillige misinterpretatie, zie: <https://www.youtube.com/watch?v=-7jslEUQRwE> , op 2.40.46

De Mozart-familie



De stamboom en de herkomst van de familie Mozart werden reeds uitvoerig bestudeerd, men vindt er wortels van tot in de 14^{de} eeuw. Het was een familie van horigen, boeren, handwerklieden en later metsers uit de streek van de belangrijke handelsstad Augsburg. Etymologisch zou de naam “Mozart” iets betekenen als “*vuile, smerige mens*”. Die eenvoudige afkomst zou blijven tot bij de grootvader van Leopold, de overgrootvader van Wolfgang, **Franz**

Mozart (1649-1694). Diens vader was een steenzetter, Franz zelf had het gebracht tot meestermetser, en woonde in de **Fuggerei**⁴ in Augsburg, de sociale wijk aldaar, gebouwd door een familie van rijke bankiers (die wijk bestaat nog steeds). Hij stierf voor die tijd relatief jong, op 44-jarige leeftijd, en liet vrouw en kinderen na. Franz was de derde zoon van een kroostrijk gezin. De oudste was net als hij meestermetser, maar zijn tweede broer Hans Georg was naast metser een bouwmeester - verschillende gebouwen die hij mee heeft opgetrokken, bestaan nog. Oom Hans bekommerde zich om zijn 15-jarige neef **Johan Georg Mozart** (1679-1736), en bekwam dat deze in de leer kon gaan bij een boekbinder.

Door deze beslissing werd de familietraditie van werken in de bouw doorbroken. Het zal een eerste persoonlijke beslissing blijken uit een lange rij keuzes, die uiteindelijk voor de mensheid een niet te overschatten waarde hebben gehad.

Johan Mozart aardde goed in deze nieuwe discipline, hij werd meester-boekbinder en huwde Anna-Maria Banegger (geb. Peter, 1670-1718), de oudere weduwe van zijn leraar, waardoor hij diens titels verkreeg. Het koppel bleef kinderloos. Na Anna-Maria's dood in 1718 hertrouwde Johan binnen de twee maanden met de 17 jaar jongere Anna-Maria Sulzer, en nu volgde een groot gezin. De oudste daarvan was een zoon, **Leopold Mozart** (1719-1787).

Vanuit de boekbinderij legden de Mozarts vele nieuwe contacten, met adel en burgerij, intellectuelen, Jezüieten. Ze waren nu meer welstellend, en zoals een goed katholiek gezin betaamd, werd de oudste zoon voorbestemd voor priesterwijding. Aldus kreeg Leopold een gedegen opleiding aan het Jezüietencollege Sint-Salvator in zijn thuisstad Augsburg. Hij verscheen als zanger en acteur in theaterproducties, werd een goed violist en organist (al is niet duidelijk waar, hoe en welke muzikale vorming hij juist kreeg). Die opvoeding en vorming vond Leopold prachtig, maar het priesterschap was niet aan hem besteed, en zo, na de dood van zijn vader Johan in 1736, verhuisde hij naar Salzburg en schreef hij zich in aan de Benedictijnse universiteit aldaar, dit alles tot grote boosheid en diep ongenoegen van zijn

⁴ De Fuggerei in Augsburg is de oudste sociale voorziening ter wereld. Ze werd gebouwd in 1516 door Jakob Fugger, “De Rijke”, een machtig zakenman en bankier die de politiek van Maximiliaan I en Karel V financierde.

moeder. Zij verbrak alle contact met Leopold en ontferde hem⁵. Veel later, toen Wolfgang als wonderkind drie concerten gaf in Augsburg, weigerde ze die bij te wonen. Maar Leopold werd geen priester, hij werd Vrijmetselaar.

Aan de universiteit van Salzburg studeerde Leopold Mozart eerst filosofie en behaalde een diploma. Daarna begon hij aan de studie van Rechten, volgde de lessen nauwelijks, en werd daarom van de universiteit weggestuurd. Hij had geen zin in een carrière in de administratie of als magistraat, hij wou zijn weg vinden in de muziek. Een verantwoordelijke van de universiteit en telg uit de steenrijke top-adellijke familie **von Thurn und Taxis** (die de post in heel Europa bezorgde en intimi waren van de Habsburgers⁶) gaf hem een job als kamerdienaar en violist (1740). Stap voor stap kon Leopold zich nu opwerken, eerst als violist, en hij werd later uiteindelijk Vice-Kapelmeester aan het Hof van de Prins-Aartsbisschop. Ondertussen gaf Leopold ook uitgebreid vioolles, en begon hij te werken aan zijn vioolmethode.

