BEVRIJDING UIT DE BENAUWDHEID, *EEN HOOFDTHEMA IN HET LEVEN VAN MOZART*

Door Theo Witvliet

Ten opzichte van de klassieke muziek voelde Dick Boer zich altijd een buitenstaander. 'Muzikaal ben ik een volstrekte analfabeet', heette het. Maar een mens is blijkbaar nooit te oud om nieuwe dimensies toe te voegen aan zijn levenservaring. Ik heb Dick de laatste jaren met volle teugen zien genieten van onze gezamenlijk opera - en concertbezoeken, evenzoveel spannende ontdekkingsreizen in de muzikale werelden van Verdi, Wagner, Mahler en Janacek. Het heeft er, kortom, alle schijn van dat Dick bezig is een echte muziekliefhebber te worden. Daarom gaat deze bijdrage voor zijn zeventigste verjaardag over muziek, en wel over niemand minder dan Mozart. Zij is bedoeld als een kleine muzikale variatie op het grondthema van zijn recent verschenen bijbelse theologie *Verlossing uit de slavernij*. De variatie heet *Bevrijding uit de benauwdheid*, naar mijn mening een grondthema in het leven van de componist die volgens Karl Barth (*K.D.* III, 3, 337) thuishoort in de theologie, en wel in de leer van de schepping en dan ook nog in de eschatologie.

Eeuwig kind

Van de vele sprookjes die over het leven van Mozart (1756 – 1791) de ronde doen is de mythe van het eeuwige kind de hardnekkigste. Zij is gesymboliseerd in de welbekende afbeelding op de smakelijke Salzburger *Mozart Kugeln,* waarop een cherubijnse verschijning prijkt, gehuld in een rood jasje, met een gepoeierde pruik op het vriendelijk hoofd, een geniale wonderkind dat nooit volwassen werd. De *Kugeln* roepen het vertrouwde beeld op van de jeugdige componist die tussen het kegelen en biljarten door moeiteloos de mooiste muzikale invallen aan het papier toevertrouwde en die, gul en verkwistend als hij was, niet met geld kon omgaan en daarom zijn leven eindigde temidden van de armen in een massagraf. Hij was en is, zo onderstrepen de Mozartkenners W.A. Bauer en O.E. Deutsch het bovenaardse karakter van dit in zijn tijd onbegrepen fenomeen in de laatste zin van hun bloemlezing uit Mozarts brieven, 'een bode uit een andere wereld'.

Dit aanminnig rococobeeld van het geniale eeuwig kind leidt, zeker in zijn geboortestad, nog altijd een hardnekkig leven, maar sinds de jaren zeventig van de vorige eeuw is het ruw onderuit gehaald door de in vele talen vertaalde Mozartstudie van Wolfgang Hildesheimer. Deze auteur kon dankbaar gebruik maken van de inmiddels verschenen ongekuiste publicaties van negen brieven van de eenentwintigjarige Mozart aan zijn nichtje Maria Anna Thekla, bijgenaamd *das Bäsle* ('kleine nicht', van *Base*, nicht), met wie hij, Mozart, in 1777 in Augsburg kennismaakte en die waarschijnlijk zijn eerste minnares is geweest. Deze brieven laten een zeer aardse Mozart zien die zich hevig verlustigt in scabreuze grappen en dubbelzinnigheden en daarbij een bijkans obsessieve aandacht vertoont voor winden, drollen en soortgelijk fraais. Zo al te menselijk was Mozart! En deze levenslustige componist was evenmin te beroerd om, naast missen, symfonieën en strijkkwartetten, een frivool werkje te schrijven als de canon 'Gute Nacht, scheiss ins Bett dass' kracht'. Hildesheimer tekent het portret van een losgeslagen genie, onberekenbaar in zijn sociaal gedrag, een raadselachtige figuur vol tegenstrijdigheden, bij wie leven en werk bijkans zijn gescheiden. Als voorbeeld van dit laatste noemt Hildesheimer het feit, dat de eerste compositie die Mozart voltooit nadat hij heeft gehoord dat zijn vader is gestorven een kluchtige, boosaardige parodie is op zijn ondermaatse vakbroeders 'Ein musikalischer Spass'!

