

Problematika izvođenja Mozartovih koncertnih arija

Duvnjak, Ivana

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Music Academy / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:904542>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-19**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
MUZIČKA AKADEMIJA

DIPLOMSKI RAD

Problematika izvođenja
Mozartovih koncertnih arija

Ivana Duvnjak

Pjevanje

Mentor: red. prof. art. Vlatka Oršanić

Sadržaj:

1. Uvod: Vječna inspiracija za koncertna remek – djela.....	1
2. Biografija.....	4
3. Koncertna arija kao glazbeni hibrid i Mozartov stav prema pjevačima.....	15
3.a. Povijesni aspekt i glazbene forme arije.....	19
3.b. Genij i inspiracija – Dive i muze.....	22
4. Mozartove koncertne arije za sopran.....	25
4.a. Kronološki popis koncertnih arija za sopran.....	27
4.b. Popis zamjenskih i umetnutih arija za Mozartove opere.....	31
4.c. Fragmenti i skice.....	31
4.d. Izgubljene arije s Köchelovom oznakom.....	32
4.e. Izgubljene arije bez Köchelove oznake.....	32
5. Problematika interpretacije Mozartovih koncertnih arija.....	33
5.a. „Ah, lo previdi!“ – „Ah, t'invola agl'occhi miei“ – „Deh, non varcar“, K. 272.....	34
5.b. „Misera! dove son? L'aure del Tebro“ – „Ah! Non son io che parlo“, K. 369.....	36
5.c. „Ch'io mi scordi di te?“ – „Non temer, amato bene“, K. 505.....	37
5.d. „Bella mia fiamma, addio“ – „Resta, oh cara“, K. 528.....	39
5.e. „Schon lacht der holde Frühling“, K. 580.....	41
5.f. „Vado, ma dove? oh Dei!“, K. 583.....	42
6. Zaključak: Così fan tutte, a svaka je drugačija.....	44
7. Literatura.....	45
7.a. Knjige.....	45
7.b. Internetski izvori.....	45

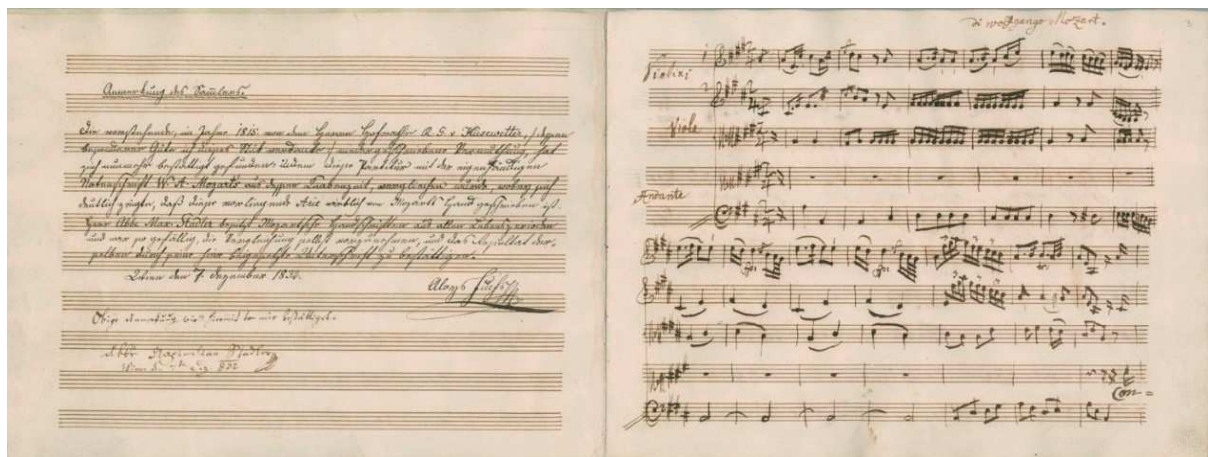
1. Uvod: Vječna inspiracija za koncertna remek – djela

