



Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta – Katedra hudební výchovy

Wolfgang Amadeus Mozart svobodným zednářem

Bakalářská práce

Vedoucí bakalářské práce:

PhDr. Magdalena Saláková

Autorka:

Jitka Bártová

Praha 2012

Abstrakt

Život a dílo Wolfganga Amadea Mozarta, jednoho z nejvýznamnějších skladatelů všech dob, bylo nepochybně ovlivněno jeho, ne vždy doceněným, vztahem ke svobodnému zednářství. Záměrem této práce je onu skutečnost podložit jednak ukázkami z jeho tvorby, ve kterých jsou zřetelné odkazy na svobodné zednářství a jeho symboliku, jednak příklady ze samotného skladatelova života. K tomu je zapotřebí vymezit pojem svobodného zednářství společně s jeho stručnou historií, klíčovými postavami v průběhu vývoje a jeho hlavními myšlenkami. Dále pak uvést důležité mezníky v Mozartově životě s důrazem na duševní vývoj a prozkoumat jeho díla především z posledních let, kdy byl nadšeným a oddaným zednářem.

Summary

Both life and work by Wolfgang Amadeus Mozart, who was one of the greatest composer in history, were undoubtedly influenced by Mozart's attitude towards freemasonry. The aim of the study is to document this not always fully recognised fact by examples of his music which clearly prove his relationship to freemasonry and its symbolic and by evidence from very Mozart's life. We will endeavour to define the concept of freemasonry we will overview shortly its history and key representatives and ideas. Also, we will mention turning points in Mozart's life with respect to his spiritual development and we will investigate his work in the last period of his life when he was an enthusiastic and devoted freemason.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala
samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

Jitka Bártová

V Praze dne 20. 4. 2012

Obsah

Úvod	3
Cíle a hypotézy	3
Literatura použitá při výzkumu	4
1. Svobodné zednářství	5
1.1. Co je to svobodné zednářství?	5
1.2. Vznik a vývoj svobodného zednářství.....	6
1.3. Osvícenství – charakteristika doby vzniku svobodného zednářství	8
1.4. Svobodné zednářství v Rakousku	9
1.5. Zednářská struktura	11
1.6. Práce lóží	11
1.7. Zednářská symbolika	12
2. Život a dílo Wolfganga Amadea Mozarta	14
2.1. První hudební krůčky.....	14
2.2. První cesty	15
2.3. Napříč Evropou.....	16
2.4. Znovu do Vídně	18
2.5. Studium v Itálii	19
2.6. Hledání naděje	20
2.7. Nový život	21
2.8. Ve Vídni	22
2.9. V Praze	24
3. Po stopách svobodného zednářství	27
3.1. Okolnosti Mozartovy smrti.....	31
3.2. Kouzelná flétna.....	32
3.2.1. Děj opery.....	32
3.2.2. Vznik opery a libreta.....	34

3.2.3. Zednářská symbolika v Kouzelné flétně.....	35
3.3. Další Mozartova díla spojená se zednářstvím	37
Závěr	40
Seznam použitých informačních zdrojů	41
Monografie	41
Elektronické zdroje.....	42

Úvod

S literaturou o Wolfgangu Amadeu Mozartovi jsem se začala seznamovat zhruba ve dvanácti letech. S každou další životopisnou knihou, která se mi dostala do ruky, jsem si začala stále více všimnout pojmu svobodného zednářství. Postupem času jsem si uvědomovala, že ne vždy se o vztahu W. A. Mozarta k svobodnému zednářství hovoří a velká část literatury, zabývající se jeho životem, tento fakt nezohledňuje. V některé monografii o něm nepadla třeba jediná zmínka, jindy jsem se s tímto pojmem setkávala naopak velmi často, ale nikdy nebylo svobodné zednářství v kontextu s Mozartovým životem hlavním probíraným tématem. Nenesetkala jsem se s žádnou knihou, která by důsledně monitorovala růst Mozartovy osobnosti a umělecké orientace v kontextu s tehdy velmi prosperujícím a rychle se vyvíjejícím intelektuálním směrem. A když už se tomu tak u některé publikace zdálo být, ukázalo se nakonec, že se její autor neopírá o dostatečně ověřené informace anebo záměrně deformuje určitá zjištění, aby zvýšil atraktivitu svého produktu. V takových knihách se nalézají několik faktických chyb, které bohužel snižují důvěryhodnost celé práce.

Tehdy mě napadlo, že bych toto téma mohla alespoň základně zpracovat sama, a jako ideální příležitost k tomu se jevila bakalářská práce.

Cíle a hypotézy

Cílem této práce je zprostředkování uceleného, nezaujatého pohledu na problematiku spojenou s vlivem svobodného zednářství na Mozartův život a dílo. S tím souvisí především obeznámení čtenáře s hlavními fakty a pojmy, které se k tomuto tématu váží. Je tedy potřeba představit svobodné zednářství jako takové – vymezit základní pojmy, které se k tomuto tématu vážou, historii, důležité mezníky, klíčové osobnosti a podobně. Dále zmapovat život W. A. Mozarta v kontextu se svobodným zednářstvím tak, jak se s ním postupně setkával. A v neposlední řadě také nalézt co nejvíce možných vlivů svobodného zednářství na Mozartův život a dílo a doložit to na konkrétních příkladech z jeho tvorby.

Při práci budu ověřovat několik hypotéz:

- Wolfgang Amadeus Mozart byl zaníceným zednářem.
- Svobodné zednářství významným způsobem ovlivňovalo Mozartův život a dílo.
- Styky se svobodnými zednáři ovlivnily příčinu skladatelovy smrti.

- Nebýt svobodných zednářů, Mozart by nebyl ani zdaleka tak známým jako zázračné dítě.
- V pozdních skladatelových dílech se výrazně promítá zednářská symbolika.

Vzhledem ke svému rozsahu však není a ani nemůže být tato práce podrobnou analýzou problému. Slouží především k vyložení základních faktů a seznámení čtenáře s problematikou, na kterou je nahlíženo z mnoha různých úhlů.

Literatura použitá při výzkumu

Dostupná literatura, zkoumající buď jen tematiku svobodného zednářství, nebo Mozartova života a díla je značně obsáhlá. S publikacemi zkoumajícími oba dva problémy současně je to už mnohem horší. Ze všech oblastí jsem si pro svoji práci vybrala hned několik knih, nejdůležitějšími zdroji mi ale byly především: *Amadeus: život Mozartův* Claudia Casiniho¹, *Svobodní zednáři: mýty, výmysly, skutečnost a výhledy* od autorů Kischke, Andicz, Haubelt² a *Wolfgang Amadeus Mozart v jasu svobodného zednářství* Josefa Haubelta.³ Hlavní předností Casiniho publikace je velká zaměřenost na zednářství v průběhu celého Mozartova života. Poskytuje tak spoustu užitečných informací, které je ale občas potřeba brát s rezervou a ověřit si jejich pravdivost. *Svobodní zednáři* představují ze všech dostupných knih nejrozsáhlejší záběr, co se týče výkladu o historii, současnosti i symbolice zednářů. Haubeltův *Mozart* je zase nejvěrohodnějším pramenem, ze kterého lze čerpat jednak informace o zednářích a také o Mozartových stycích s nimi. Dopodrobna se zabývá některými životními příběhy zednářů a mnohdy také rozebírá kulturně-historické kontexty doby. To však někdy na úkor dodržení tématu uvedenému v názvu. Proto je třeba ohlížet se ještě dál, k tomu nám mohou kromě hojných monografických publikací posloužit například také programy představení Kouzelné flétny, jež se stykem Mozarta se zednářstvím také zabývají.

¹ CASINI, Claudio. *Amadeus: život Mozartův*. Vyd. 1. Překlad Václav Bahník. Praha: Academia, 2001c1995, 302 s. ISBN 80-200-0862-4. (Dále jen Casini.)

² KISCHKE, Horst a Hellmut ANDICS. *Svobodní zednáři: mýty, výmysly, skutečnost a výhledy*. Vyd. 1. Překlad Josef Haubelt. Praha: ETC Publishing, 1997, 174 s. Politicus humanitas. ISBN 80-860-0655-7. (Dále jen Kischke, Andicz, Haubelt.)

³ HAUBELT, Josef. *Wolfgang Amadeus Mozart v jasu svobodného zednářství*. 1. vyd. Praha: Slávy dcera, 2006, 222 s. ISBN 80-903-7251-1. s. 155. (Dále jen Haubelt, 2006.)

1. Svobodné zednářství

Abychom lépe pochopili, čím vlastně Wolfgang Amadeus Mozart byl, označujeme-li jej za zednáře, je třeba proniknout poněkud hlouběji do problematiky. Jedině to nám umožní pochopit základní myšlenky a ideje svobodného zednářství a následně podle toho hodnotit Mozartově sounáležitosti k němu.

1.1. Co je to svobodné zednářství?

Svobodné zednářství je opřeno řadou mýtů a výmyslu. Existuje nespočet protichůdných názorů a výkladů s ním spojených, což způsobuje všeobecně nesprávné mínění o něm a dezorientaci laiků v pojmech. Mnozí mají za to, že je svobodné zednářství spolkem vlivných lidí, snažících se prosadit své názory a působit pomocí svého postavení a moci na společnost. Jiní zase tvrdí, že jde o skupinu postarších lidí, kteří provádějí podivné a hlubší smysl postrádající rituály, jsouc oblečeni do směšných obleků, nebo že se jedná o velmi nebezpečná seskupení lidí, kujících „pikle“ proti společnosti či vládě a snažících se o nastolení nového pořádku v ní. Základními myšlenkami tohoto „královského umění“, jak se někdy nazývá, je usilování o univerzálnost zásad tolerance, solidarity a ideálu svobody, rovnosti a bratrství. Mimo to také hledání „pravdy“, ale nikoli absolutní a definitivní, ale spíše ve smyslu hledání, třídění a spojování jejích částí.

V úvodu je zapotřebí zaměřit se na morální podklad a objasnit alespoň nejdůležitější zásady svobodného zednářství a jejich cíle. V první řadě je třeba vysvětlit, že se nejedná o žádný mysteriózní kult ani o určitý druh náboženství či fanatismu. Svobodné zednářství se především nesnaží pojmout něco „mimo tento svět“ a pojít se tak s transcendentem – k tomu slouží náboženství. Naopak, zaměřuje svoji pozornost na tento svět a snaží se o etické a morální zkvalitnění či zdokonalení člověka pro pozemský život, a to především sebe samého. Rozumově propojuje intelekt a cit a používá k tomu nezastřený pohled na skutečnost.

Základní zednářská pravidla jsou následující:

- *„Mluv pravdu, buď spravedlivý, mysl upřímně.*
- *Spokoj se vždycky, všude a se vším, není-li to nečestné.*
- *Naslouchej stále hlasu svého svědomí, je tvým jediným soudcem.*
- *Neposuzuj lehkovážně lidské činy; chval málo a odsuzuj ještě méně.*

- *Měj na zřeteli, že ke správnému posouzení druhého člověka je třeba zkoumat jeho srdce i úmysly.*
- *Mluv s každým podle svého srdce, prostě a obezřetně.*
- *Raduj se ze spravedlnosti, rozhořčuj se nad nespravedlností.*
- *Chovej se k ostatním tak, jak by sis přál, aby se oni chovali k tobě.*
- *Čti a z četby těž, pozoruj a uvažuj, přemýšlej a pracuj.*
- *Čin dobro pro dobro samé.*
- *Stydíš-li se za své postavení, znamená to, že jsi pyšný. Buď si vědom, že hodnost ani nepovyšuje ani nesnižuje člověka. Záleží na způsobu, jakým je vykonávána.*
- *Miluj lidi dobré, chraň slabé, nedovol zlým, aby škodili, ale nepodlehni nenávisti.*
- *Přijmi laskavě cizího poutníka. Poskytni mu pomoc a považuj jej za osobu nedotknutelnou.*
- *Uvědom si, že angažovat se znamená dávat příklad.*
- *Nelichoť svému bratrovi, to je zrada. Jestliže ti tvůj bratr pochlebuje, obávej se, že tě chce svést ze správné cesty.*
- *Vyhýbej se sporům, předejdi urážkám, naslouchej vždy zdravému rozumu.*
- *Máš-li dítě, vštěpuj mu raději správné zásady než dobré způsoby.*
- *Buď raději člověkem čestným než obratným.“⁴*

1.2. Vznik a vývoj svobodného zednářství

Za samotný vznik svobodného zednářství se považuje rok 1717. Tehdy se v den svátku Jana Křtitele v anglickém Londýně spojily čtyři lóže, aby tak vytvořily první velkolóži svobodného zednářství - „Velkou lóži londýnskou“. Byly jimi lóže „U husy a rožně“, „U koruny“, „U jabloně“ a „U poháru a hroznu“⁵. Názvy se shodovaly s názvy hostinců, kde se tyto dílny scházely. Tento zvyk se nezměnil ani poté, co se v roce 1723 počet lóží rozrostl z původních čtyř na třicet. V tomto roce vydal skotský evangelický kazatel a význačný zednář

⁴ Tréguët, s. 117.

⁵ Parafráze dle Tréguët, s. 18.