Wolfgangs moeder, Anna-Maria Pertl (1720-1778) was afkomstig uit een welstellend gezin. Haar grootvader aan moeders kant, Dominik Altmann, was notaris geweest, haar vader Wolfgang Nikolaus Pertl had rechten gestudeerd aan de universiteit van Salzburg en was districtsverantwoordelijke. Zowel haar grootvader als haar vader waren bekwame muzikanten en zangers, ze gaven zelfs zangles. Het gezin woonde wat idyllisch in Sankt-Gilgen, aan een meer niet zo ver van Salzburg. Echter, haar vader werd ernstig ziek met wat we vandaag een slepende ziekte zouden noemen, 4 jaar later stierf hij. De verzorging en de medische kosten waren torenhoog, de schulden enorm, minstens vier jaarlonen. Anna-Maria's moeder, Eva Rosina (1691-1755), verhuisde in 1724 met haar twee dochters naar Salzburg waar ze opgevangen werd door de openbare onderstand en een heel bescheiden leefloon kreeg. En met nog meer rampspoed, stierf ook Anna-Maria's zus. Anna-Maria en haar moeder Eva Rosina leefden nu arm en karig in Salzburg.

Leopold en Anna-Maria

In die omstandigheden (Anna-Maria leefde nu al bijna 20 jaar in Salzburg) ontmoette ze Leopold, de nu kersverse violist aan het Salzburgse hof. Ze werden beschouwd als het leukste koppel van Salzburg, en trouwden op 21 november 1747, gehuisvest in een klein bescheiden appartement. Een eerste kindje werd geboren, maar stierf. Als ook het volgende. En het volgende. Maria-Anna Mozart, hun vierde kindje, werd geboren op 30 juli 1751 en bleef leven, ze noemden het Nannerl. Er kwam er nog een, maar het stierf, alsook welk het jaar daarna kwam. Hun zevende kindje was Wolfgang Amadeus, wiens geboorte Anna-Maria nauwelijks overleefde omdat de placenta niet loste en verwijderd moest worden.

⁵ De breuk met Leopolds moeder stond blijkbaar goede relaties tussen de broers niet in de weg. Wolfgang onderhield een pikante correspondentie met zijn nichtje Maria Anna Thekla, die zelfs huwelijksplannen koesterde met Wolfgang.

⁶ Net als de reeds genoemde familie Fugger, behoorde von Thurn und Taxis tot de rijkste en meest invloedrijke families van Europa, eerst in de schaduw van Karel V. De familie behoort nog steeds tot de rijkste ter wereld. "Tour & Taxis" in Brussel, was ooit één van hun kantoren en werkplaatsen (zie: <https://tour-taxis.com/>).

Wolfgangs geboortejaar 1756 was hoe dan ook bijzonder. In ditzelfde jaar publiceerde Leopold zijn later bekende vioolmethode, en nog later brak de Zevenjarige Oorlog uit.



3 jaar erna, in 1759, begon Leopold zijn dochter Nannerl muziek les te geven, in het bijzonder klavier. De driejarige Wolfgang deed enthousiast mee, hij vond als het ware alles zelf omdat wat muzikaal correct was en goed klonk⁷, hem plezier deed. Ook Nannerl speelde voortreffelijk, zodat Leopold plots besepte dat hij niet één, maar **twee hoogbegaafde, wonderkinderen** had. Die bewustwording veranderde zijn leven ten gronde door wat hij niet alleen ervaarde als een mirakel, maar ook als een historische en maatschappelijke verantwoordelijkheid. Voortaan gaf hij geen les meer, ook compositie liet hij liggen. Naast zijn betrekking aan het Hof werd de opvoeding van zijn kinderen zijn enige levenstaak.



Salzburg en de Katholieke Verlichting

Salzburg was een voor die tijd vooruitstrevende stad waar de Verlichting duidelijk aanwezig was. Voor een belangrijk deel was dit te danken aan de onafhankelijke koers van de Prins-Aartsbisschoppen die zich plaatsten binnen de zuidelijke **Katholieke Verlichting**, als

⁷ Nannerl vertelde daarover: *“De jongen toonde onmiddellijk zijn uitzonderlijke, door God gegeven talent. Hij bracht dikwijls lange perioden door aan het klavier, de tertsen eruit kiezend, en zijn plezier toonde dat ze goed klonken voor hem... . Toen hij 5 jaar oud was begon Wolfgang kleine stukjes te componeren die hij aan zijn vader voorspeelde, die schreef ze dan op”.*

equivalent van de meer protestante Verlichting in het noorden van Duitsland. Die *Katholieke Verlichting* werd later ook omarmd in het Wenen door de zoon van Maria-Theresia⁸, Keizer Joseph II, waar Wolfgang zou gaan werken in zijn volwassen leven. Een blik op de bibliotheken van de adel en de inventarissen van de boekhandelaren, de programma's van theaters, toont een duidelijke aanwezigheid van Verlichtingsliteratuur.

De betrokkenheid van de familie Mozart en van Leopold bij de *empfindsame Aufklärung* was bijzonder groot. Leopold had brede contacten binnen de adel⁹, was erudiet, breed en universeel geïnteresseerd, zoals o.m. zijn bibliotheek toont. Hij las over geschiedenis en cultuur, politiek, taal, schone kunsten, wetenschap en technologie. De reizen die hij ondernam met zijn kinderen waren deels bedoeld als kosmopolitische opvoeding, grote figuren werden eerbiedig geapprecieerd. Nannerl volgde heel nauwgezet de repetities en uitvoeringen van toneelstukken van Voltaire met muziek van Michael Haydn, Wolfgang had steeds een boek op zak¹⁰. Maar verder zijn er het cultiveren van vriendschap en oprechtheid, de beschouwing van kunst als een middel om het moreel instinct te ontwikkelen als *goede smaak* ("*Der Geschmack*"), Leopolds briefwisseling met C.F. Gellert en de contacten met Carl Philip Emmanuel Bach, de "zoon van..." die toen dé toonaangevende componist was van de *empfindsame* muziekstijl. Bij herhaling gaven de Mozarts blijk van hun gevoeligheid door te vermelden dat ze huilden bij toneelstukken of aangrijpende dagelijkse gebeurtenissen¹¹. De hele Mozartfamilie was ingebed in de toen algemene cultuur van de *empfindsame Aufklärung*.