Glazbena ostavština Wolfganga Amadeusa Mozarta impresivna je kvalitetom i kvantitetom. Vokalnu glazbu možemo podijeliti na crkvenu i svjetovnu. Crkvenim vokalno-instrumentalnim djelima pripadaju mise, litanije, oratoriji, kantate, ofertoriji, moteti, antifone, himne i čuveni nedovršeni *Requiem*. U području svjetovne voklano-instrumentalne glazbe to su opere, kantate, koncertne scene, arije i ansambli za razne glasove, kao i lied uz pratnju klavira te kanoni *a capella* pisani za privatne zabave, često na opskurne tekstove čiji je autor sam skladatelj. Posebno mjesto u vokalno-instrumentalnoj skupini Mozartova stvaralaštva pripada Koncertnim arijama koje je skladatelj pisao ne zbog financijskog dobitka, već iz osobnih razloga i satisfakcije svojih pjevača. Koncertne arije za sopran predstavljaju posebnu sferu Mozartove glazbe ostavštine, jer su najčešće manifest skladateljevih emocionalnih stanja i odnosa s „njegovim“ pjevačicama kojima su bile namijenjene.

Mozartov odnos sa ženama, njihov utjecaj na njega i njegova ovisnost o njihovoj pažnji proteže se tijekom čitava njegova života i možemo ga pratiti već od Mozartove velike trogodišnje turneje po Europi (1763. – 1766.), kad je kao sedmogodišnji dječak imao priliku upoznati skoro sve značajnije europske vladarice druge polovice 18. stoljeća. Posebno mjesto među tim vladaricama pripada habzburškoj carici, Mariji Tereziji i njezinoj kćeri, budućoj kraljici Francuske, Mariji Antoaneti, koju je u to doba upoznao u Beču. U Parizu je upoznao, iako ne plemićkog roda, jednu od najutjecajnijih i najmoćnijih žena iz doba prosvjetiteljstva, ljubavnicu Louisa XV., Madame de Pompadour, a u Engleskoj kraljicu Charlotte. Vjerojatno je Mozartova kasnija uobraženost (kao i svijest o osobnoj superiornosti nad svojim kolegama) imala korijene, pored glazbenih i u činjenici da je kao dječak sjedio u krilu habzburške carice te pratio kraljicu Charlotte na čembalu prilikom zajedničkog muziciranja na engleskom dvoru. Nakon takvih koncerata, mali je wunderkind kao nagradu dobivao poljubac od vladarice i takav „kraljevski“ tretman Mozart je cijelog života očekivao od ljepšeg spola. Fizički neprivlačan, često je u odnosima sa ženama bivao razočaran.

S majkom je Mozart imao topao i blizak odnos, a u kasnijim su godinama gajili i sličan smisao za vulgaran, južno-bavarski humor u kojem se njegov otac Leopold često nije dobro snalazio. Pet godina starija sestra Nannerl, bila je Mozartova najbolja prijateljica, čuvarica njegovih dječaćkih tajni i njegov stalni partner pri zajedničkom muziciranju. Tijekom putovanja po Italiji, Mozart je u pravilu Leopoldovim pismima dodavao postskriptume svojoj sestri i rijeđe majci. Ponekad je pisao pisama namjenjena isključivo Nannerl, u kojima je otkrivao svoje emocije prema mladim damama i simpatijama u Salzburgu, te im preko sestre prenosio svoje pozdrave. Mozartov kreativni rad, ali i njegov slobodni duh u ranoj i srednjoj adolescentskoj fazi, budnim je okom kontrolirao otac Leopold. Mozartova je majka bila povučena u odgoju i obrazovanju svoje djece, dijelom jer je Leopold bio glava i autoritet kuće, a dijelom zbog činjenice da je Leopold bio znatno obrazovaniji i upućeniji u razna područja potrebna za izobrazbu djece.

Mozartova adolescentska faza prestaje 1777. godine, kada u pratnji majke odlazi iz Salzburga u nadi za boljim namještenjem na nekom od njemačkih dvorova, što predstavlja prvo putovanje mladog genija koje ne kontrolira njegov otac Leopold. Na tom putovanju koje je majku i sina odvelo do neplaniranog putovanja u Pariz, Mozart će u Aloysiji Weber po prvi puta u životu spoznati ljepotu i bol velike i ozbiljne ljubavi, te doživjeti najveći gubitak i emocionalni šok, smrt svoje majke u dalekoj Francuskoj. Ta dva događaja utjecala su i na Mozartov glazbeni izričaj koji postaje zreliji, definiraniji i originalniji sve češćom uporabom disonance, molskih epizoda u svojim kompozicijama, kao i općenito uporabom molskih tonaliteta. Nakon iskustva i emocije koju je proživio s Aloysiom, Mozart ženi Constanze Weber, Aloysijinu mlađu sestru i tako ostaje povezan s obitelji Weber do kraja svog života.



