

STM 1921

Mozart-manuskript

Av C. Roesler

© Denna text får ej mångfaldigas eller ytterligare publiceras utan tillstånd från författaren.

Upphovsrätten till de enskilda artiklarna ägs av resp. författare och Svenska samfundet för musikforskning. Enligt svensk lagstiftning är alla slags citat tillåtna inom ramen för en vetenskaplig eller kritisk framställning utan att upphovsrättsinnehavaren behöver tillfrågas. Det är också tillåtet att göra en kopia av enskilda artiklar för personligt bruk. Däremot är det inte tillåtet att kopiera hela databasen.

MOZART-MANUSKRIPT.

Av C. ROESLER (Bückerburg).

Mozartforskningen under det gångna århundradet har att uppvisa tre stordåd: Mozartbiografien av JAHN 1856—59, den kronologiskt-tematiska förteckningen över Wolfgang Amadé Mozarts samtliga kompositioner av KÖCHEL, 1862, och den samlade upplagan av Mozarts verk i 24 delar 1876—86. Den nyare forskningen sökte ge en fördjupad framställning av Salzburgermästaren framför allt av hans psykologi och utvecklingshistoria. Här må endast nämnas en bok, som är rik på upplysningar, fast dessa kanske kräva kontroll, nämligen WYZEWAS och SAINT-FOIX's: W. A. Mozart. Sa vie musicale et son oeuvre de l'enfance à la pleine maturité (1777), 1912, samt det nyligen utkamna första bandet av H. ABERTS Mozartbiografi 1919, vilken ger en sammanfattning av hela Mozartforskningens resultat samt beriktigar och utvidgar Jahns biografi. Samlingsupplagan av Mozarts och hans familjs brev av L. SCHIEDERMAIR, 1914, giver ett även för lekmanen värdefullt tillskott till källskrifterna. Ett av de viktigaste kompletterande arbetena inom denna forskning är det nu föreliggande: W. A. Mozarts Handschrift in zeitlich geordneten Nachbildungen. Verket, som är utgivet av L. SCHIEDERMAIR, är den första publikationen av det furstliga Institutet för musikvetenskaplig forskning i Bückerburg. Trycken äro utförda på Institutet enligt Farneclus-metoden under ledning av dr. HEINRICH JAUTSCH och utgivna i en enda upplaga i 100 exemplar på F. W. Siegels (R. Linnemanns) förlag i Leipzig. Kopieringen utmärker sig genom en utomordentlig tydlighet och noggrannhet, som sträcker sig ända till återgivandet av obetydliga fläckar och raderingar i papperet och sålunda på det mest fullkomliga sätt återger originalet. Utgivaren betonar med rätta, att publicerandet av en dylik manuskriptserie ej numera tarvar någon särskild motivering. Han påpekar FRIEDR. CHRYSANDERS

utgivande av Händels originalpartitur, Seb. Bachs manuskript i ett band av den stora Bach-upplagan och A. SCHNERICHS fascimile-upplaga av Mozarts requiem. Alldeles frånsett det rent vetenskapliga värdet i ett dylikt arbete, som, beriktigande och kompletterande, utgör ett oumbärligt hjälpmedel för den moderna Mozartforskningen, ger verket en inblick i konstnärens lönliga verkstad och fyller varje Mozartdyrkare med helig vördnad inför detta stora musikgenis egenartade skapande.

Bladen giva stickprov av alla olika slags tonskapelser, såväl som enstaka skisser och brev. Endast sådana stycken äro medtagna, vilkas äkthet och datum äro obestridliga. Så vitt möjligt ha prov tagits för varje år från blyertsanteckningarna i Londonerskissboken ända till upptecknandet av de första sidorna av »Lacrimosa», alltså från Mozarts nionde levnadsår till hans död. Flera blad återgiva i det närmaste en hel komposition, såsom fyra sidor av Belmont-arian nr. 1 och Osmin-arian nr. 3, fem sidor av Cherubim-arian nr. 6, flera sidor ur de tre satserna av D-durstråkkvintetten K. 593, sex sidor ur Tamino-arian nr. 3. Var och en som betraktar bladen måste alltjämt förundra sig över skriftens tydlighet. Rättelser förekomma sparsamt, mycket gör intryck av att vara renskrivet och nottecknen, i början med tjocka, längre fram med tunna huvud äro utomordentligt tydliga: även i notskriften framträder den mozartska andens klarhet. Vad Mozart själv, vad hans verk och hans samtida vittna om hans sätt att skapa, finner man här bekräftat. Nedskrivandet var för honom ofta endast en kopiering ur minnet av en färdig notskrift. Blott så var det möjligt att utplåna varje förnimmelse av arbete ur det skrivna. Sålunda visar en sida av finalen i Ess-dursymfonien 1788, hur Mozart nedskrivit hela stycket i hastiga, flotta drag, som om han knappt gett sig tid därtill. Bland de få korrigeringar som finnas, äro de i D-durkvintettens final anmärkningsvärda, emedan där för första gången urtypen av den kromatiska begynnelsefiguren förekommer.

Mozarts manuskript är en bok för dem som redan fattat Mozarts innersta väsen. När han i en stilla stund tar fram den och låter de däri levande tongestalterna glida förbi sitt inre öga, då han skall, liksom i en vision, förnimma Mozarts livsbekänelse, den Höga visan om liv, smärta och kärlek. Mozart har som knappast någon annan förklarat sitt jordiska lidande genom sina toner, och det blir till en djupsinnig symbol, att hans

sista penndrag formar det ord, om vars betydelse han kanske i sitt innersta var övertygad, trots den ljusfyllda renheten i hans toner: Homo reus, den skuldmedvetna människan. Ty det är Mozarts storhet, att han känner människan i dess mänsklighet och lånar honom sina melodier. Om han än fann de mest uttrycksfulla toner för människohjärtats alla förvillelser, så förklarades i hans själ allt, emedan han hade den stora kärleken, den kärlek som ingav honom sina eviga melodier, den kärlek genom vilken han odlade allt jordiskt, det allmänt mänskliga, som gripande uttryckes i den kromatiska byggnaden av hans sista nedskrivna musikaliska tanke — Homo reus.