In hoeverre Wolfgang de *Empfindsamkeit* in zich droeg, blijkt uit een bericht vanuit Parijs aan zijn vader in het voor hem dramajaar 1778, welk ook bekeken wordt als het topjaar voor het *das Zeitalter der Empfindsamkeit*. Hij schreef:

"...bisweilen wird under der Musique gesprochen, welches alsdann die herrlichste wirckung thut."

Onderwerp was een nieuwe trend in theater en opera waardoor "lyrisch theater" ontstond, enerzijds door te musiceren tijdens toneelstukken, anderzijds door toneel te spelen (te spreken) tijdens de opera's (het melo-drama), *tekst en melodie* waren onverbreekelijk met elkaar verbonden. Een niet onbelangrijke anekdote, als we bedenken dat Wolfgangs

⁸ Een anekdote vertelt hoe Wolfgang bij hun bezoek aan Keizerin Maria-Theresia uitschoof op geboende vloer, en recht geholpen door haar dochter Marie-Antoinette (de latere, tijdens de Franse Revolutie onthoofde koningin van Frankrijk), die op twee maanden na even oud was als hij.

⁹ In wezen behoorde de familie Mozart, Wolfgang in het bijzonder tot twee werelden: één van bescheiden afkomst, één van de hoogste kringen. Het doet wat denken aan het leven van Charlie Chaplin, opgegroeid in een arm weeshuis, later omringd door rijken en bekenden. Net als W.A. Mozart trachtte Charlie Chaplin de tragiek te neutraliseren door het vinden van een op één of andere manier happy end.

¹⁰ In één van Wolfgangs brieven aan Leopold lees je: "*Dort bleibe ich bey nacht essen, dann wird discourirt – oder bisweilen gespielt, da ziehe ich aber allzeit ein buch aus meiner tasche, und lese – wie ich es zu Salzburg zu machen pflegte*".

¹¹ Bij de première van *City-Lights* zat Albert Einstein als genodigde naast Charlie Chaplin, bij de ontroerende eindscène kon Chaplin de tranen in Einsteins ogen zien, wat voor hem een belangrijke waarneming bleef. Ook toen de jonge vioolvirtuoos Yehudi Menuhin het Beethoven-concerto speelde, zei Einstein: "*Je hebt een oude man heel gelukkig gemaakt*". Albert Einstein was een uitgesproken Mozart-bewonderaar.

muzikale ambities culmineerden en samenkwamen in zijn opera's. De andere composities waren stappen daarnaartoe.

Leopolds Vioolmethode

Zoals reeds vermeld was 1756 niet alleen het geboortjaar van Wolfgang, maar eveneens het publicatiejaar van Leopolds vioolmethode, zijn "***Versuch einer gründlichen Violinschule***"¹². Het project kwam niet uit de lucht gevallen. In 1752 maakte J.J. Quantz een fluitmethode, 1753 CPE Bach een klaviermethode, beiden werkten in dienst van de (protestante) Pruisische Koning Frederic de Grote. Deze beide componisten waren toonaangevend in de *empfindsame* muziekstijl.

De vioolschool van Leopold was echter niet zo maar een methode om goed viool te leren spelen, of om een inzichtelijk muzikant te worden. Zoals reeds aangehaald, ging het immers in de eerste plaats om een maatschappijproject waarbij filosofische teksten, toneelstukken, muzikale composities en nog meer, middelen waren om het Verlichtingsproject vorm te geven. Wat anderen deden met teksten, theater of muziek, wilde Leopold verwezenlijken met zijn violdidactiek: *bijdragen aan het maatschappelijke project van de empfindsame Aufklärung*.

Deze ambitie roept uiteraard de vraag op, hoe men zulks doet. Hoe maakt men van een violdidactiek ***een middel tot Verlichting***? Hoe zag Leopold Mozart deze uitdaging, ***hoe vertaalde die ambitie zich concreet in zijn violdidactiek***?

Allereerst kunnen we kijken naar de opbouw van Leopolds vioolmethode. Als start nam hij ***de noodzaak van een degelijke theoretische en technische basis***. De eerste hoofdstukken gaan dan ook over de geschiedenis van de viool als instrument en over algemene muziekleer. Leopold stelde zelf dat de leerling niet mocht beginnen met daadwerkelijk leren viool spelen tot die basis volledig verworven was¹³. In de verdere hoofdstukken worden diverse boogstreken en speelwijzen behandeld, alle basiselementen van het toenmalige vioolspel.