Wolfgang Amadeus Mozart: Autograf druge i treće stranice prve Koncertne arije za sopran „Conservati fedele“, K. 23. (Haag 1765.)

Životopisi velikih umjetnika čine se nepotpunima bez poglavlja o ženama. Mozartova iskustva na tom polju, bila su presudna za kreiranje njegovih opernih likova i on, poput Shakespearea, svojim heroinama Konstanzi i Blondi; Susanni i Grofici; Donni Anni, Donni Elviri i Zerlini; Dorabelli, Fiordiligi i Despini; Kraljicinoći, Papageni i Pamini, udahnuje osjećaj živih i realnih stvorenja. U svojim koncertnim arijama za sopran, Mozart nam je ostavio živopisne umjetničke portrete umjetnica koje su ih premijerno izvele i inspirirale.

Skoro pedeset godina nakon Mozartove smrti, u njegovu rodnom gradu, igrom sudbine utočište su pronašle i provele posljednje dane svog života tri žene koje su na život i umjetnost genija imale presudan utjecaj: njegova sestra Nannerl, njegova mladenačka i najveća ljubav Aloysija Lange te njezina sestra, tada po drugi put udovica, barunica Constanze Nissen, prije Mozart, kako se u to vrijeme potpisivala. Smrću Constanze Mozart, 6. ožujka 1842. godine, skoro sto godina od rođenja njezinog muža, okončan je veliki krug, u Salzburgu gdje je priča o Wolfgangu Amadeusu Mozartu i započela.



WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756. – 1791.)

Ulje na platnu slikarice Barbare Krafft iz 1819. godine

Posthumni portret baziran na portretima koje je autorici ustupila Nannerl Mozart

2. Biografija

Wolfgang Amadeus Mozart rođen je u Salzburgu 27. siječnja 1756. godine. Sljedećeg dana kršten je u Salzburškoj katedrali kao Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart. Otac Leopold Mozart (1719. – 1787.) bio je zamjenik kapelmajstora u službi salzburškog nadbiskupa Sigismunda Grafa von Schrattenbacha.

U vrijeme rođenja svog sina Leopold Mozart objavio je *Versuch einer gründlichen Violinschule*, traktat o nauku sviranja violine, što ga je uvrstilo u vrhunske glazbene pedagoge svog vremena. Mali Wolfgang stekao je temeljito glazbeno obrazovanje pod okriljem svog oca koji ga je počeo podučavati klaviru i violini s nepunih pet godina. Iz tog perioda potiču i prve Mozartove kompozicije za čembalo, koje je Leopold Mozart zapisivao u *Nannerl Notenbuch*. Tek nešto kasnije, Wolfgang sam zapisuje svoje prve kompozicije. Uočivši neizmjeran talent za glazbu, Leopold organizira seriju turneja na kojima predstavlja malog Wolfganga i njegovu stariju sestru Mariu Annu Mozart (1751. – 1829.), poznatiju pod nadimkom Nannerl, koja je u to vrijeme već priznata pijanistica.

Mozartovo prvo putovanje u kojem se predstavio svojim kompozicijama, improvizacijama te kao mali virtuoz na klaviru i violini, bilo je u München 1762. godine. S tog putovanja ne postoje nikakvi zapisi od Leopolda Mozarta koji je sve Wolfgangove uspjehe ovjekovječio u svojim pismima, tako da neki ugledni mozartolozi dovode u pitanje to putovanje. 1763. godine Leopold je imenovan zamjenikom kapelmajstora, čime je stekao povlaštenu položaj u službi nadbiskupa. Taj položaj omogućio mu je česta izbijanja s dvora kako bi talent svoje djece predstavio diljem Europe, ali čime je i pronio slavu salzburškog dvora.