James Anderson pod názvem *Konstituce* (v originálu *Book of Constitution*) rukopisy, obsahující zednářské zásady. Toto dílo se dělí na čtyři části:

- 1) Legendární historie zednářství, podle níž byl prvním zednářem Adam
- 2) Úkoly a povinnosti zednáře, kompilace ze *Staré povinnosti* (v originálu *Old Charges*)
- 3) Povinnosti svobodných zednářů Velké lóže londýnské
- 4) Čtyři zednářské zpěvy.⁶

Již v tomto období se zednářství proměňuje z tzv. „operativního“ – se skutečnými řemeslnickými lóžemi pracujících kameníků – na tzv. „spekulativní“ nebo také „symbolické“ – moderní, v podstatě takové, jaké jej známe nyní s filosofickou a společenskou povahou. Co bylo příčinou této přeměny? Na zodpovězení této otázky je potřeba zapátrat hlouběji v historii.

Kořeny svobodného zednářství sahají mnohem dále, a to k dávnověkým mystickým kultovním sdružením v Indii, v Egyptě (odtud mnoho převzatých symbolů, také kult Isis a Osiris). Určitou souvislost lze najít i s Řeky (eleusinská a pythagorejská mysteria, geometrie, číselná symbolika)⁷ a Římany, kteří utvářeli kolegia řemeslníků se stálým zvláštním postavením, neboť se v nich sdružovali stavitelé chrámů, pokládaných za příbytky bohů. Pro definitivní soudy však nemáme dostatečné důkazy a ocitáme se zde spíše v oblasti spekulací opřených o tradiční příběhy a symbolický odkaz jednotlivých kultur.

Přímými předchůdci svobodného zednářství jsou zedníci – stavitelé chrámů – středověkých kamenických cechů. Ty měly zvláštní výsadu od samotného papeže, která jim umožňovala cestovat po Evropě za velkými církevními stavbami. V místech, kde se usazovali, zřizovali tzv. „lóže“ (anglicky „lodge“) neboli hutě, v nichž se předávaly odborné znalosti všech řemeslníků, a to v odpovídajícím stupňovitém rozlišení: učedníci, tovaryši, mistři. Členové těchto bratrstev byli k ostatním vázáni slibem mlčenlivosti. Tak se mělo zabránit úniku cenných informací o zvláštních vědomostech, praktikách a vynálezech stavby chrámů. Postupem času tyto organizace přejímaly různé sociální, náboženské a charitativní úkoly, jako například pomoc při nemoci nebo nezaměstnanosti, uspořádávání bohoslužeb a mší za

⁶ Parafráze dle Tréguët, s. 18.

⁷ RIDLEY, Jasper Godwin. *Svobodní zednáři*. 1. vyd. v českém jazyce. Překlad Iva Emmerová. Praha: BB art, 2004, 311 s. ISBN 80-734-1358-2, s. 39-40.

zemřelé „bratry“ a také organizace hostin. Z hutí se stávaly čím dál více spolky s filosofickým a symbolickým základem.

V průběhu 17. století však docházelo k úbytku stavebních zakázek a tak stavební hutě velmi uvítaly finanční příspěvky svých členů. Do lóží se také přijímali stále častěji muži, kteří neměli se stavbařskými řemesly nic společného. „*Jednalo se o šlechtice, spisovatele, důstojníky a jiné osoby, které nejprve získávaly stupeň čestných hostů. Brzy však byli členové bez stavbařských povolení v převaze.*“⁸ Tito muži se nazývali „přijatí zednáři“.

1.3. Osvícenství – charakteristika doby vzniku svobodného zednářství

Dalším důvodem, proč docházelo k přeměně operativního zednářství na symbolické pomocí přijatých zednářů, byl celkový duch doby – osvícenství. Toto myšlenkové hnutí se po renesanci a reformaci vyvinulo v poslední a nejrozsáhlejší formu ideového „*odporu proti feudalismu*“⁹ a barokní religiozitě. Upřednostňuje rozumový pohled na svět a hlásá při tom ideály humanismu, zaměřuje se na podstatu člověka jako takového a usiluje o občanskou svobodu, náboženskou snášenlivost a právo na vlastní politické a světonázorové přesvědčení. Lidé toužili po svobodě svědomí, ducha a víry. Immanuel Kant toto období vyjádřil následovně: „*Osvícenství je východiskem člověka z nedospělosti, kterou si sám zavinil.*“¹⁰

S tímto přerodem společnosti byly spojeny myšlenky myslitelů, jakými byl například Rousseau, Voltaire, Hobbes, Locke, Bacon, Descartes a další. Osvícenství však nelze časově nijak ostře vymezovat. Jedná se o neustále probíhající proces, který dočasně uhasínává, jen aby byl znovu zažehnut kritickým rozumem člověka. Vyskytovalo se již v antickém Řecku, kde vrcholilo sofistickou. Ve středověku došlo k útlaku kritického myšlení a ke křesťanskému dogmatismu, což vedlo skrze renesanci a reformaci v touhu po osvobození člověka od státního absolutismu a zlovůle.

V tomto prostředí skýtalo svobodné zednářství vhodný „duševní azyl“. Muži zde nacházeli uzavřené a zabezpečené prostředí, ve kterém se potkávali s jedinci obdobně smýšlejícími a vyznávajícími stejné etické a morální zásady, se kterými mohli o podobných problémech diskutovat. V úplných počátcích zednářství byla přísaha mlčenlivosti odůvodněná, neboť se tím přímo zabraňovalo úniku důležitých informací ohledně stavby.

⁸ Kischke, Andicz, Haubelt, s. 15.

⁹ *Všeobecná encyklopedie ve čtyřech svazcích Díl 3: M/R*. 1. vyd. Praha: Nakladatelský dům OP, 1997, 740 s. ISBN 80-858-4135-5, s. 385.

¹⁰ Kischke, Andicz, Haubelt, s. 16.

Později tím zednáři čelili nepřátelskému postoji zejména od církve a státních mocnářů, neboť příslušenství v tomto hnutí se považovalo za kompromitující. Dnes je společně s tradicí spíš hlavní motivací diskretnost a určitý pocit exkluzivity, ačkoli až dodnes se zednáři setkávají s předsudky, někdy dokonce až nenávisť ze strany laiků.

1.4. Svobodné zednářství v Rakousku

Jaká tedy byla situace svobodného zednářství v Rakousku, kde právě Mozart k tomuto hnutí nejvíce přilnul? Na rozdíl od Německé říše bylo Rakousko v době osvícenství císařskou říší s ústředně řízenou politikou. Zednářství vzkvétalo v případě pokrokového smýšlení vedoucích politických osobností. Jestliže bylo jejich smýšlení naopak konzervativní, byly i důsledky toho pro zednářství záporné. Kromě toho se na něm promítal i fakt, že bylo Rakousko převážně katolické a církev stála odmítavě ke všem ke svobodě směřujícím snahám.

Roku 1742 byla ve Vídni založena vůbec první lóže „U tří kanonů“, jejíž řady tvořili převážně aristokraté. Rozvoji tohoto hnutí velmi pomohlo, že sám František Štěpán Lotrinský, později manžel Marie Terezie a římskoněmecký císař, byl zednářem. Příkladem může být jeho rozkaz k zadržení papežské buly z roku 1738, v níž bylo zednářství odsouzeno jako sekta. Slavná doba svobodného zednářství však přišla s vládou Josefa II., který – ač sám nikdy zednářem nebyl – měl k zednářství velmi kladný vztah bez předsudků. Členy osvícenského hnutí byli tehdy významní muži z rakouské politiky, vědy a umění. *„Ideály svobodného zednářství se objevily ve společnosti a objasňovaly se ve sdělovacích prostředcích. Znamenaly odstraňování předsudků, boj s pověrou, překonávání dogmatických názorů, aby se dospělo cestou vědeckého bádání ke svobodnému myšlení a k empiricky založenému pojetí světa. Svobodní zednáři ... obhajovali humanitní myšlenky rovnoprávnosti všech lidí ve vztazích sociálních, rasových a náboženských.“*¹¹ Je logické, že se svobodné zednářství postupem času stalo nositelem osvícenských hodnot.

S postupným rozvojem tohoto hnutí však docházelo i k negativním jevům. Vznikaly pokoutné lóže s nekalou činností, do nichž vstupovaly nejpodivnější osoby, jako například alchymisté, lichváři, vymítači ďábla, šarlatáni a podvodníci. Aby císař Josef II. dosáhl očištného účinku, vydal nařízení, které stavělo zednářství pod jeho ochranu, a zároveň omezil počet lóží. Jejich činnost měla být kontrolována a navrácena na původní cestu. Přes dobrý

¹¹ Kischke, Andicz, Haubelt, s. 36.

úmysl se však toto nařízení minulo účinkem, neboť mnohé lóže musely být rozpuštěny a mnoho členů propuštěno. Jejich nesouhlas vedl k četným sporům a spousta zednářů hnutí kvůli svému odrazení procedurami opustilo. Výsledkem byla ztráta podstaty duchovního i osobního zřetele.

Za vlády Leopolda II. a následně Františka II. od roku 1792 sice ještě svobodné zednářství v omezeném působení existovalo, ale činnosti tohoto hnutí se panovníci natolik obávali, že se jeho členové záhy dostali pod tajný dohled policie. Pod tímto náporem byly vídeňské a většina všech dalších rakouských lóží dobrovolně rozpuštěny. V roce 1801 byl dokonce vydán přísný zákaz pro státní úředníky být členy tajných společností, zejména pak svobodných zednářů. Život tohoto hnutí proto na velmi dlouhou dobu vyhasl a teprve po mnoha obtížích byl po rozpadu monarchie vzkříšen.

Takový je stručný nástin situace v Rakousku v době, kdy žil Wolfgang Amadeus Mozart, a kdy se svobodné zednářství těšilo velkému uznání.

Vznik pojmu „svobodné zednářství“ má hned několik vysvětlení. Anglický výraz pro svobodného zednáře - „freemason“ se poprvé objevuje už ve čtrnáctém století a váží se k němu následující teorie:¹²

- 1) „Freemason“ označuje zedníka vyšší úrovně, většinou vyučeného mistra.
- 2) Tento výraz se odvodil od slova „freestone-mason“, což označuje zedníka pracujícího s měkkým nebo také ornamentálním kamenem, na rozdíl od tzv. „roughstone-mason“, zedníka, který opracovával hrubý kámen.
- 3) G. W. Speth považoval toto slovo za označení těch zednářů, kteří se v daném místě stavby usadili jen dočasně a tak se na ně nevztahovala pravidla místního zednářského cechu. Byli tedy „svobodnější“ nežli ti místní.
- 4) V souladu s předchozím tvrzením Speth uvádí, že existovaly dva druhy zedníků. První z nich se uplatňovali pouze v daném městě nebo na daném omezeném území, druhí byli zruční řemeslníci, jejichž dovednosti byly vyžadovány při stavbě komplikovanějších staveb a měli tedy povoleno volně cestovat do různých měst a zemí. „Free“ tedy v tomto případě značí svobodu pohybu.

¹² Parafráze dle Masonry (Freemasonry). In: *New Advent* [online]. © 2009 [cit. 2012-04-10]. Dostupné z: <<http://www.newadvent.org/cathen/09771a.htm#1>>.

- 5) Ve francouzštině se svobodný zednář nazývá „franc-maçon“ a někteří se domnívají, že se přívlastek „franc“ vztahuje na osoby těšící se výsadám, které tím pádem měly zvláštní postavení. Byli to tedy svobodní zedníci jako byli „franc-bourgeois“ svobodní měšťané a „franc-archers“ svobodní lučištníci.¹³

1.5. Zednářská struktura

Základní stavební jednotkou zednářství jsou lóže, často nazývané „modré lóže“ podle barvy zednářské zástěry. Tyto lóže se mohou svým počtem značně lišit. Jejich řady může tvořit jen několik desítek mužů – „bratru“, nebo až několik stovek i více. Velikost lóže závisí na počtu členů, nikoli na velikosti dané místnosti nebo budovy, ve které se scházejí.¹⁴ Tyto lóže se dále sdružují do velkých lóží, tzv. velkolóží, kterých může být v daném státě i několik. Liší se od sebe navzájem charakterem lóží, které sdružují. Protože nejsou pojmy „svobodné zednářství“ a „lóže“ zákonem chráněné, je potřeba rozlišovat od sebe lóže, které byly uznány ze strany některé velkolóže, a ty, které uznány nebyly, a mohou být tedy označeny za pokoutní a svým charakterem se od svobodného zednářství značně vzdalovat. Předsedou každé lóže je velmistr nebo také ctihodný mistr, který ji zastupuje i ve velelóži. Řídí práce lóže a připravuje podklady k setkáním, nemá však neomezenou moc, o veškerých problémech jedná a svobodně rozhoduje celá dílna. Čestný mistr je volen na jeden rok a nemůže tuto funkci vykonávat déle než tři po sobě jdoucí roky. Ku pomoci mu je výbor složený alespoň z dalších sedmi členů, kteří jsou voleni zároveň s ním.

1.6. Práce lóží

Jak lóže pracuje? Schůze se konají alespoň jednou do měsíce, velmi často však jednou za čtrnáct dní a při výjimečných událostech. Zednáři je nazývají prací. Velikou roli v nich hrají tzv. iniciační – zasvěcovací rituály. Nejedná se pouze o přijímání nových členů, ale také o postup k vyšším stupňům. Takovéto rituály mají při pečlivém provedení vysokou působivost především pro samotného kandidáta. Můžou se stát zážitkem na celý život. Další činností lóže jsou přednášky a pojednání o nejrůznějších tématech – symbolických, historických, filosofických, kulturních, vědeckých či týkajících se aktuálních problémů, přičemž platí, že se přednášející nesmí přerušovat a k následné zdvořilé výměně dojde až po

¹³ Parafráze dle Tréguët.