Hoezeer Hildesheimer zich ook afzet tegen de sentimentele Kugeln-Mozart, niettemin blijft ook hij gevangen in de mythe van het geniale kind, niet in staat tot werkelijke volwassen

Laßt froh uns sein

menselijke relaties. Menselijke bindingen, zoals wij ze ervaren, kende Mozart niet, hij had ze ook niet nodig, aldus Hildesheimer. En in de wereld van het verstand, de *Vernunft,* was hij al even weinig thuis als op het gebied van menselijke relaties *(Mozart*, 253, 262, 105). Blijkbaar blijft de vroegromantische mythe die genialiteit koppelt aan kinderlijke onbevangenheid heel verleidelijk. Ook in de film *Amadeus* van Milos Forman is Mozart een geniale puber met alle bijbehorende streken, wiens kakelende lach ons nog lang in de oren naklinkt. Bovendien wekt de film de aloude mythe weer tot leven als zou de geniale Mozart, die de mooiste muziek als het ware spelenderwijs uit z'n mouw schudde, zijn vermoord door zijn stikjaloerse vakbroeder Salieri (in navolging van Hildesheimer en anderen ontmaskert Martin van Amerongen deze historische onzin in zijn boekje *De moord op Mozart van Nazareth*).
Intussen is het beeld van Mozart als een ongeletterde, nauwelijks politiek geïnteresseerde geniale 'domme jongen' al even achterhaald als het beeld van de Kugeln-Mozart. Nieuwere studies over het leven van Mozart van Volkmar Braunbehrens, Konrad Küster, H.C. Robbins Landon, Maynard Solomon en anderen maken overduidelijk dat de mythe van het eeuwig kind onhoudbaar is.

Sturm und Drang
In de muziekgeschiedenis is de *Sturm und Drang* aan Beethoven voorbehouden. Mozarts muziek, daarentegen, moet blijven binnen het kader van de Apollinische harmonie. Harde dissonanten, scherpe contrasten passen niet in deze 'natuurlijke' wereld van volkomen verhoudingen. Geen conflict, geen vertwijfeling wordt in deze muziek voelbaar. Alles is even rond als de bekende *Kugeln.*
Ik kan niet nalaten in dit verband Nicolaus Harnoncourt te citeren, de dirigent die zoveel baanbrekend werk heeft verricht voor authentieker interpretaties van werk van Bach, Haydn, Mozart en anderen. Hij ontkent niet het waarheidsgehalte wat betreft Mozarts kunst van de volmaakte verhoudingen. Maar, zegt Harnoncourt, Mozarts muziek is daarom zo volmaakt, omdat ze nog oneindig veel meer bevat. Ze omvat de gehele volheid van het menselijk leven van de diepste smart tot de hoogste vreugde. 'Ze vecht de diepste conflicten uit, dikwijls zonder een oplossing aan te dragen. Zoals ze ons de spiegel voorhoudt, is zeer vaak van een schrikbarende directheid' (*Der musikalische Dialog*, 118v.).
Harnoncourt en andere Mozartkenners wijzen erop dat Mozarts muziek bij tijdgenoten een heel andere indruk maakte dan wij ons nu kunnen voorstellen. Niet zelden werkten zijn composities bevreemdend. Mozart vroeg vaak teveel van zijn gehoor, vond ook vader Leopold Mozart. Bij herhaling maant hij in zijn brieven zijn eigengereide zoon lichtvoetiger, minder gecompliceerde muziek te schrijven, want dat brengt meer geld in het laatje. Zoonlief moet bedenken dat veruit de meeste mensen onder zijn gehoor nu eenmaal geen muziekkenners zijn.
De muzikale en emotionele zeggingskracht van sommige van Mozarts latere werken was zó geladen, dat ze tot aan de grens gingen van wat mensen konden verdragen. De subversieve thematiek van *Le Nozze di Figaro* – de opstand tegen adellijke voorrechten - had in Praag veel meer succes dan in het keizerlijke Wenen waar ze nauwelijks maatschappelijk toelaatbaar was, terwijl de première van *Don Giovanni* in Wenen allesbehalve een succes was: de muziek werkte zo ongehoord bevreemdend dat veel toehoorders afhaakten. De personages in Mozarts Weense opera's zijn geen stereotypen, geen eendimensionale figuren, maar echte, levende mensen met alle daarmee verbonden mogelijkheden en onmogelijkheden. 'Niet goed of kwaad, hard of liefdevol, maar alles tegelijk' (*Der musikalische Dialog*, 120).
Neem Don Giovanni. Wat bezielt deze levenslustige aartsverleider (duizend en drie, alleen al in Spanje!) om onverschrokken zijn ondergang tegemoet te gaan, terwijl hij die gemakkelijk had kunnen ontlopen door berouw te veinzen? Hoe kan hij zo'n intens teder liefdesduet