Natuurlijkheid (en eenvoud) was een tweede belangrijk principe voor Leopold, in overeenstemming met de algemene filosofie van die *empfindsame Aufklärung*. Die natuurlijkheid kwam tot uiting in de speelwijze van de violist (zoals besproken in de basistechnieken), maar niet alleen daarin. Het fundament voor een natuurlijk vioolspel lag voor hem in ***een natuurlijke vioolhouding***, waaraan hij veel aandacht besteedde. De linkerarm (die de viool vasthoudt) mocht met de elleboog niet leunen tegen de borstkas, alsof men een ding vasthoudt, maar hij moest omhoog gestoken worden tot net boven horizontaal. De pols van de rechterhand mocht niet gekunsteld omhoog wijzen, maar moest natuurlijk hangen om een betere toon te kunnen maken.

Aldus werd de viool voor Leopold als het ware een deel van het menselijke lichaam, waardoor een ***ongeremde expressie*** mogelijk werd.

¹² In de uitgave van 1787: <https://archive.org/details/GrndlicheViolinschule1787>

¹³ Wolfgang daarentegen leerde veel spontaan (zie hoger), waar hij de ruimte voor kreeg.

De ideale vioolhouding stelde Leopold in zijn boek dus zo voor:

Die Fig. I. stehet dem Titelblatte gegen über.



Een onontbeerlijk deel van zijn onderricht waren **het bevorderen van Menselijkheid** en van het morele denken, en verder moest voor hem muziek zo toegankelijk mogelijk zijn om zo veel mogelijk mensen te bereiken met de nieuwe Verlichtingsboodschap.

Zulks zijn de onderwerpen die Leopold wou stimuleren, opbouwen en bevorderen. Hij had uiteraard ook een hele lijst van kwalijke eigenschappen die hij wou vermijden en die hij bekritiseerde. Hij was uitdrukkelijk tégen *oppervlakkigheid, ijdelheid, uiterlijkheid en schone schijn*, en legde er de nadruk op dat het doel van vioolbouw het creëren was van een instrument dat goed klinkt, niet van een fraai ogende gadget.

Na de ontwikkeling van een feilloze techniek, lag voor hem **de essentie** van het vioolspel in **de zinsbouw**, die **de beweging van de muziek** mogelijk maakte, en zo bestond er geen principieel verschil meer tussen een muzikale compositie en een toneelstuk. De melodie spreekt, de tekst zingt. Zo ontstond de "Eenheid van Hoofd en Hart" onder de vorm van de **"Eenheid van Structuur en Expressie"**.

En "last but not least", was er **het alom tegenwoordige Licht** dat hij verwerkte in de lay-out en in de tekst. Op die manier beoogde Leopold Mozart de opleiding niet alleen van bekwame muzikanten, maar het vormen van *muzikanten als dragers van de Verlichting*.



De “Grand Tour” en erna

1756 was het begin van de Zevenjarige Oorlog, 1763 het einde ervan. De vioolmethode was ondertussen al meerdere keren heruitgegeven en vertaald, waaronder in het Nederlands, en Leopold genoot enige internationale roem als vioolpedagoog. Met de oorlog voorbij, was 1763 het jaar waarin de familie Mozart, Leopold, Anna-Maria, Nannerl en Wolfgang, een driejarige reis door West-Europa ondernamen. Van Salzburg naar Brussel (waar ze naar de schilderijen van Rubens gingen kijken in de Sint-Michiels-kathedraal) en Leuven, naar Parijs en naar Londen, waar ze een ruim jaar verbleven. Wolfgang kreeg er les van Johann Christian Bach. Dan op terugkeer, wat onvoorzien naar Nederland waar de kinderen heel ernstig ziek werden. Nannerl kreeg zelfs haar laatste sacramenten al voorgelezen, toen een adellijke lijfarts hen een nieuwe behandeling voorschreef en ze genazen¹⁴. Niettemin bleef Wolfgang verder componeren aan de symfonieën (hij was nu 10 jaar oud) waar hij in Londen aan begonnen was, en die, toen ze enkele maanden later opnieuw in Parijs aankwamen, uitgevoerd werden. Van daaruit ging deze “Grand Tour” over Zwitserland huiswaarts en in eind 1766 was de familie terug in Salzburg. Financieel gesproken bracht deze reis behoorlijk wat geld op, maar de kosten waren eveneens erg hoog, zodat het eindresultaat op dat vlak niet bijzonder was. Niettemin kon de familie Mozart verhuizen van hun bescheiden appartement naar de vroegere woning van een dansleraar, een woning met vele kamers die hun nut bewezen voor concerten en tonen van instrumenten.

Vijftien jaar later planden ze een nieuwe reis. Leopold kreeg daarvoor geen verlof, en zo vertrok Wolfgang alleen met zijn moeder Anna-Maria naar Parijs. Ze betrokken een eenvoudig kamer, maar de nu volwassen Wolfgang was niet meer het leuke wonderkind. De ontvangst was koel. Door nog steeds niet uitgeklaarde redenen, werd Anna-Maria plots ernstig ziek, ze stierf 's avonds met Wolfgang als enige aanwezige. Hij bleef de hele nacht zitten bij zijn net overleden moeder, trachtte de woorden te vinden om zijn vader het droevige nieuws te melden. Toen hij uiteindelijk het bericht kreeg, ging Leopold door het lint van verdriet, en woede. Hij verweet Wolfgang de dood van zijn moeder, zijn echtgenote. Het zou een blijvend emotioneel letsel blijven.