¹⁴ KINNEY, Jay. *Svobodní zednáři: mýtus a skutečnost : odhalení pravdy o jejich historii, symbolech a tajných rituálech*. Vyd. 1. Praha: Práh, 2010, 303 s. ISBN 978-80-7252-311-5, s. 112-113

skončení projevu.¹⁵ V některých velkolóžích je zakázáno pojednávat o náboženství nebo o politice. Každý z členů má však právo sdělit svůj názor a činit tak s vědomím, že bude vyslyšen a nebude za něj zesměšněn nebo pohaněn, neboť jednou z hlavních výsad každého zednáře je tolerance.

1.7. Zednářská symbolika

Svobodné zednářství má a používá četné symboly, přičemž většina z nich vychází z opravdových nástrojů řemesla stavitelů, což je následek přechodu od operativního zednářství ke spekulativnímu. Podle Jeana-Pierra Bayarda: „*Symbol umožňuje lidskému hledání pozvednout se k nadlidskému. Jeho cílem je přesáhnout vnější hmotnou podobu a dosáhnout absolutna.*“¹⁶ Je důležité zmínit, že tyto symboly si nekladou za cíl vymezit jednu určitou věc, ale spíše ji naznačit nebo na ni odkázat. Každý zednář si tedy jejich význam může vysvětlovat vlastním způsobem, přesto však tyto symboly představují důležité pouto mezi nimi. Určitá část z nich je biblického původu. To má na svědomí fakt, že bylo operativní zednářství až do 17. století křesťanským sdružením. Nejznámějším citovaným příběhem je budování Šalamounova chrámu moudrosti.

Zednářská symbolika je jako součást zednářského tajemství velmi atraktivní oblastí zkoumání pro všechny nezasvěcené, neboť skýtá nepřeborný zdroj spekulací. Navíc je k těmto symbolům poměrně snadný přístup, neboť se objevovaly a objevují všude: na zástěrách, znacích, medailích, plakátech, obrazech, kobercích a – jak sami ještě později uvidíme – dokonce také v hudbě a numerologii. Zednářské symboly se skládají ze znaků (znamení), slov – symbolických výroků, ustálených rčení, slovních obrátů – a činů jako například stisk ruky, určitý typ chování nebo zaklepání na dveře.

Nyní zde uvedu pouze některé z nejzákladnějších symbolů. O dalších pojednám později v souvislosti s výskytem v dílech W. A. Mozarta.

Olovnice – zednářský nástroj pro stanovení svislice, symbolizuje vzájemnou upřímnost, kterou by mezi sebou lidé měli chovat. Zároveň symbolizuje Mladšího správce – činovníka lóže.

¹⁵ *Cesty svobodného zednářství*. Vyd. v České republice 1. Překlad Marta Tréguët. Praha: Petrklíč, 2001, 156 s. ISBN 80-722-9056-8, s. 123. (Dále jen Tréguët.)

¹⁶ Tréguët, s.120.

Úhelník – jednoduché měřidlo na měření pravého úhlu, symbolizuje mravnost a morálnost – „světlo v nás“ a je zároveň znakem Ctihodného mistra.

Vodováha – symbolizuje rovnost mezi zednáři před Bohem, je odznakem Staršího správce.

Geometrie – značí se písmenem „G“, je nepostradatelným předpokladem pro stavitelství. Zednáři jsou při přechodu k druhému stupni vyzváni ke studiu sedmi liberálních umění: gramatiky, rétoriky, logiky, aritmetiky, geometrie, hudby a astronomie, z nichž právě geometrie se označuje za nejdůležitější. Písmeno „G“ se často vyobrazuje v sevření úhelníku a kružítka.

Bible – společně s kružidlem a úhelníkem je jedním ze „tří velkých světél“ zednářství.

Kružidlo – symbol bratrství.

2. Život a dílo Wolfganga Amadea Mozarta

Pro lepší pochopení uměleckého i osobnostního vývoje Wolfganga Amadea Mozarta je třeba pojednat o jeho životě. Jedině důkladné studium prostředí, ze kterého skladatel pocházel a v kterém byl vychován, nám pomůže vnímat jeho osobu jako celek a snáze tak nacházet paralelu mezi jeho uměleckým a reálným životem.

2.1. První hudební krůčky

27. ledna roku 1756 se v Salcburku v Obilné ulici narodil Johannes Christosomus Theophilus Mozart. Přišel na svět jako sedmé, poslední dítě Leopolda a Anny Marie Mozartových a byl společně se svojí o čtyři a půl roku starší sestrou, také Annou Marií (přezdívané též „Nanyňka“ nebo „Nannerl“), jejich jediným přeživším dítětem. Jeho maminka byla dcerou soudního kancelisty usazeného ve vesnici nedaleko Salcburku. Otec byl z rodiny knihvazačů pocházejících ze Švábska, žijící v Augsburgu. Ve svých osmnácti začal studovat salcburskou univerzitu a o dva roky později nastoupil jako komorník do služeb knížete Thuna, probošta salcburského dómu. Po třech letech byl přijat jako houslista a skladatel do orchestru salcburského panovníka Antona Firmiana. Podle všeho byl Leopold velmi dobrý skladatel, jehož skladby oplývaly lidovou veselostí, a v nichž se autor nebál použít i takových prvků jako byl práskot bičem, štěkot nebo dusot koňských kopyt. Vydal dokonce příručku pro houslisty „Houslová škola“, která občas nachází uplatnění ještě dnes.

Salcburk byl tehdy se svými asi deseti tisíci obyvateli hlavním zemským městem drobného samostatného německého státu. Přestože leží toto krásné město na řece Salzach v dnešní době na území Rakouska, bylo tehdy městem německým a Mozart se k této národnosti také vždy hrdě hlásil. Hlavou tohoto katolického duchovního knížectví byl arcibiskup, mezi obyvatele města patřilo několik šlechtických rodin, měšťané i úředníci, mniši, jeptišky a kněží. Byl to uzavřený provinční svět, ve kterém nebylo snadné přežít. To bylo také jedním z důvodů, proč Leopold s celou rodinou vyjížděl do zahraničí, neboť doufal v nabídku lepšího zaměstnání a místa k usazení. Jeho nelibost vůči Salcburku se přenesla později ve zvýšené míře i na syna, který nemohl v dospělosti kvůli své svobodomyšlné povaze tamější prostředí vystát a snažil se udělat vše pro to, aby odsud mohl „prchnout“.

Malý Wolfgang projevil svůj hudební talent velmi záhy. Ještě jako úplně malý vysedával celé dny pod klavírem a sledoval, jak tatínek učí jeho starší, hudebně také velmi nadanou sestru hře na tento nástroj, nebo jak se svými kolegy z orchestru nacvičuje skladby

k provedení před arcibiskupem. Jakmile se naučil chodit (až ve třech letech, neboť byl velmi slabé dítě), jeho první krůčky vedly ke klavíru a jeho prsty ihned hbitě vyhledaly souzvučné tercie. Netoužil po ničem jiném, než se s hodinami klavíru přidat ke své sestře, a tak po dlouhém přemlouvání Leopold svolil a začal jej učit. Wolfgang dělal velké pokroky, které si jeho otec pečlivě zaznamenával do deníčku. Ve svých čtyřech letech se dokonce potají naučil hrát na své dětské housličky a právě tehdy se poznalo, že se jedná o něco zázračného. Netrvalo dlouho a k hodinám hry na nástroje přibyly i hodiny kompozice – samozřejmě na úpěnlivé Wolfgangovy prosby. Leopold se zde prokázal jako skutečný pedagog, když se snažil veškerou touto výukou svůj „malý“ zázrak příliš nezahlcovat. Nejprve jej nechal „vykrádat“ melodie jiných skladatelů a pouze je obměňovat až se dítě ve svých pěti letech naučilo skládat vlastní drobné skladbičky, které on sám zapisoval do not.

Takto díky mimořádně citlivému přístupu Leopolda získávali Wolfgang s Nanynkou stále větší herní technickou průpravu, chlapec navíc základy kompozičních postupů. Kromě hudby je tatínek vyučoval také psaní, počítání (to patřilo u Wolfganga po celý život k veliké zálibě), francouzskému a italskému jazyku. Tento vztah otce a dětí krásně vylíčila ve své knize *Hlava plná hudby* Brigitte Hamannová: „Vděčíme otci Mozartovi za mnohé. Sotva kdy byl nějaký skladatel v dětství uváděn do hudby tak láskyplně a zároveň se znalostí věci jako Wolfgang Mozart svým otcem. To byl jedinečný učitel: nenutil děti k hodinám cvičení stupnic, jak to tehdy bylo obvyklé, ale udělal z hudby nádhernou hru, nechal děti, aby si s hudbou hrály, vyzkoušely si něco svého, zkusily fantazii a psal pro ně hezké melodie“¹⁷ Objevily se i takové názory, které Leopoldovi vyčítaly jeho touhu po penězích a následné vykořisťování vlastních dětí. Přestože byl velkým kariéristou a pragmatikem, lze tvrdit, že se vždy při rozhodování o osudu celé rodiny řídil svým nejlepším vědomím a svědomím. Koneckonců se kvůli dětem vzdal i své kariéry, což pro něj jako pro osobu, která je přesvědčená o svých kvalitách, nemohlo být jednoduché.

2.2. První cesty

První cestu „na zkušenou“, podnikla celá rodina, když bylo dětem šest a deset. Vydali se tenkrát do Mnichova, hlavního města Bavorska vzdáleného tři dny jízdy kočárem, kde sklidili úspěch u dvora Maxmiliána III.

¹⁷ HAMANN, Brigitte. *Hlava plná hudby: život Wolfganga Amadea Mozarta*. Vyd. 1. Překlad Ivana Vízdalová. Praha: Brána, 1998, 222 s. ISBN 80-717-6868-5, s. 19. (Dále jen Hamannová.)

Další výprava směřovala do Vídně a měla jasný cíl – dosáhnout audience v Schönbrunnu u samotné císařovny Marie Terezie a jejího chotě Františka Štěpána Lotrinského – svobodného zednáře – a tím si otevřít dveře do celé Evropy. To se jim doopravdy podařilo a Wolfgang s Nanynkou měli tu čest před nimi předvést své umění a byli za to také náležitě odměněni slušnou peněžitou částkou a mnoha dary, mezi něž patřily také oděvy po jejích dětech. Následující týdny naplněné vystoupeními byl Wolfgang se zbytkem svojí rodiny tak hýčkán a šťasten, jako už pravděpodobně nikdy ve svém životě a nutno říct, že po tomto luxusu nikdy nepřestal prahnout.

2.3. Napříč Evropou

První skutečně velkou evropskou cestu podnikla následně celá rodina i se sluhou od června roku 1763 do listopadu 1766. K tomu, aby se tato cesta vůbec mohla uskutečnit, přispěly čtyři důležité faktory. Prvním z nich byl nesporný organizační talent otce Leopolda, který cestu připravoval několik měsíců dopředu. Druhým z nich byla milost tehdejšího arcibiskupa Schrattenbacha, který nejenže Leopolda po Vídeňské cestě povýšil na zástupce kapelníka, ale vyplatil mu roční plat a udělil mu dlouhou dovolenou. Dalším faktorem byla finanční pomoc jejich domovníka, který rodině poskytl vysokou půjčku, která byla postupně splácena pomocí kapelnického platu a výdělků z cest. Posledním důležitým faktorem byla pomoc všech salcburských přátel, kteří Mozartovým poskytli veškeré kontakty na své známé a příbuzné, které měli na jejich plánované cestě. Ta vedla mimo jiné přes města Mnichov, Mannheim, Frankfurt, Kolín nad Rýnem, Cáchy, Brusel, Paříž, Londýn, Amsterdam, znovu Brusel a Paříž, Lyon, Ženevu a Bern.

V Mnichově Wolfgang poprvé na jednom z koncertů hrál nejprve na klavír a poté na housle pouze podle své fantazie. To se od té doby stalo hlavní atrakcí jeho vystoupení a zůstalo tomu tak až do jeho smrti. Hned zkraje velké cesty se také malý virtuóz naučil hrát v jednom kostele na varhany s pedálem, jak o tom hrdě píše Leopold domů. Ve Frankfurtu se na jeden koncert „zázračných dětí“ přišel podívat čtrnáctiletý J. W. Goethe, jenž si na něj uchoval živou vzpomínku jako na „malého muže“. *„Zatímco se však Nanynka dále soustřeďovala na klavír, klonil se všestranný Wolfgang – vedle hry na klavír, varhany, housle a kromě zpěvu – stále více ke komponování. Většinu jeho času teď zabíralo improvizování na klavír a varhany.“*¹⁸ Výsledkem byla mnohem větší schopnost vyjádřit notami to, co mu znělo

¹⁸ Hamannová, s. 45.

v hlavě. Na společných koncertech se sestrou hráli převážně jeho skladby. V Paříži nebyli Mozartovi nijak zvlášť spokojeni. Zajímavý poutavý článek jejich přítele Melchiora Grimma jim dopomohl k několika koncertům a později díky vystoupení ve Versailles zaznamenali konečný průlom ve Francii. Následovalo jedno vznešenější pozvání za druhým, jejichž výsledkem bylo veliké množství nejrůznějších dárků. Poprvé byly v Paříži vydány dvě Mozartovy skladby.