zingen met Zerlina als *Là ci darem la mano*, terwijl hij op datzelfde moment bezig is haar te bedriegen? Is Don Giovanni een schurk of een held, een rebel of een soortgenoot van Berlusconi? Wie zal het zeggen? Don Giovanni maakt onrustig.
Ook de drie vrouwen die in de opera optreden, Donna Anna, Donna Elvira en Zerlina, gedragen zich niet als passieve objecten van Don Giovanni's verleidingskunst, maar tonen zich rijk geschakeerde menselijke wezens die, ieder voor zich, in de opera een beslissende ontwikkeling doormaken. De belangrijkste is zonder twijfel de prima donna, Donna Anna. In het eerste bedrijf zien we een hartstochtelijke vrouw die, bedrogen door Don Giovanni, geconfronteerd met op de moord op haar vader, letterlijk schreeuwt om wraak. Aan het slot van het tweede bedrijf - in de beroemde rondoaria *Non mi dir, bell' idol mio* – zien we een nieuwe Donna Anna, die gelouterd in haar verdriet en niet zonder melancholie erin slaagt rouw en hoop met elkaar te verbinden en, door de onvermijdelijke onvolkomenheid van de liefde te erkennen, de vrijheid weet te scheppen voor een 'gelukt leven'. In het late werk van Mozart keert de Donna Anna-muziek in allerlei gedaanten terug, met name in de drie laatste symfonieën en het Requiem. Ulrich Dannemann, die in zijn essays over de klankwereld van Mozart veel aandacht besteedt aan de sleutelfiguur van Donna Anna, ziet deze vrouw als de belichaming van Mozarts levensfilosofie. Mozart laat, zegt Dannemann, haar de afgronden van het leven doorlijden en doorworstelen: 'In de confrontatie met Don Giovanni beleeft zij de afgronden van de liefde, in de dood van haar vader de afgronden van de dood, in de onverwachte overwinning van de gerechtigheid de afgronden Gods.'
Over de onvermijdelijke onvolkomenheid van de liefde gaat het ook in *Cosi fan tutte*, een *Dramma Giocoso* in twee bedrijven. Twee soldaten, Ferrando en Guglielmo, sluiten een weddenschap af met Don Alfonso dat hun geliefden Fiordiligi en Dorabella altijd hun liefde trouw zullen blijven. Op last van deze verlichte heer moeten Ferrando en Guglielmo nu, verkleed als Albanezen (Mozart zelf was dol op dit soort carnavaleske maskerades), proberen de geliefde van de ander te veroveren. Dat lukt uiteindelijk dank zij de slimheid van Don Alfonso in samenzwering met de dienstmeid Despina. De ontsteltenis is groot wanneer het bedrog aan het licht komt, maar uiteindelijk is de moraal van het gezamenlijk aangeheven slotkoor: 'Gelukkig de mens die alles van de juiste kant bekijkt en zich in goede en kwade dagen laat leiden door de rede'.
Evenwel, is dit echt een *happy end*? Het probleem van liefde en trouw is allesbehalve opgelost. Het slot mag dan een afscheid van de onschuld zijn, maar is dat werkelijk om hartelijk over te lachen, zoals Don Alfonso wil? Achter de wereldwijze ironie van deze rationalist verbergt zich veel melancholie, want wat zou ironie anders zijn dan het natuurlijk kind van de melancholie? *Cosi fan tutte* herinnert ons eraan dat de dingen niet zijn wat zij lijken, dat, zoals Maynard Solomon aan het slot van zijn Mozart-biografie schrijft, Mozart in zijn Weense opera's laat zien dat 'maskerade en werkelijkheid wel eens verwisselbaar zouden kunnen zijn, dat liefde broos is, leven vergankelijk, geloof instabiel' (*Mozart*, 509). Heeft Solomon gelijk, dan heeft dat alles te maken met de ervaringen die Mozart in zijn Weense tijd heeft opgedaan.