Voor Wolfgang was 1778 een dramatisch jaar. Slecht ontvangen in Parijs, zijn moeder overleden, de woede, de verwijten (en het verdriet) van zijn vader Leopold, een eerste stukgelopen jeugdliefde, in die context componeerde Wolfgang in 1779 zijn Sinfonia Concertante voor viool en altviool, waarbij hijzelf die altviool partij wou spelen. Het stuk werd uitgegeven, maar verzeilde nogal snel in de onbekendheid, tot het herontdekt werd

¹⁴ Zie: <https://historiek.net/hoer-prinses-carolina-mozarts-leven-redde/159312/>

door de Britse altvioolpionier altist Lionel Tertis¹⁵ die het in 1924 met Fritz Kreisler, daarna met meerdere bekende violisten speelde¹⁶ waaronder onze beroemde Belgische vioolvirtuoos Eugène Ysaye.

Wolfgang was niet alleen een geniaal pianist en componist, hij speelde voortreffelijk viool, zo voortreffelijk dat zijn vader Leopold erover kloeg dat hij het niet veel meer deed. Wolfgang had ook een bijzondere voorliefde voor de altviool. Zo kunnen we zeggen: **Wolfgang was Leopolds beste leerling**. De Sinfonia Concertante is er de getuige van.

Er bestaan vele prachtige opnamen van dit dubbelconcerto voor viool en altviool. In deze opname met Vilde Frang en Nils Mönkemeyer, kunnen we ons inbeelden dat Wolfgang zelf de altvioolpartij speelt. Gecomponeerd na het dramatische jaar 1778, is dit een wondermooi werk met een bijzonder aangrijpend middendeel:

<https://www.youtube.com/watch?v=G6k67nlv-9E>



De Historische grenzen van de *empfindsame Aufklärung*

Nu we de familie Mozart, en zo het werk van Leopold Mozart en van zijn zoon Wolfgang hebben kunnen situeren in het kader van de *empfindsame Aufklärung*, kunnen we stilstaan bij diens historische grenzen. Inderdaad, tijdens de 18 de eeuw was de term “*Empfindsamkeit*” in alle filosofische woordenlijsten uitdrukkelijk te vinden, in de 19^{de} eeuw was het begrip daaruit volledig verdwenen. In de 20^{ste} eeuw gebruikte men het woord alleen nog in negatieve zin, vooral dan in Nazi-Duitsland, en wie vandaag op internet surft met

¹⁵ Zie: <https://www.thestrads.com/lionel-tertis/3548.article>

¹⁶ Zie: <https://www.youtube.com/watch?v=rudKobnO1Uk>

“Empfindsamkeit” als zoekterm, krijgt alleen websites als resultaat die handelen over hypersensitiviteit als psychologisch probleem. In vele politieke debatten worden emoties als ondeugdelijke argumenten beschouwd, wordt naar het emotionele van de tegenpartij verwezen als non-argument. Verder is er nog het verwijt van de zogenaamde “naturalistische dwaling”, al wordt die (terecht) meer en meer in vraag gesteld. De “Eenheid van Hoofd en Hart” is uiteengespat in de scherpe tegenstelling van kille mechanische ratio en futiele gevoelens en ervaringen. De geest in de robot.

De muur waar de *empfindsame Aufklärung* tegen te pletter liep, is even groot als de euvels die ze wou counteren met haar positieve antropologie van de “moral sense”. Zo bleek de negativiteit aan de basis van het geloof in de erfzonde erg sterk, alsook dat in het belang van de christelijke openbaring, en was er de macht van het Vaticaan die het Verlicht Katholicisme en alle aanverwanten verketterde in de encycliek *Quanta Cura* (1864). Er was de hardheid van de Franse Revolutie, het groeiende rationalisme van de “positieve” wetenschap, het streven naar legale “sociale contracten”, het “sociaal Darwinisme” van Spencer, alle gegrond in vormen van negatieve mensbeelden. Vandaag is voor sommigen het Verlichtingshumanisme historisch gezien zelfs de “Bron van alle Kwaad”. Ik kom er verder nog op terug.

Maar het voorgaande betekent niet dat de impuls die ontstond in de *empfindsame Aufklärung* volledig verdween, ver van. In Groot-Brittannië leefde het moreel sentimentalisme verder in de filosofieën van Adam Smith en Charles Darwin, op het Europese continent in het invloedrijke werk van Herder¹⁷, J.W. von Goethe¹⁸, Mendelssohn, Robert en Clara Schumann, Johannes Brahms, Gioachino Rossini, Georges Enescu, Maurice Ravel, Leonard Bernstein en vioolvirtuozen als Yehudi Menuhin en Ivry Gitlis, en nog vele anderen. Het gaat om een blijvende traditie van **authentiek humanisme**.