Velký mezník na velké cestě Evropou představoval Londýn. Už čtyři dny po příjezdu pořádaly zázračné děti v Buckinghamském paláci svůj první koncert před králem Jiřím III. Velmi záhy se zde seznámili s Johannem Christianem Bachem (nejmladším synem tehdy ještě téměř neznámého Johanna Sebastiana Bacha), ve kterém Wolfgang našel dobrého přítele a poprvé po Leopoldovi také velkého učitele. Tento tehdy nejslavnější londýnský skladatel v něm okamžitě poznal mimořádný talent a ze všech sil jej podporoval. Wolfgang zde v Londýně učinil dva velké objevy: klavír (do té doby se hrálo na cembalo) a italskou operu, přičemž s obojím měl co do činění Bach. Především to však byl italský kastrát Giovanni Manzuoli, který chlapce uvedl do světa neapolské opery a „*probudil v něm vášeň pro zpěv, která pak nikdy neuhaslá a jež vrcholila v jeho posledních dílech, operách *Così fan tutte*, *La clemenza di Tito* a *Kouzelná flétna*, kde jsou shromážděny nejkrásnější Mozartovy árie.*“¹⁹ Došlo zde ještě k jedné podivuhodné události. Malý Mozart byl podroben pečlivé zkoušce učence Dainese Barringtona²⁰. Ten mu zadával nejrůznější úkoly – měl například z listu zahrát partituru pro dvoje housle, dva hlasy a basso continuo nebo improvizovat dvě operní árie. Wolfgang úkoly provedl s takovou bravurou, že o něm Barrington napsal do londýnské Royal Society, že považuje s ohledem na mimořádné vlohy zázračného dítěte Mozarta za nadanějšího, než byl Händel, a že pokud zrovna nejde o hudbu, malý umělec nejenže jako dítě vypadá, ale jako dítě se i chová.

Po Londýně se rodina vydala do nizozemského Haagu, kde se už na ně těšil Vilém Oranžský se svojí sestrou, obě dvě děti tu však onemocněly tyfem a málem zemřely, ale nakonec pomohl osobní lékař Princezny Oranžské. Až na toto dramatické období však byl pobyt v Nizozemsku včetně velkolepého koncertu v Amsterdamu velikým úspěchem – Mozartově rodině se ze strany vládce dostalo vřelého zacházení. Na zpáteční cestě znovu navštívili Paříž a pozvolna se začali přibližovat domovu. Všude, kde se zastavili, uspořádali

¹⁹ Casini, s. 33.

²⁰ Parafráze dle Casini.

koncerty a sklízeli obdiv a chválu. Tím ovšem pomalu končilo období „zázračných dětí“, neboť Nanynce už bylo patnáct a Wolfgangovi skoro jedenáct let.

Po návratu domů začal být záhy Salcburk Mozartovým těsným. Rodina působila domýšlivým dojmem – zvláště Wolfgang, který si byl plně vědom své výjimečnosti – a dokonce se má za to, že se od nich mnozí přátelé obraceli zády. Arcibiskup Schrattenbach byl i nadále velkorysý a zadal Wolfgangovi první placenou zakázku – oratorium. A aby nikdo nemohl tvrdit, že mu se skládáním pomohl jeho otec, byl mladý skladatel po dobu komponování zavřen v jedné místnosti.

2.4. Znovu do Vídně

Nebyl čas zahálet v Salcburku, kde pro Wolfganga nebyla budoucnost. Po devíti měsících se tedy odebral Leopold s celou rodinou znovu do Vídně, kde se od jejich poslední návštěvy mnohé změnilo. Císařovna ovdověla a na trůn vedle sebe dosadila svého syna Josefa II., který byl – ač šetřivý – velkým milovníkem hudby. O Wolfganga projevil velký zájem a na Leopoldův podnět mu dal – na chlapce tenkrát ještě příliš těžkou – zakázku na italskou komickou operu „*La finta semplice*“, ale k jejímu provedení ve Vídni i přes veškeré úsilí a četná otcova naléhání už nedošlo. Z města musela rodina brzy prchnout kvůli nebezpečí nákazy neštovicemi. Jejich dočasným útočištěm se stala Olomouc, kde byli vřele přijati naprosto neznámým člověkem, hrabětem Podstatským. Spekuluje se o tom, že tak učinil z povinnosti k druhému „bratrovi“. Přesto však Wolfgang onemocněl a následky z této nemoci si nesl celý život, neboť měl po neštovicích tvář plnou jizev. Zpátky ve Vídni však přeci jen Wolfgang slavil úspěch, když provedl vlastní mši při zasvěcení sirotčího kostela Narození Panny Marie, na kterém byla přítomna i samotná císařovna. Dalším důležitým okamžikem bylo provedení Mozartovy jednoaktové německé opery *Bastien a Bastienka* v domě doktora Franze Mesmera, autora teorie o živočišném magnetizmu, bohatého milovníka hudby a především zednáře.

Po více než ročním pobytu ve Vídni se rodina vrátila do Salcburku. Tehdy se třináctiletý Wolfgang věnoval skládání více než kdy jindy. Jeho píle byla odměněna laskavým arcibiskupem Schrattenbachem uvedením jeho opery *La finta semplice* a udělením statutu třetího koncertního mistra salcburské dvorní kapely.

2.5. Studium v Itálii

Jen dva měsíce se oba Mozartové zdrželi v Salcburku, než se vydali na patnáctiměsíční cestu do Itálie, jejímž cílem bylo udělat z Wolfganga slavného operního skladatele. Měl se zde seznamovat s operními divadly italských metropolí, studovat partitury nejnovějších děl a spolupracovat s předními zpěváky a hudebníky. To celé v naději, že mu bude nabídnuto místo dvorního skladatele a zajistí tak nejen sebe, ale celou rodinu.

Cestou se Wolfgang s otcem zastavoval na každém místě, kde mohl být uspořádán nějaký koncert. Kromě Rovereta a Mantovy vystoupil velice úspěšně na slavné hudební škole *Accademia Filarmonica* ve Veroně, kdy o něm jistý profesor prohlásil: „*Signor Amadeo Wolfgango Mozart je největší zázrak, jaký jsme ve Veroně měli od dob Catullovy. Potřeboval bych výmluvnost Dantovu, abych vyzpíval jeho chválu.*“²¹

V Miláně, kde na dvoře hraběte Karla Firmiana strávili šest týdnů, dostal Wolfgang poté, co předvedl na několika vystoupeních svůj skladatelský um, vytouženou zakázku k sepsání své první vážné opery *Mitridate, re di Ponto*. Libreto mělo být dodáno později a opera se měla provádět až na konci roku, bylo tedy dost času na to, procestovat zbytek Itálie.

Další důležitou zastávkou byla Bologna, kde se na jeden z Wolfgangových koncertů přišel podívat i proslulý hudební muzikolog padre Martini, který pozval mladého umělce na návštěvu. „*Wolfgang se chopil příležitosti. V průběhu dvou rozhovorů se slavným vědcem se naučil umění kontrapunktu a operního recitativu. V rekordním čase složil fugu, na jejíž zkomponování by potřeboval jeho profesor dva dny.*“²²

V Římě se odehrála jedna z neslavnějších příhod dokládající velikost Mozartova génia. Otec vše dobře promyslel a tak právě na Popeleční středu dorazili do Říma, kde se za celý rok v Sixtinské kapli pouze v tento den společně s Velkým pátkem provádělo Allegriho *Miserere*. Poskytování partitury této skladby bylo pod hrozbou exkomunikace přísně zakázáno, kromě zpěváků Sixtinské kaple dostali kopii pouze španělský král, císařovna Marie Terezie a padre Martini.²³ Wolfgangovi stačily pouze tyto dva poslechy, aby podle paměti tento devítihlasý sbor zapsal do not. To se podle plánů brzy stalo všeobecnou senzací a otevřelo to tak

²¹ WEISS, David. *Mozart: člověk a génius*. 1. brož. vyd. v českém jazyce. Překlad Alena Jindrová. Praha: BB/art, 2006, 589 s. ISBN 80-734-1790-1, s. 164.

²² JACQ, Christian. *Mozart. [1.], Velký mág*. Vyd. 1. Překlad Hana Müllerová. V Praze: Knižní klub, 2007. 301 s. ISBN 978-80-242-1930-1, s. 104.

²³ Parafráze dle WEISS, David. *Mozart: člověk a génius*. 1. brož. vyd. v českém jazyce. Překlad Alena Jindrová. Praha: BB/art, 2006, 589 s. ISBN 80-734-1790-1.

hudebníkovi dveře do těch nejvznešenějších domů. Nedlouho na to byl dokonce přijat u papeže Klimenta XIV., jenž mu udělil řád Rytíře zlaté ostruhy. K tomu mohl později přidat také titul člena boloňské Filharmonické akademie díky pomoci a úctě padre Martiniho.

V Miláně na Mozartovy čekala práce na opeře *Mitridate, re di Ponto*. I přes některé potíže spojené s Wolfgangovou nespokojeností s libretem a s roztržkami mezi zpěváky byla opera nakonec s velkým úspěchem provedena a otec se synem se po více než dvaceti vyprodaných představeních šťastní vydali domů s další zakázkou na operu „v kapse“.

Ještě dvakrát se Wolfgang s otcem vydal do Itálie. Uvedl zde postupně divadelní serenádu *Ascanio v Albě* a operu seria²⁴ *Lucio Silla*. Obě skladby slavily svým způsobem úspěch a byly populární. Avšak s hořkostí opouštěli Mozartovi naposledy Itálii, když ani po vynaloženém úsilí (zvláště ze strany Leopolda, který byl, na rozdíl od Wolfganga, kvůli své úporné snaze prosadit svého, syna ve veliké neoblíbenosti) nedostal Mozart žádnou nabídku na stálé místo u dvora ani žádnou novou zakázku.

2.6. Hledání naděje

Období mezi lety 1773 až 1777 strávil Wolfgang v Salcburku, kde jemu i jeho otcí ztrpčoval život Hieronymus Coloredo, osvěcenský arcibiskup, jenž byl zvolen do funkce po zemřelém Schrattenbachovi. V té době se vzdálil z města jen dvakrát – poprvé na dva měsíce i s otcem do Vídně, aby zde provedl několik koncertů a pokusit se dostat místo u dvora – neúspěšně.

Poté navštívil Mozart Mnichov, odkud dostal od bavorského kurfiřta Maxmiliána III. zakázku na operu buffa²⁵ *La finta giardiniera*. I přes úspěch této opery však nebylo Wolfgangovi nabídnuto místo u dvora.

Roku 1777 se tedy vydal společně se svojí matkou (Leopoldovi nebyla udělena dovolená) na cestu do Paříže. Snažil se udělat vše pro to, aby se dostal ze stísněného prostředí Salcburku, kde se nemohl uplatnit a navíc dostával jen dost směšný plat. V první části cesty navštívili Mozartovi Mnichov, Augsburg a především Mannheim. Toto město se pyšnilo nejlepšími špičkovými hudebníky té doby a především tím, že všechno v něm bylo „německé, s výjimkou několika kastrátů“²⁶. V Mannheimu pobýli Mozartovi několik měsíců a Wolfgang

²⁴ Opera seria je označení pro italskou vážnou operu.

²⁵ Opera buffa je označení pro italskou komickou operu.

²⁶ Hamannová, s. 100.

se v tomto prostředí cítil velmi dobře a navázal zde mnohá přátelství. Když se však ani zde nerýsovala nabídka zaměstnání, ani se zde nedalo dobře vydělávat, museli s matkou odjet do Paříže.

Ani tam se Wolfgangovi nedařilo a kromě nabídky místa varhaníka ve Versailles odjížděl s prázdnou. Navíc se zde musel smířit se matčinou nešťastnou smrtí. Sklíčen, z profesních i osobních důvodů, se začátkem roku 1779 vrátil do Salcburku a poníženež znovu nastoupil do služeb arcibiskupa.

Učinil tak však jen proto, aby pomohl otci splatit dluh, který vznikl při půjčkách na poslední cestu. V této funkci setrval po dobu dvou let, která se stala jeho pravděpodobně nejtutlumenějším tvůrčím obdobím.

2.7. Nový život

Skutečným odrazovým můstkem byla pro Wolfganga zakázka na operu seria *Idomeneo, král krétský* na libreto G. Vareska, která přišla z Mnichova zásluhou neustálého Leopoldova snažení. Pro čtyřicetiletého skladatele to bylo poprvé, co byl za kompozici plně zodpovědný sám a kdy se také poprvé vydal na nějakou cestu bez doprovodu. Příznivým faktorem bylo, že dostal libreto se zcela novým námětem a mohl jej nechat upravovat podle své vůle. Nabídka přišla od kurfiřta Karla Theodora, dříve úřadujícího v Mannheimu, za kterým se do Mnichova přestěhovalo i mnoho jeho hudebníků. Ti právě měli být v opeře obsazeni. S ohledem na tuto skutečnost tedy Mozart stvořil skutečně náročné dílo, které slavilo veliký úspěch, ačkoli spíše u odborníků, nežli u obyčejného obecnstva.

Tento úspěch dodal Mozartovi znovu sebevědomí a chuť k opravdovému uplatnění svého umění. Proto když byl po několika uvedeních opery společně s ostatními salcburskými služebníky přivolán za arcibiskupem Coloredem do Vídně, který se sem přemístil kvůli záležitostem spojených se smrtí Marie Terezie, dělal všechno proto, aby mohl být znovu propuštěn a zkusit své štěstí v rakouské metropoli.

Po ostré roztržce s vládcem se mu nakonec přeci jen podařilo uniknout ze služby, přestože oficiálně jeho výpověď nebyla nikdy přijata a hrozil mu tak podle tehdejších zákonů dokonce trest vězení. To byl pravděpodobně také důvod, proč později Salcburk navštívil pouze jedenkrát, a to ještě v době, kdy trávil arcibiskup léto na svém letním sídle, neboť se mohl obávat, že bude za své činy dodatečně potrestán.