Horigheid en rebellie
Behalve wellicht voor wat betreft het Requiem, is het moeilijk en ongewenst een direct verband aan te wijzen tussen het leven en het werk van Mozart. Zijn pianoconcerten of symfonieën zijn geen directe expressie van subjectieve stemmingen, ervaringen en gevoelens. Dat is bij hem evenmin het geval als bij Haydn, Gluck, Salieri en andere achttiende-eeuwse componisten. Toch moet men wel een verstokte openbaringspositivist zijn om te denken dat zijn muziek niets te maken heeft met wat hij in zijn leven meemaakt en doormaakt. De eerste compositie die Mozart voltooide na het horen van het doodsbericht van zijn vader mag dan 'Ein musikalischer Spass' zijn geweest (hij was er waarschijnsel al voor de onheilstijding aan

begonnen), in diezelfde weken valt de compositie van het strijkkwintet K.V.516 in g mineur. Het ongehoorde van dit stuk is dat Mozart twee adagio's op elkaar laat volgen: het derde deel, het Adagio ma non troppo, een 'eenzaam gebed' (Alfred Einstein), wordt gevolgd door nog een Adagio. Het is, merkt Solomon (*Mozart*, 209) op, alsof de componist wil zeggen dat tragedie, verlies, verlangen te groot zijn om in één enkel adagio te worden omvat. Enkele musicologen denken dat dit kwintet een directe verwerking is van de dood van zijn vader, en mogelijk ook van zijn moeder, die in 1778 in tragische omstandigheden stierf toen Mozart in Parijs met haar alleen, zonder vader en zus, verbleef. Maar dit is een vermoeden. Directe aanwijzingen zijn er niet. Wat we daarentegen wel weten is, dat in Mozarts leven de dood nooit ver weg is. In 1787 schrijft hij in een brief aan zijn vader: 'ik ga nooit naar bed zonder te bedenken, dat ik misschien, zo jong als ik ben, er de andere dag niet meer zal zijn.'
Wanneer, zoals Harnoncourt zegt, Mozarts muziek zowel het diepste verdriet als de hoogste vreugde omvat, is dat mogelijk omdat, zoals uit zijn brieven overduidelijk blijkt, al deze stemmingen hem ook in het dagelijks leven niet vreemd waren. De dynamische ontwikkeling die hij als musicus en componist doormaakt, staat die niet los van zijn psychische ontwikkeling als mens.
Het voorjaar van 1781 was voor Mozarts ontwikkeling als mens en als musicus beslissend. Toen vond hij eindelijk de innerlijke kracht om zich los te maken van twee vormen van horigheid die hem lange tijd benauwden, van de horigheid aan zijn broodheer Hieronymus graaf von Colloredo, aartsbisschop van Salzburg, en, veel pijnlijker, van de horigheid aan zijn vader Leopold Mozart.
In 1779 treedt Mozart, nadat hij tevergeefs op een aanstelling in één van de grote Europese muziekcentra had gehoopt, op aandrang van zijn vader opnieuw in dienst van aartsbisschop Colloredo. Hij is zowel concertmeester als hoforganist. Salzburg, evenwel, heeft geen goed orkest, geen opera, en de verlichte, maar streng autocratische vorst heeft de kerkmuziek aan banden gelegd omdat hij de innerlijke vroomheid wil bevorderen. Geen wonder dat Mozart de sfeer aan het hof benauwend vindt.
In mei 1781 leiden de voortdurende wederzijdse irritaties tot een breuk. Wegens ziekte van zijn vader bevindt Colloredo zich voor langere tijd in Wenen. Hij gebiedt Mozart eveneens naar de hoofdstad te komen. Zich bewust van zijn waarde als musicus, voelt Mozart, op één lijn gesteld met kamerdienaren en koks, zich keer op keer door de kerkvorst vernederd. Hij krijgt in letterlijke en figuurlijke zin geen enkele speelruimte: wanneer hem wordt verboden op een concert te spelen waarop ook de keizer aanwezig zal zijn, dient hij woedend zijn ontslag in. Dat wordt geweigerd, en opperkamerheer graaf Arco tracht hem bij herhaling op andere gedachten te brengen. Wanneer Mozart niettemin voet bij stuk houdt, wordt hij door de opperkamerheer, wiens geduld ten einde is, met een schop onder zijn achterwerk de deur uitgezet, een vernedering die hij nooit zal vergeten. Zijn zoete wraakgevoelens jegens de hoge heren (in brieven heet de aartsbisschop der Erzlummel) sublimeert hij in Figaro's aria *Se vuol ballare, signor contino*, als je wilt dansen, heer graafje…
Zo wordt Mozart, 25 jaar oud, van hoveling een 'vrije' kunstenaar in een tijd die daar nog niet rijp voor is, want hij zal financieel voor een groot deel afhankelijk blijven van zijn adellijke beschermheren en beschermvrouwen.
Hoe zelfbewust Mozart niettemin zijn eigen toekomst wenst te bepalen, blijkt uit de brieven aan zijn vader die al zijn overredingskunst aanwendt om zijn zoon te weerhouden van wat hij beschouwt als een kolossale vergissing. Ook hier is sprake van bevrijding uit de benauwdheid, bevrijding van patriarchale overheersing. Om ons dit te realiseren, moeten we ingaan op de nauwe binding van vader en zoon. Solomon besteedt hier in zijn biografie veel aandacht aan, en hij is één van de weinigen die, naast zijn musicologische en cultuurhistorische kennis, voldoende psychoanalytisch inzicht heeft om dit goed te doen. Mozart heeft nooit een school bezocht. Hij is alleen gevormd door zijn vader, een voortreffelijk pedagoog. Aan hem heeft