Europese en Chinese inspiratiebronnen

Gelet op die gespannen toestand, is het nodig te gaan kijken naar de historische bronnen



van de *empfindsame Aufklärung*. G.E. Lessing en C.F. Gellert inspireerden zich op Shaftesbury en Francis Hutcheson, die zich op hun beurt baseerden op de antieke filosofie, en op het Neo-Platonisme van de 17^{de} eeuwse, Londense *Latitudinarianen*. Echter, er was ook de Chinese invloed. De Schotse Verlichtingsfilosofen waren uiteraard bekend met het werk van G.W. Leibniz, die uitgebreid aandacht had gegeven aan het de Neo-Confucianistische filosofie van Zhu Xi, die op dat ogenblik de

¹⁷ Zie: Michael L. Frazer, “The Enlightenment of Sympathy”

¹⁸ Zie: Robert J. Richards, “The Romantic Conception of Life”

officiële leer was in China. G.W. Leibniz baseerde zich dan weer op de vertalingen van Chinese teksten gemaakt door Jezuïeten-missionarissen, in het bijzonder die van de Mechelaar Philippe Couplet¹⁹.



In deze Neo-Confucianistische filosofie, die men nu beter met haar oorspronkelijke naam **Daoxue**, “*Het Leren van de Weg*” benoemt, stelde Zhu Xi de universaliteit van een goede menselijke natuur centraal. Voor hem was die zoals een parel in de modder, die door zelfcultivering kon gewassen worden, waardoor de parel, de goede aanleg dus, zonder belemmering kon schitteren.

Deze visie kwam niet uit de lucht gevallen, ze was een herneming en een verdere uitwerking van de filosofie van Mencius, 2500 jaar vroeger. Mencius stelde dat de mens een talent tot goedheid heeft, zoals water de neiging heeft om steeds naar beneden te stromen. Ook voor Mencius ging het om een te ontwikkelen aanleg, en daarmee was ook het doel van de opvoeding bepaald. Het emotionele aspect was hierbij fundamenteel.

De parallellen tussen de Chinese filosofie, waarmee het Westen als neveneffect van de mislukte kerstening van China in contact kwam, en de positieve antropologie van de Schotse Verlichting, en dus ook van de *empfindsame Aufklärung*, wordt stilaan meer en meer bestudeerd. In het algemeen toonde “het geval China” dat een samenleving ook perfect geordend kon worden zonder christelijke openbaring.



In zijn “Lettre sur la Philosophie Chinoise” schreef G.W. Leibniz blz. 24:

“Le père Longobardi dit (sect. 5, § 2) que le Li devient un globe infini, (ce globe est métaphorique sans doute) qu'ils nomment Taikie”.

Deze brief werd postuum gepubliceerd in 1748, maar hij gaat terug op een boek van G.W. Leibniz van rond 1700. Door de toenmalige theologen werd het Neo-Confucianisme “Spinozisme” verweten. Wat hier als **Taikie** vernoemd wordt, is een filosofisch concept welk we vandaag kennen als Tai Chi of Taiji, het basisprincipe van het hele Universum, en dus ook van de Mens²⁰, gegrond in het evenwicht tussen Yin en Yang bewegingen als algemeen levensprincipe. Hier wordt ook standaard de term “hart-en-geest” gebruikt (“Xin”).

Het zou verkeerd zijn te stellen dat de Schotse Verlichting gewoon de Westerse vertaling is van de Chinese Daoxue, maar het zou even goed verkeerd zijn te stellen dat ze er op geen

¹⁹ Zie Confucius Sinarum Philosophus

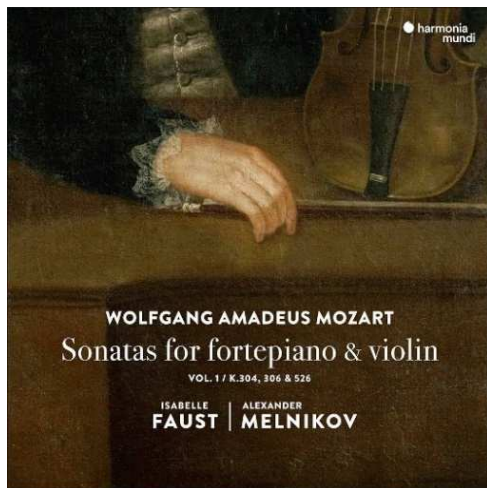
²⁰ Er bestaat hier een zekere spraakverwarring. *Taiji* of *Tai Chi* is de naam van een filosofisch concept. *Taiji Quan* of *Tai Chi Chuan*, is de naam van de krijgskunst die op dat concept gebaseerd is, waar “taiji” verwijst naar de actuele uit China afkomstige bewegingsleer die als fitness geoefend wordt.

manier door beïnvloed werd. De gemeenschappelijke schakel is de *positieve antropologie*, reden waarom de jonge filosofe Alejandra Mancilla spreekt over “The Bridge of benevolence” als ze verwijst naar de gelijkenissen tussen de filosofie van Francis Hutcheson en die van Mencius.

Blijft ons als laatste punt een beschouwing over de hedendaagse betekenis van Leopolds vioolmethode en van de *empfindsame Aufklärung*.