Tím, že se Mozart takto vystavil riziku svobodného povolání, velice rozzlobil svého otce. Ten sice sdílel Wolfgangův odpor k Salcburku a k tamějším poměrům, nikoli však jeho neposlušnost vůči hierarchii a sklon ke svobodě a nezávislosti. Tím došlo k velkému rozkolu mezi synem a otcem, kteří byli po léta spojováni silným citem a také profesní závislostí. Definitivně se vztah mezi Wolfgangem a otcem (společně se sestrou, která se v tomto případě stavěla na otcovu stranu) pokazil, když se i přes Leopoldovy námitky v polovině roku 1782 oženil s Konstancí Weberovou, do jejíž sestry Aloisie byl kdysi zamilován, a u jejíž rodiny už nějaký čas bydlel.

2.8. Ve Vídni

V době, kdy Mozart přesídlil do Vídně, byli obyvatelé tohoto město rozděleni na dvě části, konzervativce a pokrokáře. Mozart začal velmi záhy navazovat přátelské vztahy s pokrokovými intelektuály a šlechtici, kteří byli blízcí Josefu II, což mělo významný dopad na jeho život.

Nedlouho potom Mozart dostal zakázku na německou operu. Autorem libreta *Únos ze serailu* byl divadelní inspektor Gottlieb Stephanie a děj byl zasazen, stejně jako v případě *Zaidé*, do tureckého prostředí. Mozart dílo pojal velmi vážně a svým způsobem rozhodně netradičně. I přes veškeré císařovy záměry o vytvoření singspielu považoval Josef II. tento žánr za druhořadý. Mozart jej však zpracoval jako vážnou italskou operu, když do něj zařadil obzvláště propracované ansámblové partie a árie na způsob symfonického repertoáru. To se líbilo právě pokrokářům, vznikla však také početná opozice, která tuto operu odmítala. Odtud také pramení císařova slova: „*Příliš krásné pro naše uši a hrozně moc not, milý Mozarte*“²⁷. Přesto však byl *Únos ze serailu* přes prvotní rozpaky ze strany posluchačů velký úspěch a opera se rychle rozšířila po celém Německu a o rok později se hrála také v Praze, Lipsku a Bonnu a za další rok v Mnichově, Mannheimu a Frankfurtu.

Za *Únos* bohužel nedostal ani zdaleka tolik peněz, kolik by si za všechna provedení zasloužil, neboť tenkrát ještě neexistovalo autorské právo, které by jej chránilo. Bez stálého místa u dvora byla nyní Mozartovým jedním příjmem výuka hry na klavír. Jako velmi nepraktický člověk, kterého navíc nadevše přitahoval luxus a přepych, však nikdy nic neušetřil. Aby si přilepšil, pořádal v šlechtických domech koncerty na vlastní náklady, na kterých uváděl převážně vlastní díla. Na jednom takovém se mu podařilo vydělat asi

²⁷ Hamannová, s. 143.

pětinásobek ročního příjmu jeho otce. Mozart byl v této době velmi šťastný a umělecky mimořádně produktivní.

V polovině roku 1783 navštívil Mozart s Konstancí na tři měsíce Salcburk, aby se pokusil alespoň trochu urovnat vztahy s otcem a sestrou. Z korespondence tušíme, že se nejednalo zrovna o šťastný pobyt. Wolfgangova žena nebyla u Leopolda ani u Nannerl příliš oblíbená. Mozart se sem už nikdy nevrátil. Bylo to tedy naposledy, kdy se viděl se svojí sestrou, mezi níž a jím již dávno pominula dětská láska.

S příjezdem zpátky do Vídně započala Mozartova pracovní nejvytíženější a zároveň nejúspěšnější léta. Užíval si veškerou zábavu, kterou město nabízelo. Vydělal a utratil obrovské částky. Získával si přátelství a úctu významných šlechticů. Skvrnou na radosti bylo rozhodnutí císaře zavřít německou operu a znovu otevřít italskou. Podle všeho se na tom podílel také císařský dvorní kapelník Antonio Salieri. Mozart se tedy zaměřil na látku vhodnou pro italskou operu. Mezitím byl Mozart roku 1784 oficiálně přijat mezi zednářské bratry.

Na začátku roku 1785 přijel na návštěvu do Vídně Leopold Mozart. Wolfgang si dal záležet, aby se před ním ukázal pomocí četných koncertů a pilného komponování v dobrém světle a předvedl vídeňský život v plném lesku. To se mu skutečně podařilo a Leopold odjížděl z Vídně nadšený synovým úspěchem a s dokonce zlepšeným názorem na svoji snachu. Na jednom z koncertů se potkal s Josephem Haydnem, který mu řekl: „*Jako čestný člověk před Bohem prohlašuji, že váš syn je největší skladatel, jakého znám osobně či podle jména. Má vkus a, co je důležitější, ty nejprohloubenější znalosti kompozice.*“²⁸ Po tomto pobytu už se otec a syn Mozartovi už nikdy nespátřili, neboť Leopold roku 1787 zemřel.

Bez objednávky začal Mozart pracovat na opeře *Figarova svatba* podle námětu francouzského dramatika Pierra Beaumarchaise. Hrou se již dříve zabýval Mozartův přítel Schikaneder, který ji přeložil do němčiny, vyškrtal z ní politicky nebezpečná místa a se svým souborem nastudoval. Tři dny před premiérou byla však císařem zakázána. Již tenkrát pomyslel Mozart na to, že s vhodným libretistou by se z této hry dala vytvořit opera buffa. Chtěl navázat spolupráci s benátským divadelním autorem známým pod jménem Lorenzo da Ponte, ten byl však zaměstnán prací na italské opeře Antonia Salieriho. Po otcově odjezdu se však daly věci do pohybu a oba umělci začali pracovat na nové opeře. V da Pontem našel

²⁸Oxford Music Online. [online]. © 2007 - 2012 [cit. 2012-04-13]. Dostupné z: <http://www.oxfordmusiconline.com/public/>.

Mozart libretistu, jakého si vždy přál, tedy takového, který byl ochoten přetvořit libreto přesně podle dramaturgických představ skladatele. Opera byla během šesti týdnů téměř celá hotová. Jediným problémem zůstávalo, zda císař povolí její provedení. Nakonec se díky výmluvnosti libretisty podařilo císaře přesvědčit a včetně baletu, který byl tenkrát v divadlech zakázán, se *Figarova svatba* v květnu 1786 dočkala své premiéry. Opera zažila jen krátký úspěch, který se od premiéry stupňoval, neboť ta nebyla dílem krátkého času na nastudování ani zdaleka výborně nacvičená. Hrála se devětkrát a brzy ji svým úspěchem přebila jiná opera. Vídeň na Mozarta pomalu zapomínala.

2.9. V Praze

Skladatel se záhy ocitnul ve finanční tísní, jejíž příčiny nejsou přesně známe. Jeho roční příjem totiž nebyl malý a navíc měl mnoho podporovatelů. Dnes za to přičítáme vinu jeho rozpustilému způsobu života a bohémství. Jako živá voda jej pokropila dobře placená nabídka uvedení *Figarovy svatby* Bondiniho společností v Praze. Mozart sem byl pozván, aby se osobně zúčastnil několika provedení.

Teprve v Praze se Mozartovi dostalo pořádného uznání. Němeček o tom píše: „*Figarovy zpěvy zněly v ulicích, v zahradách, ba i harfenista ve výčepu musil spustit Non piú André, chtěl-li, aby jej někdo poslouchal. Tento zjev způsobila ovšem především výbornost tohoto díla; ale pouze obecenstvo, které má tolik smyslu pro hudební krásu a tolik důkladných znalců mezi sebou, mohlo ihned pochopit cenu takového umění...*“²⁹. Bondini si u Mozarta objednal další operu a tak ještě zvýšil jeho radost z pražského přijetí.

Opera musela být napsána velmi rychle, neboť její premiéra měla být uvedena při průjezdu vévodkyně toskánské Prahou. Koncem roku 1787 se Mozart s da Pontem znovu vydali do Prahy. Při tvorbě se uchýlili k tenkrát běžnému plagiátorství. Opsali libreto *Kamenný host*, které G. Bertati napsal pro bezvýznamného skladatele G. Gazzanigu. Tak vznikla opera *Don Giovanni* označená oficiálně jako opera buffa, avšak s mnoha vážnými a dramatickými částmi. Mozart v sobě nedokázal zapřít zálibu v číslech a do opery zakomponoval několik pasáží s číselnou zednářskou symbolikou, která se objevila už ve *Figarově svatbě*.

Opera v Praze opět slavila veliký úspěch a Josef II. ji nechal reprízovat i ve Vídni. Zdejší hráči ji však považovali za „příliš složitou“, a tak se opera nijak zvlášť neujala.

²⁹ HAUBELT, 2006, s. 155.

Dokonce císař konečně v listopadu roku 1787 přijal Mozarta do svých služeb do funkce královského a císařského komorního skladatele a přidělil mu roční plat 800 zlatých ročně. Mozart se o této částce vyjádřil takto: „*Příliš mnoho za službu, kterou konám, a příliš málo za to, co jsem schopen dělat.*“³⁰

Poměry ve Vídni se změnily. Lidé už nestáli o veřejné koncerty tolik, co dříve a ani opisy děl nebyly v takové oblibě. Mozart si pokoušel u svého zednářského přítele Puchberga vypůjčit velký obnos, ale dostal mnohem méně, než žádal. I další z „bratrů“, manžel jedné z jeho žaček Hofdemel neposkytl tolik, potřeboval. Skladatel se tedy uchýlil k tomu, že v polovině roku 1789 podnikl turné. Zastavil se přitom ve městech, která předtím nikdy nenavštívil, v Drážďanech, Lipsku, Berlíně. Od svého otce se na cestách naučil sledovat zednářské nitky a při cestě se držel knížete Lichnovského, zetě hraběnky Thunové, jejíž rodina byla Mozartovi vždy ku pomoci. Světlejším momentem cest byla objednávka série kvartetů od Pruského krále Bedřicha Viléma II, přičemž honorář za ně byl téměř stejně vysoký, jako jeho roční plat u dvora. Druhým pozitivem bylo setkání se zpěvačkou Josefínou Duškovou, jež patřila společně se svým manželem k nejvěrnějším Mozartovým přátelům, a v jejíž pražské vile Bertramce strávil mnoho šťastných chvil. Záměr cesty polepšit si po finanční stránce však nevyšel, z části zřejmě proto, že Wolfgangovi Amadeovi chyběla zednářská podpora, která svého času na cestách s Leopoldem nikdy nezklamala.

Na konci roku si přeci jen Mozart polepšil, když si u něj Josef II. objednal operu buffa *Così fan tutte*. O průběhu jejího skládání nemáme mnoho zpráv. Libretistou byl potřetí a naposledy Lorenzo da Ponte. Opera ovšem i přes svoji vysokou úroveň nezaznamenala mezi vídeňským publikem žádný veliký úspěch. Svoji roli na tom hrálo i úmrtí císaře Josefa II. Mozart tím ztratil svého nejmocnějšího příznivce.

Na trůn byl korunován Josefův bratr Leopold II., který se o dvorní hudbu příliš nezajímal. Propouštěl spoustu Josefových oblíbenců a tak mohl být Mozart rád, že mu jeho místo vůbec zůstalo. Protože však nedostával žádné zakázky a dokonce měl jen velmi málo žáků na klavír, stále hlouběji a hlouběji upadal do dluhů.

Rok před svojí smrtí dostal „snovou nabídku“ z Anglie, odkud mu nabízeli půlroční pobyt za trojnásobný plat jeho tehdejší roční apanáže. Proč tuto nabídku Mozart nepřijal, o tom se můžeme jen dohadovat. Pravděpodobně to bylo zapříčiněno špatným zdravotním

³⁰ CASINI, s. 173.

stavem jeho ženy, bez které nechtěl jet. Toto místo přijal namísto Mozarta jeho nejbližší přítel „papá“ Haydn.

Poslední rok Mozartova života byl korunován prací na *Requiem*, mše za zemřelého, a na pohádkovém singspielu *Kouzelná flétna*. Ta musela být přerušena kvůli poslední objednávce od dvora na složení opery seria *La clemenza di Tito*, na jejíž složení měl skladatel pouze čtyři týdny a která se měla provádět v Praze při příležitosti korunovace Leopolda II. králem českých zemí.

Kouzelná flétna je považována za „*mimořádně čistý projev svobodného zednářství*“³¹. Uvádí se, že libreto k němu napsal Emmanuel Schikaneder a premiéru měla tato německá zpěvohra v divadle „Na Vídeňce“. Opera měla veliký, stále stoupající úspěch, kterého si Wolfgang Amadeus Mozart nemohl ani pořádně užít, neboť za pouhé dva měsíce po premiéře, 5. prosince 1791, zemřel.

³¹ Haubelt, s. 15.