Mozart alles te danken: niet alleen zijn muzikale kennis of zijn grote talenkennis, maar ook zijn vertrouwdheid met het gedachtegoed van de Verlichting. Zo kon Mozart, dank zij de relaties van vader Leopold, in Parijs logeren bij Von Grimm en, na de dood van zijn moeder, bij Louise d'Epinay, die beiden in nauw contact stonden met filosofen als Voltaire en Diderot. Hoeveel Mozart ook aan zijn vader te danken had, Leopold op zijn beurt had zijn welstand te danken aan zijn zoon: op de meer dan drie jaar durende tour door Europa met zijn gezin kon hij een aardig kapitaal vergaren dank zij de gaven van zijn wonderkind. Vader en zoon hielden echt van elkaar, maar er was ook sprake van een wederzijdse afhankelijkheidsrelatie die doet denken aan Hegels uiteenzettingen over de verhouding van heer en knecht. In feite was de vader afhankelijker van de zoon dan omgekeerd. Leopold was als de dood dat hij op z'n oude dag aan de bedelstaf zou raken, in die tijd geen denkbeeldige vrees. Mozart had, in de ogen van zijn vader, de verplichting te zorgen dat dit niet zou gebeuren.
De breuk met de aartsbisschop en, kort daarop, het huwelijk met Constanze Weber dat Mozart doorzette tegen de zin van zijn vader, betekenden het definitieve einde van Leopolds greep op zijn zoon. Dit einde sloeg bij beiden, ook bij de zoon, diepe wonden. Mozart heeft altijd de erkenning en liefde van zijn vader gezocht, maar die nooit gekregen omdat zijn vader kon niet nalaten aan zijn liefde voorwaarden te verbinden waaraan Mozart niet kon en wilde voldoen. Uiteindelijk deed Leopold want zijn Augburgse moeder ooit met hem had gedaan: hij onterfde zijn zoon. Bijna al het geld ging naar zijn dochter Nannerl, die zich wèl conformeerde aan het beeld dat haar vader van haar had.
Voortaan trad Mozart op als zijn eigen impresario, en daarin slaagde hij in zijn eerste Weense jaren wonderwel. Hij genoot faam en aanzien. Een geestelijk thuis vond hij in de loge 'Zur Wohlthätigkeit' van de vrijmetselaars. Hun hoge idealen van gelijkheid, solidariteit en hulpvaardigheid spraken hem aan, en de praktijk van toenemende keizerlijke censuur, onderlinge twisten en misogynie weerhield hem er niet van tot het einde van zijn leven actief lid te blijven.
Niettemin, ook na de dood van zijn vader in 1787 blijven schuldgevoelens knagen. De bevrijding uit patriarchale horigheid wordt duur betaald. Wanneer zijn populariteit afneemt (te moeilijke muziek!), wanneer de vrijgevigheid van de adel minder wordt vanwege de oorlog tegen de Turken, raakt Mozart in een permanente depressieve stemming die zijn creativiteit vrijwel geheel te niet doet. De druk wordt te groot. Mozart doet precies waar zijn vader altijd bang voor is geweest: op te grote voet leven, schulden maken, gokken, drinken en lichtzinnig gezelschap zoeken. Hij komt terecht in een neerwaartse spiraal die zijn ondergang had kunnen worden. Solomon laat echter zien dat in Mozarts laatste levensjaar een onverwacht herstel optreedt. Mozart weet zijn financiële zaken aardig op orde te krijgen en zijn muzikale creativiteit neemt een ongekende vlucht. Aan het einde van 1791 sterft hij, waarschijnlijk aan een streptokokkeninfectie die hij in zijn jonge jaren heeft opgedaan. Anders dan vaak wordt voorgesteld, gaat hij niet dood in eenzaamheid en ontbering. Integendeel, Mozart heeft zijn muzikale universum weten terug te vinden, en de kracht van zijn klankwereld geeft hem nieuwe levensenergie.
Dat laatste is geen wonder. Alleen in de wereld van zijn muziek heeft Mozart zich werkelijk bevrijd gevoeld, en die vrijheid heeft hij zich door niemand laten afnemen, zelfs niet door zijn vader. Juist vanwege het feit dat in zijn muziek de volheid van het leven, van diepste smart tot hoogste vreugde, tot uitdrukking komt en de conflicten meestal onopgelost blijven, ligt chaos op de loer. Mozarts 'Formgenie' (Adorno) weet echter steeds weer de chaos terug te dringen door orde te scheppen dank zij zijn gevoel voor volmaakte vormen en verhoudingen. Dit maakt dat in zijn klankwereld alle dingen, om een geliefde uitdrukking van Dick Boer te gebruiken, 'in het teken van hun opheffing staan'. Zijn muziek is werkelijkheid èn utopie tegelijk (*Verlossing uit de slavernij*, 169 – 171). Daarom hoort haar schoonheid thuis in een scheppingsleer, die tegelijk eschatologie is.