De 19^{de} eeuw en de hedendaagse betekenis en relevantie

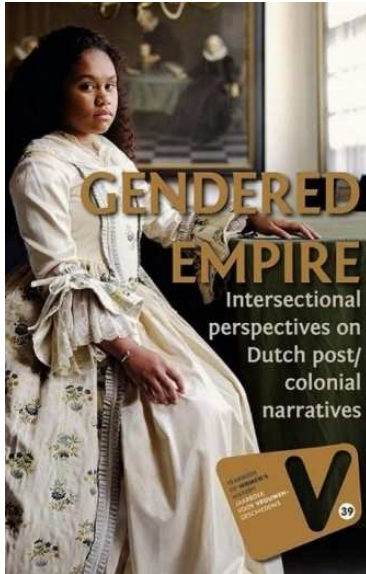
Het begin van de 19^{de} eeuw betekende ook de introductie van veel viool-vernieuwing. Niccolò Paganini verlegde de technische grenzen van het vioolspel naar hoogtes waar niemand van durfde dromen, en die ook later door andere componisten nog uitgebreid zouden worden. Het instrument zelf veranderde eveneens. De boog werd omgekeerd, nu met de kromming naar de beharing toe, de darmsnaren werden vervangen door staal, de viool verstevigd. Daardoor kon de violist meer energie gebruiken, nieuwe boogstreken werden mogelijk, er ontstond een nieuwe vioolwerkelijkheid in ook grotere concertzalen. De pianoforte werd vervangen door de huidige Steinway concertvleugel. Aldus verloor de vioolmethode van Leopold aan praktische relevantie.



Omgekeerd zag de 20^{ste} eeuw het ontstaan van de “Historically Informed Performance” (H.I.P.) van muzikanten die de idee-fix najagen om stukken uit te voeren zoals ze naar hun mening klonken in hun eigen periode, zonder te beseffen dat zulks principiële anachronismen veroorzaakt in de stijl van middeleeuwse kastelen met dubbel glas, sanitaire voorzieningen en centrale verwarming. Wie historisch geïnformeerd wil musiceren, heeft daar vanzelfsprekend het recht toe, maar die invalshoek zal nooit meer zijn dan wat hij is: een persoonlijke, artistieke keuze zonder algemene must, zonder enig

imperatief, hoe historisch wetenschappelijk de informatie ook onderbouwd is. Bovendien duidt die muziekpraktijk op een verlangen naar het Ancien Régime. Deze historisch geïnformeerde muzikanten vinden in de vioolmethode van Leopold Mozart een belangrijk bron van aanduidingen over de 18^{de} eeuwse speelstijl, en het is ook het enige wat hen erin interesseert²¹. Al bij al is deze historische muziekpraktijk veelal opportunistisch en een vorm van muzikaal en filosofisch obscurantisme. Aan het kerngegeven van Leopolds vioolschool, een didactiek als middel tot Verlichting, gaat men volledig voorbij. Nochtans ligt daarin de essentie van het “Versuch einer gründlichen Violinschule”, in het promoten van de filosofie van de *empfindsame Aufklärung* als Verlichtingsideaal.

²¹ Zie bv deze toelichting: <https://www.youtube.com/watch?v=XtKV3w8OS74>



Heel actueel is er een tweede vorm van hedendaagse relevantie, die aansluit bij de vorige. Het 19^{de} eeuwse anti-Verlichtingsdenken heeft er een hedendaagse broertje bijgekregen onder de vorm van intersectioneel postkolonialisme, een heel complex iets. Fundamenteel komt het neer op een fantasy-geschiedschrijving die bestaat uit een grote kosmische strijd tegen “Empire” (het imperialisme), niet alleen politiek, maar vooral in de manier van denken. Vele breuklijnen vinden elkaar (eigenlijk kan het lijstje oneindig zijn): *Noord-Zuid, Verleden-Toekomst, Man-Vrouw, Blank-“Gekleurd”, Oud-Jong, Volwassene-Kind, Fossiel-Elektrisch, Vlees-Vegan, Binair-Nonbinair...* . Breng je die te samen wordt het intersectioneel ²². *Empire* zorgt voor een constante kwetsuur, en als de goeden de slechten vernietigen, ontstaat een “non-injurious society”. Deze visie is dus gewoon een lijdensreligie, en de link naar katholicisme onder de vorm van *Postkoloniale Theologie*, is voor de hand liggend. Binnen dit actuele intersectionele postkolonialisme – inbegrepen de Woke boycot- en cancelcultuur - dat de wereld ziet als een grote Manicheïstische, Kosmische strijd tussen het Goede en het Kwade, is het Verlichtingshumanisme kop van jut en bron van alle kwaad.

We hebben echter geen *Kosmische Strijd* tussen *Goed en Kwaad* nodig om aan een betere wereld bij te dragen. We kunnen perfect werken aan een gezonde samenleving en aan een meer rechtvaardige wereld op basis van ons bewustzijn van ***onze universele, gedeelde menselijkheid***.

Alleen al omwille van deze postkoloniale verkettering van het Verlichtingshumanisme zijn de “moral sense”-filosofie en de *empfindsame Aufklärung* belangrijker dan ooit.

Een derde relevantie zijn de gevolgen van de steeds intensere ontmenselijking ten gevolge van de onstuitbaar groeiende *digitalisering* en van het huidige *belevingskapitalisme*. Als conclusie van een beschouwing over A.I.-gegenereerde nieuwsuitzendingen, zei een commentator op RTBF: “*Rendez-nous l’Humain!*”. Daartoe lijken me de inzichten en uitgangspunten van het Verlichtingshumanisme onontbeerlijk.