3. Po stopách svobodného zednářství

K prvnímu styku se svobodným zednářstvím přišel Wolfgang Amadeus Mozart již v raném dětství, kdy jej pravděpodobně dost dobře ani nemohl vnímat. Podle toho, jak ve svých záznamech píše o návštěvách Leopolda Mozarta vídeňské lóže „U korunované naděje“ a „U pravé svornosti“ předpokládá se, že i on sám byl členem některé ze salcburských lóží. Zmiňují se o něm spíše jako o hostujícím bratrovi než jako o novém adeptovi. Nasvědčuje tomu i fakt, že během dvou týdnů dosáhl třetího, mistrovského stupně, což obvykle nebylo možné. Zatímco členství v zednářské lóži představovalo pro pragmatického Leopolda způsob, jak se přizpůsobit společenským zvyklostem salcburské aristokracie, pro Wolfganga znamenalo velmi hluboké vyznání víry, které podmínilo jeho vidění světa a umění a rozhodujícím způsobem ovlivnilo jeho osud.³²

Prvním významným zednářem, který protnul Mozartův život, byl hrabě Thun-Hohenstein (mnoho příslušníků z rodiny Thun bylo obecně po celý život Mozartovými velkými podporovateli a obdivovateli). S jeho pomocí vystupoval v roce 1762 malý Wolfgang poprvé veřejně. Díky tomu se sláva obou zázračných dětí šířila přes zednářské bratry v předstihu do Vídně, což jistě výrazně přispělo k tomu, že byli nakonec všichni Mozartovi pozváni na audienci k císařskému dvoru. Zde se právě Mozart setkal s mocnou zednářskou osobností – Františkem Štěpánem Lotrinským. Ten si příliš nepotrpěl na dvorskou etiketu a jednal s lidmi tak, jak se k sobě chovali svobodní zednáři navzájem.

Pomocí husté zednářské sítě získával Leopold (a později i Wolfgang) kontakty na významné i méně významné zednáře, kteří by Mozartovi při cestách po Evropě ubytovali nebo se za ně mohli přimluvit u dvora či u místní šlechty. Proto byl se svobodným zednářstvím a s osobami s ním spojenými Wolfgang takřka neustále v kontaktu.

Díky doktoru Mesmerovi se oba Mozartovi v době své návštěvy ve Vídni roku 1773 dostali do okruhu vídeňského zednářstva, odkud vzešla pro Wolfganga objednávka na scénickou hudbu k dramatu *Thamos, král Egypta* na slova Tobiase Philippa von Geblera. *„Zednářství tvořilo pokrokovou a vlasteneckou alternativu mimo rámeček oficiálních hierarchií, která stvořila jistý druh mezitřídní struktury: v lóžích se setkávali podle ideální zásady rovnosti vysocí aristokraté, měšťané a intelektuálové. Pro Wolfganga Amadea to byl doušek čerstvého vzduchu ve srovnání s uzavřeným světem salcburským. Zednářství odpovídalo jeho*

³² Parafráze dle Casini.

mladistvé a povahové nenávisti k šlechtickým výsadám. V tomto ohledu měl názory hluboce odlišné od názorů otcových: byl-li Leopold, jak se zdá, členem jedné salcburské lóže, viděl v zednářství pouze prostředek, jak se vmísit mezi vysoce postavené osoby, jak získat přízeň a společensky se vyšvihnout. Při cestě do Vídně začal Wolfgang Amadeus vstřebávat vídeňského zednářského ducha, jemuž se potom s horlivostí zasvětil a z něhož měla původ, i když dost nejasný, Kouzelná flétna, poslední Mozartova provedená opera“³³.

Konkrétní přílnutí k tomuto intelektuálnímu směru u něj nastalo ale až v letech 1777 až 1778. Tehdy se po cestě do Paříže a zpátky mimo jiné stávil v Mannheimu. Zdejší opera byla nejmodernější v Německu a hrály se tu místo italských oper německé zpěvohry, tzv. singspiely, v nichž byla recitace proložena hudebními úseky, a jež vznikla z vůle Josefa II. Svůj podíl na tom měly nacionalistické ideály svobodného zednářství. Mozart k myšlence vytvoření německé národní opery přilnul a shledal v něm svoji novou uměleckou orientaci. Z literárního hlediska se německou operou zabýval především Christoph Martin Wieland, k uskutečnění plánu však chyběl nějaký kvalitní skladatel, a tím se právě chtěl stát Mozart. Dokonce přijal nabídku na složení německé opery *Semiramis* (bohužel nedochována), kterou nabídl mannheimský superintendant národního divadla baron Dalberg a to přesto, že za ni neměl dostat zaplacené. Nadšený Mozart však neměl možnost operu dokončit, neboť se musel vrátit do Salcburku za příjmem.

Ke klíčovému setkání Mozarta s osobností silně spjatou s koncem jeho života došlo mezi léty 1779 a 1781. Tehdy Salcburk navštívila kočující divadelní skupina Emanuela Schikanedera. Tento neobyčejný muž, také zednář, se s Mozartem velmi záhy spřátelil. Zastával názor, že lidé musí rozumět tomu, co poslouchají a tak rád do svého repertoáru zařazoval německé zpěvohry. K tvorbě jedné takové podněcoval i Mozarta, který se zpátky vrátil ke kousku *Thamos, král egyptský*, kterému už ve Vídni napsal scénickou hudbu. Rozpracoval také operu *Zaidé*, která však zůstala nedokončená, neboť Mozart se musel vzápětí věnovat práci na *Idomeneovi*.

³³ Casini, s. 60.

Od doby, kdy se v roce 1781 Mozart natrvalo usadil ve Vídni, se u něj stále více prohlubovaly sympatie k svobodnému zednářství. Mezi lidmi, se kterými se stýkal, byli také vlivní císařovi rádcové, např. významný ekonom Sonnenfels, knihovník van Swieten a vědec Ignác Born, všichni zednáři. Právě zednářským doporučením Mozart vděčil za přijetí u dvora, z něhož pravděpodobně vyvstala opera *Únos ze serailu*. Ve Vídni se Wolfgang setkal se zednářským bratrem baronem Gemmingenem, který kdysi v Mannheimu opatřil Mozartovi text na operu *Semiramis*, kterou skladatel také z vlastního zájmu rozpracoval, ale nemohl dokončit, neboť se potřeboval finančně zajistit. Existovala tedy přesná souvislost mezi Mozartovými uměleckými názory a zednářskými kulturními plány.

Mozartovy tendence spěly k logickému závěru - v prosinci roku 1784 potvrdil své intelektuální idealistické přesvědčení a byl jako učedník přijat do lóže „U dobročinnosti“. Velmi záhy byl povýšen na druhý stupeň tovaryše a o necelý rok později dosáhl také stupně mistra. Mimo mateřskou lóži jsou doložené záznamy z jeho návštěv i z lóže „U opravdové svornosti“, jejímž stoličním mistrem byl vědec Ignác Born. O necelý rok později se stal zednářem i Joseph Haydn a oficiálně také Leopold Mozart při své návštěvě ve Vídni.

V roce 1787 byl Mozart pozván do Prahy. Za tím stál hrabě Jan Josef Antonín Thun-Hohenstein, ten samý, který kdysi hostil Mozartovy v Linci v roce 1762. Nabídl mu také byt, stravu a veškeré pohodlí ve svém domě. Hrabě Thun byl „*hlavou jedné pražské zednářské lóže a mezi své přátele počítal dalšího zednářského šlechtice, hraběte Canala von Malabaila, tvůrce botanické zahrady, hlavu lóže „U pravdy a jednoty“*. Tato byla založena v roce 1783 a byla těsně spojena s Ignácem Bornem.“³⁴

Svoji roli v životě Wolfganga Amadea Mozarta sehrála také Marie Terezie, která v době, kdy cestoval se svým otcem po Itálii, velmi vehementně své syny Leopolda a Ferdinanda odrazovala od zaměstnání Mozarta. Nazvala oba Mozarty tuláky a odkázala také na to, že mají velkou rodinu a přišli by tak dvůr draho. Dodnes nevíme přesně, co bylo příčinou náhlé nenávisti nebo spíše nepřízně císařovny k Mozartům. Velmi pravděpodobné se však zdá vysvětlení, které se opírá o přesvědčení, že to bylo kvůli její osobní antipatii k zednářství. „Velkou rodinou“, kterou byli podle jejich slov Mozartovi zatíženi, totiž pravděpodobně myslela jejich vztahy se zednáři.

Po Mozartově smrti byla v lóži U korunované naděje pronesena smuteční řeč. Citujeme zde výňatky z ní: „Věčnému architektu se zlíbilo vyrvat z našeho bratrského řetězce

³⁴ Casini, s. 156.

*jednoho z nejoblíbenějších a nejzasloužilejších členů. Kdo ho neznal, kdo si ho nevážil, kdo ho nemiloval, snašeho důstojného bratra Mozarta? Je to jen pár týdnů, kdy byl mezi námi a svou kouzelnou hudbou oslavil zasvěcení našeho zednářského chrámu. Kdo mohl předpokládat, že se jeho život natolik přiblížil ke svému konci? Mozartova smrt je pro umění nenahraditelná ztráta. Byl zaníceným adeptem našeho řádu. Hlavními rysy jeho povahy byla láska k bratrům, sociální cítění, neustálý zápal pro správnou věc a dobročinnost, skutečný a hluboký pocit zadostiučinění, když mohl být užitečný některému ze svých přátel, bratru svých bratrů. Chybělo mu jedině bohatství, aby mohl učinit šťastnými stovky svých bližních, jak si to hluboko v duši přál.*³⁵

Tato smuteční řeč je poněkud dojemným epilogem uzavírajícím Mozartovu pouť svobodným zednářstvím. Je význačná právě tím, že vyvyšuje nad uměleckou stránkou jeho povahy tu lidskou. A skutečně, pro Mozarta byla vedle dalších vlastností charakteristická lidská účast. To lze snadno demonstrovat například při vzpomínce na Mozartovu první lásku. Byla jí Aloisie Weberová, sestra jeho budoucí manželky. Potkali se v Mannheimu ještě předtím, než se z Aloisie stala uznávaná a velmi dobře placená sólistka. Mozart se soucitem nad chudou rodinou a dojat zpěvaččiným nádherným hlasem, chtěl pomoci Weberům a vydat se s Aloisií a jejím otcem do Itálie, učinit z ní primadonou zajistit tím tak jí i celou rodinu. Tenkrát mu v tom zabránil jeho otec, který mu, přesvědčen o vrozené špatnosti lidstva, kázal evangelium sobectví.

Závěrem této kapitoly je třeba prozkoumat hypotézy týkající se vlivu svobodného zednářství na Mozartův život a na jeho pověst „zázračného dítěte“, které se jako malý těšil. Nelze obecně tvrdit nic o tom, jak by se dějiny odehrávaly, kdyby tenkrát tak dobře nefungovaly všechny zednářské kontakty, ke kterým měl Leopold jako člen některé ze salcburských lóží přístup. Pomocí zednářské pomoci mohl například otec Mozart ušetřit spoustu peněz, když byl společně s celou rodinou u některého z bratrů ubytován. Také měl možnost se na zednářskou pomoc vždycky spolehnout a tak mladý Wolfgang procestoval už jako poměrně malý mnoho míst, na kterých se toho hlavně spoustu naučil. Členové tehdejších lóží byli často také šlechtici, a tak měl Leopold snadnější přístup ke dvorům po celé Evropě. Když na některém z nich pak Wolfgang s Nanyňkou vystoupili, jejich sláva se šířila mnohem rychleji a mnohem dál než jak by tomu tak bylo bez jakékoli přímluvy, tedy kdyby se pokaždé měli spoléhat na to, že se o nich dvořané doslechnou a sami je pozvou k audienci.

³⁵ JACQ, Christian. *Mozart*. Vyd. 1. V Praze: Knižní klub, 2008, 287 s. ISBN 978-80-242-2173-1, s. 283.

Opačným pólem příslušnosti, nebo i jen sympatie, k svobodnému zednářství bylo časté nepřátelství těch, kteří se proti němu ostře ohrazovali. Snad největším dopadem mohl být jediný dopis od Marie Terezie jejímu synu Maxmiliánovi, který již Mozartovi místo u dvora přislíbil, ale byl nucen od svého slibu ustoupit poté, co mu to jeho matka ostře rozmluvila. Jak opačným směrem se mohla vyvíjet osud celé rodiny Mozartů, kdyby byl býval Wolfgang toto místo opravdu dostal!

3.1. Okolnosti Mozartovy smrti

Co přesně bylo příčinou Mozartovy smrti, to nebude nikdy s jistotou známo. Dnes se má za to, že jí bylo sraštění ledvin a jejich funkční zkolabování, čehož pravděpodobnou příčinou bylo těžké spálové onemocnění v mládí. Všechny průvodní znaky Mozartova smrtelného onemocnění nasvědčují tomu, že šlo o tzv. Brightovu chorobu. K takovým závěrům se došlo pomocí fundovaných lékařských expertíz a na základě zpráv očitých svědků, které nás spravují o průběhu nemoci a o podobě Mozartovy mrtvolky.

Jen několik dní po Mozartově smrti se ve Vídni hovořilo o hypotéze, že jej otrávil dvorní skladatel Salieri. Ten se zprvu podobnými nařknutími nezabýval, ale později na něj dolehly a on se jim začal zoufale bránit. I přes snahu mnohých rozumných lidí, kteří se jej snažili ospravedlnit, bylo jeho jméno s podobnými obviněními i nadále spojováno. Rozhodně mu nepomohl román *Mozart a Salieri* od Alexandra Puškina, který se stal předlohou pro slavný film Miloše Formana *Amadeus*. V něm se totiž Salieri z promyšlené vraždy Mozarta zpovídá. Pádné důvody myslet si, že tomu tak doopravdy bylo, ale chybí. Oba skladatelé totiž sice nebyli přímo přátelé, ale jejich rivalita byla čistě profesní a navíc Mozart byl v nižším postavení u dvora, takže jistá závist mohla vycházet spíše z jeho strany.