Literatuur

Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, *Mozarts Briefe*, Frankfurt a/M 1960
Wolfgang Hildesheimer, *Mozart*, Frankfurt a/M 1977
Joseph Heinz Eibl und Walter Senn (Hrsg.), *Mozarts Bäsle – Briefe*, Kassel/München 1978
Nicolaus Harnoncourt, *Der musikalische Dialog. Gedanken zu Monteverdi, Bach und Mozart*, Kassel/München 1987 (3. Auflage 1994)
Volkmar Braunbehrens, *Mozart in Wien*, München 1988
Martin van Amerongen, *De moord op Mozart van Nazareth*, Houten 1988
H.C. Robbins Landon, *Mozart. The Golden Years 1781 - 1791*, New York 1989 (ed. 2006)
Norbert Elias, *Mozart. Zur Soziologie eines Genies*, Frankfurt a/M 1993
Maynard Solomon, *Mozart. A Life*, New York 1995 (ed. 2006)
David P. Schroeder, *Mozart in Revolt: Strategies of Resistance, Mischief and Deception*, Yale 1999
Ulrich Dannemann, *Mozarts Sinfonien-Trias von 1788 – Eine Philosophie der Ultimativen Dingen des Lebens,* Oboe-Fagott (Wiesbaden) Nr.92, 3/2008 & Nr.93,4/2008

deVerdieping Trouw
Krantenarchief
20 augustus 2009
Sander Becker

Voorlopig is Mozart bezweken aan streptokok

Voorlopig is Mozart bezweken aan streptokok

Mozart is gestorven aan de complicaties van een besmettelijke keelontsteking, meent oogarts Richard Zegers. De medicus licht de theorie toe.