Er bestaan daarentegen ook andere positieve actuele voorbeelden. In een recente bespreking in *Die Zeit* van het werk van de bekende Duitse filmactrice Sandra Hüller, kon men lezen

“Es geht nicht um einen Unglücksfall, es geht um einen Zustand des Unglücks. Das fordert eben nicht nur Mitleid, sondern auch ein Forschen nach Ursachen.”

(...)

²² Zoals in de recente reclamespot over “de holbewoner die nog een TV-abonnement heeft,” en vastzit in het verleden omdat hij niet streamt... , op de vingers getikt door zijn jonge hippe vrouw die met haar laptop in haar schoot de geldzaken van het gezin doet... .

“Nicht das Melodrama, in dem alle inneren Konflikte zu einem äußeren Ausdruck gezwungen werden, sondern viel eher **das bürgerliche Trauerspiel der späten Aufklärung** mag ein kulturhistorischer Bezugspunkt sein. **Empfindsamkeit ist gefordert**, gegen die kalte Rationalität, gegen die Macht der Konventionen, gegen den Fatalismus der Tragödie. Es sind nicht die Götter, es ist nicht das Schicksal, **dieses Unglück ist menschengemacht**.



(In de film “Toni Erdmann”)

Bij wijze van besluit

Leopold Mozarts zoon Wolfgang Amadeus was niet het enige genie dat de mensheid ooit gekend heeft, maar hij behoorde wel tot de allergrootste daarvan. Zijn muziek was enerzijds hoog-emotioneel²³, anderzijds ingebed in een feilloze technische structuur. Daarom is het belangrijk voor de uitvoerder om de menselijke bron ervan goed te vatten, anders wordt de vertolking leeg, vandaar de uitspraak “Mozart, te gemakkelijk voor beginners, te moeilijk voor experts”. De muzikale structuur is soms heel erg complex en ingewikkeld, maar de expressie is des te gevoeliger²⁴.

Ontroering was en is het ultieme doel van Wolfgangs composities, Leopold bereidde die weg voor hem voor, de weg van de holistische **Empfindsamkeit**, en niet die van een koude, kille rationaliteit.

²³ Enkele voorbeelden uit opera's:

- Een Sultan is verliefd op een blanke jonge vrouw die hij heeft laten ontvoeren. Wanneer haar vriend haar wil bevrijden, laat hij de twee opsluiten. De jonge vrouw is woedend, maar beseft de almacht van de Sultan. Ze zingt: “Tijger! Scherp nu maar je klauwen...en dood ons beiden” ;
<https://www.youtube.com/watch?v=VosAsC9pUw>
- Een prinses is bang en vreest dat haar vriend (prins) iets overkomen is, ze voelt onheil;
<https://www.youtube.com/watch?v=IAAyMDwwWfy>
- Een Mozart-lied, *Abendempfindung*: <https://www.youtube.com/watch?v=VjMMJJo-HB8>

²⁴ Zie bv dit pianokwartet met Arabella Steinbacher: <https://www.youtube.com/watch?v=OoAhuleZfjY>

Literatuur

- Sybylle Schönborn – Vera Viehöver, 2009, *Gellert und die empfindsame Aufklärung*
- Jan Engbers, 1998, *Der "Moral Sense" bei Gellert, Lessing und Wieland , Zur Rezeption von Shaftesbury und Hutcheson in Deutschland*
- Gerhard Sauder, 1974, *Empfindsamkeit*
- Ulrich L. Lehner, 2016, *The Catholic Enlightenment, The Forgotten History of a Global Movement*
- Lodewijk Muns, 2012, C.P.E. Bach, Haydn and the art of mixed feelings
- Viktor Yuen-Liang, 2016, *The Mozart Family and Empfindsamkeit, Enlightenment and Sensibility in Salzburg 1750-1790*
- Sjoerd van der Meulen, 1995, *Music as empfindsam reflection moment in eighteenth-century German Melodrama*
- Timo John, *Studie über einen Künstler der Empfindsamkeit*
- Michael L. Frazer, 2010, *The Enlightenment of Sympathy, Justice and the Moral Sentiments in the eighteenth century and today*
- Robert J. Richards, 2002, *The Romantic Conception of Life, science and philosophy in the Age of Goethe*
- Alejandra Mancilla, 2013, *The Bridge of Benevolence: Hutcheson and Mencius*
- Limone P and Toto GA, 2022, *Origin and Development of Moral Sense: A Systematic Review*
- Julian Go, 2016, *Postcolonial Thought and Social Theory*
- Leela Gandhi, 2019, *Postcolonial Theory, A Critical Introduction*

Eigen aanverwante teksten

2016, *Stabat Mater* - http://petervandeven.be/Stabat_Mater.pdf"

2020, *Harmonie, zo fragiel als een lenteblad* - http://www.dignita.be/De_Fragiele_Harmonie.pdf

2023, *Wereldliteratuur en de laatste gedichten van Goethe* - http://petervandeven.be/Goethe_en_Wereldliteratuur.pdf