Co vedlo k původním přesvědčením, že byl Mozart otráven? Především jeho vlastní věta, kterou pronesl nedlouho před vlastním skonem své ženě: „Vím, že musím zemřít, někdo mi dal tofanskou vodu a vypočítal přesný den mé smrti...“³⁶. Určitá paranoia, kterou podle všeho na sklonku života Mozart trpěl (obecně se tak soudí i podle toho, že si skladatel myslel, že píše Requiem sám pro sebe), byla jedním z příznaků nemoci. Opět neexistují žádné důkazy, které by tuto teorii přímo dokazovaly nebo vyvracely.

³⁶ Casini, str. 8.

Není-li známá příčina Mozartovy smrti, nelze ani spekulovat o tom, zda byly příčinou jeho vraždy jeho styky se zednářstvím. Lze jen pátrat po původu takových polemik. Jedním z nich může být skutečnost, že se tenkrát proti zednářům ze strany státu velmi brojilo. Netrvalo dlouho a tajné společnosti byly zakázány. Mozart se tak mohl stát vhodným terčem mocenských sil. Dalším okolností, nahrávající teorii o vraždě, je podobnost průběhu Mozartovy choroby s nemocí, jakou trpěl a na jakou zemřel Ignác Born, který mohl být taktéž zneškodněn. Skladatelova smrt bývá spojována ještě se dvěma podivnými příhodami. Ještě týž den, kdy Mozart naposledy vydechl, byl své funkce u dvora s okamžitou platností zbaven baron van Swieten, jeden z tehdejších nejvlivnějších zednářských bratrů. A hned druhý den došlo k podivné události. Vlastním manželem byla pobodána jedna a z Mozartových žaček, *nařčená z toho, že nosí skladatelovo dítě. Existuje názor, že se manžel nejprve „zbavil“ Mozarta a poté se chtěl pomstít své ženě. Všechno to jsou ale jen dohady a tak je cestou nejmenšího odporu přiklonit se k domněnce, že Mozart zemřel přirozenou smrtí.*

3.2. Kouzelná flétna

3.2.1. Děj opery

1. dějství

Princ Tamino prchá před obrovským hadem, upadá do bezvědomí. Objevují se Tři dámy z družiny Královny noci, které hada zabijí. Tamino se jim velmi líbí, rády by s ním zůstaly, ale musí jít spravit o příhodě vládkyni říše. S veselou písničkou se objevuje ptáček Papageno. Princ si po procitnutí myslí, že to je právě on, kdo jej zachránil před hadem, Papageno lživě přitakává. Vzápětí je za to potrestán třemi dámami, které se vracejí. Místo obvyklých pochoutek za nachytané ptáky dostane jen kámen, vodu a na svá ústa zlatý zámek. Taminovi předají obraz Paminy, dcery královny noci, kterou drží v zajetí panovník sousední země, prý strašlivý tyran a démon Sarastro. V tom se objevuje samotná Královna noci a slibuje Taminovi svoji dceru za ženu, pokud ji osvobodí. Taminovi se obrázek Paminy ihned zalíbí a tak ochotně souhlasí. Na ochranu mu je dána kouzelná flétna, jež ho má chránit. Papageno je zbaven zámku a má za úkol Tamina doprovázet, k tomu dostává čarovnou zvonkohru. Ku pomoci jim mají být tři chlapci – géniové.

Paminu střeží v Sarastrově nepřítomnosti hanebný mouřenín Monostatos, marně usilující o Pamininu lásku. Když se Pamina pokouší uniknout, sváže ji a pokouší se jí

zmocnit. Je však přistižen Papagenem, kterého se pro jeho zjev lekne a uteče. Ptáčník povídá princezně o Taminovi, který je na cestě ji vysvobodit, pak oba dva za princem společně pospíchají. Mezitím géniové dovedli Tamina do Sarastrovy říše před chrámy Moudrosti, Rozumu a Přírody. Princ žádá o vstup, ale setkává se se Sarastrovým knězem, který jej poučuje, že do chrámu může vstoupit jen ten, kdo našel cestu k poznání pravdy a rozumu, zatímco prince přivádí pomsta a zášť. Tamino se dozvídá pravdu o Sarastrovi, který není žádný tyran, ale laskavý a čestný vládce chrámu Moudrosti čelící mocnostem zla vedeným Královnou moci. Tamino poznává, že žije ve tmě a touží po světle pravdy, flétnou přivolává Papagena. Ten je společně s Paminou dopaden Monostatem a jeho otroky, kterých se zbavuje pomocí zvonkohry. Po setkání s – lidem opěvovaným – Sarastrem se princezna přiznává k útěku. Velekněz jí odpouští a prozrazuje, že pravou příčinu jejího odebrání matce je Paminina ochrana před temnotou, které její matka podlehla a jíž vládne. Tamina přivádí Monostatos očekávající odměnu, ale je místo toho po právu potrestán 77 ranami bičem. Tamino s Paminou se poprvé spatří.

2. dějství

Sarastro s ostatními kněžími dojde k přesvědčení, že je Tamino hoden a schopen projít zkouškami k zasvěcení. Papageno svolí zúčastnit se také zkoušek až poté, co je mu za odměnu slíbena dívka Papagena. První zkouškou je jim mlčenlivost. Ocitají se v temnu předsálí chrámu a objeví se tři dámy z temné říše, které se je snaží od zkoušek odradit, marně. Mezitím se Monostatos opět snaží políbit spící Paminu, zabrání mu v tom Královna noci, která přišla dát své dceři dýku, jíž má zabít Sarastra a zmocnit se jeho sedmeronásobného slunečního kruhu. Pamina odmítne a v zápětí odmrští i vyhrožujícího Monostata. Ten je za své činy Sarastrem vyhnán z říše. Papageno snáší špatně průběh zkoušky a je žíznlivý. Neznámá stařenka mu nabízí vodu a tvrdí o sobě zděšenému ptáčníkovi, že je jeho milá, poté utíká pryč. Tamino musí překonat zkoušku mlčenlivosti, když se potká s Paminou. Vytrvá, ale Pamina, která nezná průběh zkoušky, je nešťastná, že s ní princ nemluví, snaží se Tamina odradit od pokračování ve zkouškách, ten však s odhodláním pokračuje. V touze zemřít s dýkou v ruce Paminu zadržují géniové a přesvědčují ji o Taminově lásce. Oba se šťastně shledají a za zvuku kouzelné flétny společně podstupují poslední zkoušku ohněm a vodou a dostává se jim zasvěcení. Mezitím se před Papagenem znovu objeví stařena a poté, co jí neochotně slíbí věrnost, se změní v krásnou dívku Papagenu, ale opět mizí. Zoufalý ptáčník už si připravuje oprátku, ale tři chlupci mu připomenou zvonkohru, pomocí níž opět Papagenu

přivolá a šťastně si padnou do náruče. Královna noci se svými dámami a Monostatem přichází zaútočit na chrám moudrosti, objevuje se však Pamina s Taminem a Sarastro se svým lidem a kněžími. Mocnosti zla se propadají do hlubin podsvětí a vítězí světlo, jas a moudrost.

3.2.2. *Vznik opery a libreta*

Existují názory, podle kterých byla příčinou vzniku *Kouzelné flétny* hlavně bezúspěšná situace divadelníka Schikanedera, který si v nejvyšší nouzi vzpomněl na geniálního skladatele a prosil jej o operu pro své divadlo. Mozarta prý příběh příliš nezajímal a nenamítal nic proti novému pojetí příběhu, se kterým divadelník posléze přišel. Pravda je však jiná. Divadelní ředitel na tom vůbec nebyl zle a skladatel se chopil příběhu vedle finančních důvodů proto, že mu poskytoval vynikající příležitost uplatnit v něm své dosavadní umělecké a intelektuálně-idealistické představy. Vrátil se tím také k původnímu záměru složit německou operu, ačkoli *Kouzelná flétna* je psaná pro jinou společenskou vrstvu, než byl *Únos ze serailu* určený pro vznešenější prostředí Burgtheatru.

K dohadům o samotném tvůrčím postupu na opeře existují vinou absence Mozartovy podrobné korespondence četné dohady. Neví se například, kdo je skutečným autorem námětu, zda Mozart nebo Schikaneder. Z části se k libretu hlásil i Schikanederův spolupracovník K. L. Gieseke, to bylo ale na základě srovnání jeho jiných textů s libretem *Kouzelné flétny* vyvráceno³⁷. Udržuje se tradice, že „poradcem pro libreto byla osoba velmi vážená a nevšední, velký učenec Ignác Born, který ve své mnohotvárné spisovatelské činnosti sepsal studii o starých egyptských mystériích“³⁸, která v tomto díle hraje významnou úlohu.

Poměrně jasná představa však existuje ohledně zdrojů inspirace ke *Kouzelné flétně*, která byla z poloviny plagiátem. Mezi mnohými je potřeba uvést alespoň ty nejdůležitější. Jedním z nich je román *Sethos* francouzského spisovatele Jeana Terrasona, který se stal hlavním literárním pramenem zednářského mysticismu a egyptofilie³⁹, a jež má s *Kouzelnou flétnou* neobyčejně mnoho společných rysů. Tematicky měla opera navazovat na drama svobodného zednáře Geblera *Thamos, král Egypta*, ke kterému už v předchozích letech složil Mozart scénickou hudbu s několika áriemi. Další důležitou inspirací byla pohádka Martina Christopa Wielanda *Lulu aneb Kouzelná flétna* ze sbírky *Džinnistan*. Avšak zdá se, že

³⁷ Parafráze dle POSPÍŠIL, Miloslav. Mozartovo poselství lidskosti a humanity v pohádkovém rouchu. In: *Wolfgang Amadeus Mozart Kouzelná flétna*. Praha: Státní opera Praha, 2011, s. 22.

³⁸ Casini, s. 206.

³⁹ Parafráze dle HAVLÍKOVÁ, Helena. Kouzelná flétna jako nesmrtelné dítě doby. In: *Kouzelná flétna: Wolfgang Amadeus Mozart*. Praha: Národní divadlo v Praze, 1993, s. 6.

největší vliv měla na operu hra *Kašpar fagotista neboli Kouzelná citera* od Wenzla Müllera, kterou uvedlo na jeviště tehdejší konkurenční divadlo v Leopoldstadtu⁴⁰. To bylo v době, kdy už Mozart dokončoval práce na prvním dějství a byl vysloven názor, že jelikož se Schikaneder obával nařčení z plagiátorství, byl nucen děj pozměnit, z čehož prý vyplývají drobné nesrovnalosti v libretu. Posledním významným zdrojem inspirace je uváděna opera *Oberon* P. Vranického. Celkem vzato se Schikaneder, sám zednář, rozhodl čerpat z děl, ve kterých byla obsažena spojitost mezi egyptskými mystériemi a současným zednářstvím. Námětem zároveň vyhověl tehdejší módě, kdy byly u obecnstva v oblibě představení s fantastickými a kouzelnými prvky.

Kouzelná flétna je „problematickým a záhadným dílem, zdánlivě jednoduché zevně, ale eticky a vnitřně v podstatě vznešené (...) Podává věci vážné a významné formou zdánlivě dětinskou.“⁴¹

3.2.3. Zednářská symbolika v *Kouzelné flétně*

Literatura zabývající se zednářským smyslem *Kouzelné flétny* je mimořádně bohatá. Přes četné interpretace od sebe se lišící lze však několik znaků vysvětlit poměrně jednotně. Mluví-li se o zednářské symbolice obsažené v *Kouzelné flétně*, je třeba uvést konkrétní příklady. Základem necht' nám je český překlad libreta od Václava Tháma, který respektoval Schikanederovo libreto v jeho konečné podobě, bohaté poznámky libretisty ke scénickému provedení a konečně také samotná partitura.

Základem opery je odvěký souboj dobra a zla. „V osvícensko-zednářském pojetí „zlatá“ mužská Sarastrova duchovní říše symbolizuje pravdu, moudrost, ušlechtilost srdce, rovnost bratrů, dobrotu, Slunce, zatímco „stříbrná“ ženská říše Královny moci značí tmu, temno, které zahaluje poznání pravdy a moudrosti.“⁴² Někdy se ve výkladu opery dochází k závěrům připouštějícím, že jsou jednotlivé postavy skutečnými personifikacemi osob kolem vídeňského svobodného zednářství. Tamino má představovat Josefa II., Sarastro Ignáce Borna, Pamina rakouský lid a Královna noci Marii Terezií. Zda Mozart se Schikanederem vytvořili *Kouzelnou flétnu* opravdu s touto konkrétní nebo i pozměněnou představou, o tom se však můžeme pouze dohadovat.

⁴⁰ Haubelt, 2006, s. 168.

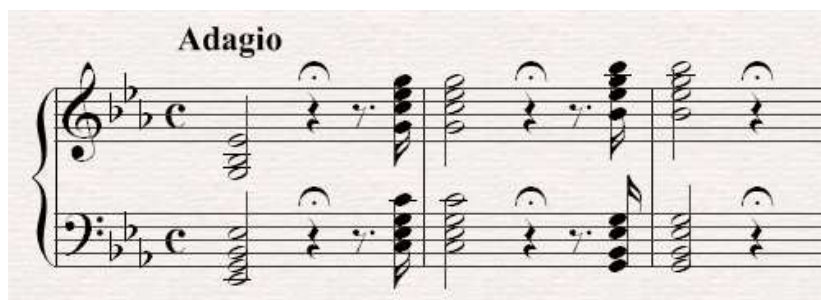
⁴¹ POSPÍŠIL, Miloslav. Mozartovo poselství lidskosti a humanity v pohádkovém rouchu. In: *Wolfgang Amadeus Mozart Kouzelná flétna*. Praha: Státní opera Praha, 2011, s. 22. s. 3 a s. 9.