Op 5 december 1791 blaast Wolfgang Amadeus Mozart zijn laatste adem uit, thuis in Wenen. Hij heeft dan twee weken ziek op bed gelegen en is helemaal opgezwollen.

„Het was geen prettig einde", zegt Richard Zegers, oogarts in het Academisch Medisch Centrum in Amsterdam. De arts doet al jaren onderzoek naar de gezondheid van de componist. Deze week publiceert hij in het vakblad Annals of Internal Medicine 'de best onderbouwde theorie over Mozarts dood tot nu toe'.

Aan theorieën geen gebrek. Een week na Mozarts dood brengt een Berlijnse krant al het eerste gerucht de wereld in: de componist zou zijn vergiftigd. Later gaat het verhaal dat hij is gestorven aan een overdosis kwik, ingenomen ter bestrijding van syfilis. Ook geopperd: reumatische koorts, of een onhygiënische aderlating. Of was het toch een worminfectie na het eten van te kort gebakken varkensvlees?

Feiten zijn schaars. „Er bestaan wel wat gegevens over Mozarts ziekte, maar die zijn bijna allemaal opgetekend door leken", zegt Zegers. „En dan ook nog eens decennia na zijn dood." Zo noteerde Mozarts schoonzus Sophie Haibel 33 jaar na dato dat de componist zozeer opzwol dat hij niet meer kon draaien in bed. Wel bleef hij tot de laatste dag geestelijk bij. Een arts adviseerde toen om een koud kompres op Mozarts gloeiende hoofd te leggen, 'waarna hij buiten bewustzijn raakte en nooit meer wakker werd'.

De officiële doodsoorzaak luidt hitziges Frieselfieber, oftewel koorts met huiduitslag. Maar dat is meer een symptoombeschrijving dan een diagnose, vermoedelijk overgenomen uit de mond van een leek.

Al met al is de meest plausibele verklaring voor de genoemde verschijnselen een streptokokinfectie, meent Zegers. Deze bacterie geeft een keelontsteking en slaat soms door naar de nieren. Als dat gebeurt, kan de patiënt geen urine meer produceren en houdt hij zijn vocht vast. Hij zwelt dan op: eerst de handen en voeten, later ook de buik en de rest van het lichaam. Ook gifstoffen stapelen zich overigens op. Zegers: „Niet fijn, zeker niet als je volledig bij kennis bent."

Het interessante is dat streptokokken vaak kleine epidemieën veroorzaken. Volgens een gezaghebbend biograaf –de tweede man van Mozarts weduwe Constanze– leed de componist inderdaad aan een kwaal die in het Wenen van 1791 flink om zich heen sloeg.

Heerste er destijds een streptokokepidemie? Dat wilde Zegers wel eens nagaan. Hij dook in de archieven en onderzocht zo'n 5000 Weense sterfgevallen uit de winter van 1791 en van een jaar

ervoor en erna. Patiënten stierven vooral aan tuberculose en ondervoeding. En ja, alleen in 1791 was er onder jongemannen een uitbraak van Wassersucht: het opzwellen van het lijf, gevolgd door de dood.

De mannen waren grotendeels afkomstig uit een militair hospitaal: de vermoedelijke bron. Mozart is daar zelf niet geweest, maar heeft de bacterie wellicht opgelopen via een soldaat die speelde in het orkest dat hij twee dagen voor zijn ziekte nog dirigeerde –soldaten beunden vaak bij als muzikant.

Is het raadsel rond Mozarts dood nu opgelost? „Nee, volledige zekerheid krijg je na tweehonderd jaar niet meer", benadrukt Zegers. „Maar we hebben wel als eersten een doodsoorzaak op twee verschillende pijlers gebaseerd. Het zal heel wat jaren duren voor iemand met iets sterkers kan komen."

© Trouw 2010, op dit artikel rust copyright.