⁴² HAVLÍKOVÁ, Helena. Kouzelná flétna jako nesmrtelné dítě doby. In: *Kouzelná flétna: Wolfgang Amadeus Mozart*. Praha: Národní divadlo v Praze, 1993, s. 6. s. 5

Jakousi kostru děje tvoří Taminovo zasvěcení do chrámu sluneční říše. Je zde přímo popsán zednářský iniciační rituál – Tamino přichází z říše temna ovlivněn tmářstvím, v personifikaci Královny noci, aby dospěl před brány osvětlení v podobě zasvěcení do chrámu Moudrosti. Skládá zkoušky mlčenlivosti a je společně s Paminou přijat. Přitom Mozart nevyzradil nic, co by o vnitřním životě zednářské lóže nebylo již známo z dobových pramenů. „*Nic z toho, o čem zednářští bratři museli mlčet z toho důvodu, že diskrétnost o obsahu lóžových prací byla a zůstává jejich závazkem a povinností.*“⁴³

Ze zednářských symbolů obsažených v *Kouzelné flétně* vystupuje do popředí číslice tři. V příběhu vystupují tři dámy z družiny Královny noci, tři chlapci – géniové. Tamino se dostává ke třem chrámům, k jeho zasvěcení je potřeba mít tři vlastnosti (musí být ctnostný, mlčenlivý a dobrotivý) a složit tři zkoušky (mlčenlivosti, vodou a ohněm). Konečně také předehra (i další části) je napsaná v tónině Es-dur se třemi „béčky“ a začíná uvedením tří akordů, značících zaklepaní na dveře lóže.

Obrázek 1 Předehra ke Kouzelné flétně



Zdroj: vlastní přepis v notačním programu Sibelius

Tříkrát šest je počet Sarastrových kněží a tolik je také Papageně let. Toto číslo je podle zákonů svobodného zednářství šťastné a posvátné. Dalšími takovými jsou čísla 5,7,9, všechna odvozena od proporcí staveb – zde je přímá spojitost s operativním zednářstvím. Číslo tři je symbolem dokonalosti a završení, nastolení harmonie. Ze setkání teze a antiteze vzniká syntéza. Geometricky je to zobrazeno pomocí rovnoramenného trojúhelníku symbolizující

⁴³ Haubelt, 2006, s. 25.

„Nejvyššího Stavitele Všech Světů.“⁴⁴ Tato číslice se také často objevuje v názvech zednářských lóží, jako tomu bylo například u pražské lóže „U tří korunovaných sloupů“.

Z číselné symboliky se nám představuje také číslo 7, po čísle 3 nejdokonalejší. 77 ranami je potrestán Monostatos, Sarastrův otrok a v sedmeronásobném slunečním kruhu je ukryta Sarastrova moc, o kterou usiluje Královna noci. Číslo sedm je prvním prvočíslem, pokládá se za šťastné číslo. Existuje sedm planet, sedm dní v týdnu, sedm hlavních hříchů a ctností. Vykládá se také jako součet čísel tři a čtyři, v geometrii rovnoramenného trojúhelníku se čtvercem, kde je čtverec symbol hmoty a trojúhelník symbol ducha. Číslo sedm tedy vyjadřuje převahu ducha nad hmotou, u zednářů všemocnost Nejvyššího Stavitele Všech Světů, tedy všemocnost velekněze Sarastra.

Symbolicky působí i egyptského prostředí, do kterého je děj zasazen. V poznámkách libretisty k výtvarné podobě scény se objevují palmové ratolesti, pyramidy, staroegyptská vrata atd. V průběhu děje se Sarastro několikrát odvolává na egyptské bohy Osiris a Isis. V opeře se objevují i některé ženské zednářské symboly, jako například závoj, zlatý zámek a had znázorňující zlo, ale i pouto, tedy bratrství.

Na samotném začátku druhého dějství Sarastro prohlašuje o Taminovi, že je „víc než princ, je člověk“. V tom tkví stálé poselství zednářského humanismu ukrytého v opeře, kde se člověk stává mírou všech věcí.

Claudio Casini ve své knize *Amadeus: Život Mozartův* překvapivě tvrdí, že je *Kouzelná flétna* operou protizednářskou. Vychází z přesvědčení, že se Mozart na konci života přiklonil, stejně jako Ignác Born, k radikálnímu Řádu iluminátů. Jeho stoupenci používali zednářské symboliky, aby se snáze vloudili do zednářských lóží a jejich pomocí chtěli dosáhnout beztrždní společnosti v rámci ideologie, jejímž vyvrcholením měla být královražda. V tomto světle měla Královna noci představovat zednářství a Sarastro (opět v personifikaci Ignáce Borna) stoupence iluminátů. K tomuto přesvědčení chybí dostatek podkladů a důkazů a proto se tato teorie pohybuje v oblasti spekulací.

3.3. Další Mozartova díla spojená se zednářstvím

Lóžím věnoval Wolfgang Amadeus Mozart několik specifických děl, jsou jimi:

⁴⁴ Haubelt, 2006, s. 17.

- KV 468 – *Tovaryšská cesta* (v orig. *Gesellenreise*) – hrána při příležitosti iniciace nového bratra
- KV 471 – kantáta *Zednářská radost* pro tenorové sólo a mužský sbor – věnována Ignáci Bornovi, začíná slovy: „*Vidíte, jak příroda postupně odhaluje pozornému oku badatele svůj obraz, jak naplňuje jeho ducha vznešenou moudrostí a srdce ctností. Toto je radost zednářových očí, pravá horoucí radost zednářova.*“⁴⁵
- KV 477 – jednovětá *Zednářská smuteční hudba* napsaná za účelem provedení na pohřbu dvou zednářských bratů, hraběte Franze Esterházyho a vévody Georga Augusta von Mecklenburga
- KV 483 a KV 484 – dvě písně k otevření lóže „U nově korunované naděje“
- KV 619 – *Malá německá kantáta*
- KV 623 – *Malá zednářská kantáta* pro sólisty, mužský sbor a orchestr na text E. Schikanedera

A další díla, jejichž námět je odvozován od zednářství:

- KV 344 – nedokončená opera *Zaidé*
- KV 345 – *Thámos, král egyptský*
- *Semiramis* – nedochováno, jednalo se o operu, na které Mozart chvíli pracoval

Prvky zednářské symboliky zanesl Mozart i do libreta opery *Figarova svatba*.

Figaro mří místnost a pomocí kumulativních vlastností součtu, v nichž se součet rovná součtu číslic tvořících čísla samotná dochází k číslům:

	„5	=	1
	10	=	1
	20	=	2
	30	=	3
	36	=	9
	43	=	7
<i>Celkem</i>	144		27 ⁴⁶

⁴⁵ Casini, s. 137.

⁴⁶ Casini, s. 166.

Součet číslic 144 a 27 dává v obou případech číslo 9 – dokonalé zednářské číslo. Navíc 144 je jedním z trojčíslí, které po sečtení dává číslo 9, jenž má jen tři možné obměny. Navíc je 9 násobek tří. I takto si tedy dokázal Mozart pohrát a zároveň nenápadně infiltrovat zednářský symbol.

Závěr

Záměrem této práce bylo poukázat na význam svobodného zednářství v Mozartově životě a díle. K tomu bylo potřeba seznámit čtenáře se základními pojmy, které se vztahují k svobodnému zednářství, nastínit historii tohoto osvícenského hnutí a uvést několik příkladů symbolů, které zednáři využívali. Tomu se věnuje celá první kapitola *Svobodné zednářství* s podkapitolami zaměřenými na užší problematiku věci.

Dalším úkolem bylo systematicky představit jednotlivé etapy Mozartova života tak, jak se v něm postupně dozrával tvůrčí génius. To se neobejde bez faktického pojednání o jeho životě, kterému je věnována celá druhá kapitola s chronologickou kostrou.

Nejdůležitější částí práce je kapitola třetí, ve které je zobrazen Mozartův život v reflexi na svobodné zednářství. V kapitole jsou uvedeny podrobné události, při kterých se skladatel seznamoval se zednářstvím a jeho četnými příznivci, a nechával se jím stále více ovlivňovat na uměleckém poli své tvorby. V této kapitole jsou uvedeny (nebo je na ně odkázáno) také několik konkrétních ukázek z jeho tvorby. Ty dokazují prezenci zednářské symboliky v Mozartově díle.

Co se týče zodpovězení hypotéz, podařilo se dostatečně pojednat o celkovém působení svobodného zednářství na Mozartův život i dílo. Ať už to bylo prostřednictvím okruhu lidí, se kterými se stýkal nebo prostřednictvím námětů, kterými se ve svém díle nechal inspirovat. Nelze s jistotou potvrdit ani vyvrátit polemiky o příčině Mozartovy smrti, lze se s nimi spíše jen blíže seznámit a poskytnout tak čtenáři prostor k vlastnímu zamyšlení a utvoření vlastních závěrů. Myslím, že se mi však podařilo podpořit názor, že byl Mozart zaníceným zednářem a že v jeho dílech se zcela nepopíratelně objevují zednářské symboly.

Seznam použitých informačních zdrojů

Monografie

1. CASINI, Claudio. *Amadeus: život Mozartův*. Vyd. 1. Překlad Václav Bahník. Praha: Academia, 2001c1995, 302 s. ISBN 80-200-0862-4.
2. HAUBELT, Josef. *Wolfgang Amadeus Mozart v jasu svobodného zednářství*. 1. vyd. Praha: Slávy dcera, 2006, 222 s. ISBN 80-903-7251-1.
3. HAMANN, Brigitte. *Hlava plná hudby: život Wolfganga Amadea Mozarta*. Vyd. 1. Překlad Ivana Vízdalová. Praha: Brána, 1998, 222 s. ISBN 80-717-6868-5.
4. HAVLÍKOVÁ, Helena. Kouzelná flétna jako nesmrtelné dítě doby. In: *Kouzelná flétna: Wolfgang Amadeus Mozart*. Praha: Národní divadlo v Praze, 1993.
5. HENRY, Jacques. *Mozart frère maçon: La symbolique maçonnique dans l'oeuvre de Mozart*. Aix-en-Provence: Alinea, 1991. 143 s. De la Musique.
6. JACQ, Christian. *Mozart: Bratr ohně*. Vyd. 1. V Praze: Knižní klub, 2008, 304 s. ISBN 978-80-242-2072-1.
7. JACQ, Christian. *Mozart: Miláček Isidy*. Vyd. 1. V Praze: Knižní klub, 2008, 288 s. ISBN 978-80-242-2173-1.
8. JACQ, Christian. *Mozart: Syn světla*. Vyd. 1. V Praze: Knižní klub, 2007, 304 s. ISBN 978-80-242-1930-1.
9. JACQ, Christian. *Mozart: Velký mág*. Vyd. 1. V Praze: Knižní klub, 2007, 304 s. ISBN 978-80-242-1930-1.
10. KINNEY, Jay a Hellmut ANDICS. *Svobodní zednáři: mýtus a skutečnost : odhalení pravdy o jejich historii, symbolech a tajných rituálech*. Vyd. 1. Překlad Josef Haubelt. Praha: Práh, 2010, 303 s. Politicus humanitas. ISBN 978-80-7252-311-5.
11. KISCHKE, Horst a Hellmut ANDICS. *Svobodní zednáři: mýty, výmysly, skutečnost a výhledy*. Vyd. 1. Překlad Josef Haubelt. Praha: ETC Publishing, 1997, 174 s. Politicus humanitas. ISBN 80-860-0655-7.
12. *Cesty svobodného zednářství*. Vyd. v České republice 1. Překlad Marta Tréguët. Praha: Petrklíč, 2001, 156 s. ISBN 80-722-9056-8.

13. POSPÍŠIL, Miloslav. Mozartovo poselství lidskosti a humanity v pohádkovém rouchu. In: *Wolfgang Amadeus Mozart Kouzelná flétna*. Praha: Státní opera Praha, 2011, s. 22.
14. RIDLEY, Jasper Godwin. *Svobodní zednáři*. 1. vyd. v českém jazyce. Překlad Iva Emmerová. Praha: BB art, 2004, 311 s. ISBN 80-734-1358-2.
15. THOMSON, Katharine. *The masonic thread in Mozart*. London: Lawrence and Wishart, 1977. 207 s.
16. WEISS, David. *Mozart: člověk a génius*. 1. brož. vyd. v českém jazyce. Překlad Alena Jindrová. Praha: BB/art, 2006, 589 s. ISBN 80-734-1790-1.
17. *Cesty svobodného zednářství*. Vyd. v České republice 1. Překlad Marta Tréguët. Praha: Petrklíč, 2001, 156 s. ISBN 80-722-9056-8.
18. *Všeobecná encyklopedie ve čtyřech svazcích Díl 3: M/R*. 1. vyd. Praha: Nakladatelský dům OP, 1997, 740 s. ISBN 80-858-4135-5.
19. Wolfgang Amadeus Mozart, Kouzelná flétna. In: SCHIKANEDER, Emanuel. *Wolfgang Amadeus Mozart, Kouzelná flétna: Opera o dvou jednáních*. [Praha: Národní divadlo v Praze], 2001, s. 8. ISBN 80-7258-055-8.

Elektronické zdroje

20. Oxford Music Online. [online]. © 2007 - 2012 [cit. 2012-04-13]. Dostupné z: <http://www.oxfordmusiconline.com/public/>.
21. Masonry (Freemasonry). In: *New Advent* [online]. © 2009 [cit. 2012-04-10]. Dostupné z: <http://www.newadvent.org/cathen/09771a.htm#I>.