Sedmogodišnji Wolfgang Mozart, djelo nepoznatog slikara (mogući autor Pietro Antonio Lorenzoni), naslikano 1763. godine prema narudžbi Leopolda Mozarta



Naslovnica – „Violinska škola“ „Versuch einer gründlichen Violinschule“ Leopolda Mozarta (Augsburg 1756.)

Prvo značajnije putovanje Mozartovih bilo je na bečki dvor carice Marije Terezije 1762. godine. 13. listopada nakon audijencije, djeca su za carsku obitelj održala koncert u dvorcu Schönbrunn. Nakon Beča, uslijedila je velika europska turneja koja je trajala pune tri godine, od 9. srpnja 1763., do 29. studenog 1766. godine.

Tijekom putovanja mali Wolfgang upoznaje i asimilira utjecaje svih značajnijih muzičkih centara Europe, među njima: Münchena, Mannheima, Kölna, Pariza (studen 1763. – travanj 1764.), i Londona (travanj 1764. – srpanj 1765). U svakom od tih centara Mozart susreće neke od vodećih skladatelja tog vremena i sklada svoje rane kompozicije. Posebno je značajan boravak u Parizu u kojem Leopold gravira i objavljuje Wolfgangove prve sonate za klavir i violinu, (K. 6 i 7) i (K. 8 i 9), kao Op. 1., i Op. 2. U Londonu piše svoje prve simfonije i susreće se s Johannom Christianom Bachom koji će na Mozarta ostaviti snažan dojam i pod čijim će utjecajem biti sve do svojih bečkih godina. Tijekom boravka u Nizozemskoj (rujan 1765. – travanj 1766.), Wolfgang sklada quodlibet *Gallimathias musicum* K. 35, set varijacija za klavir (K. 24 i K. 25) i prvu „afekt ariu“ *Per pietà, bell' idol mio*, K. 73b. Tijekom svog drugog boravka, u Parizu nastaje *Kyrie* (K. 33), Mozartova prva crkvena skladba, dok u Zürichu nastaje *Klavierstück u F-duru* (K. 33B).

Mozartovi se u Salzburg vraćaju s „Velike europske turneje“ 29. studenog 1766. godine. Na toj turneji Mozart je napisao tridesetak djela i neka djela koja nisu sačuvana. Također, presudan utjecaj na njega izvršili su glazbeni pravci i strujanja, kao i veliki skladatelji poput Johanna Christiana Bacha, Niccolò Jommellija i Johanna Adolfa Hassea koje je na tim putovanjima upoznao. Po povratku u Salzburg Mozart u ožujku piše prvi dio oratorija *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* (K. 35; druga dva dijela participirali su salzburški skladatelji Michael Haydn, mlađi brat Josepha Haydna i Anton Cajetan Adlgasser) te svoju prvu latinsku dramu *Apollo et Hyacinthus* (K. 38) koja je izvedena na salzburškom Sveučilištu. U tom periodu nastaju prvi klavirski koncerti, točnije rečeno kompilacije pojedinih stavaka iz sonata popularnih skladatelja koje Mozart sastavlja u trostavni koncert za čembalo i orkestar. Iz tog perioda potječe i prva četverostavačna simfonija u F-duru (K. 43).

Slijedi putovanje u Beč, krajem 1767. godine, koje kratkotrajno prekida epidemija malih boginja koja hara Bečom, te Leopold s obitelji odlazi u Brno i Olomouc, gdje Wolfgang preboljeva bolest koja će ostaviti traga na njegovu zdravlju. Po povratku u Beč, 1768. godine, Mozart se predstavlja visokom plemstvu te ponovno biva primljen na bečki dvor, gdje dobiva narudžbu za prvu pravu operu buffa *La finta semplice* (K. 51), koja slijedom dvorskih intriga nikad neće biti izvedena na bečkom dvoru. Slijedi utješna narudžba za singspiel *Bastien und Bastienne* (K. 50), koji je izveden u domu poznatog doktora Antona Mesmera, kojeg će se kasnije Mozart prisjetiti u svom opernom remek-djelu *Così fan tutte*. Krajem godine u Beču nastaje i dugačka misa u c-molu, *Waisenhaus Messe* (K. 139), napisana za posvećenje nove crkve u bečkom predgrađu.

Početak 1769. godine obitelj Mozart se vraća u Salzburg. *La finta semplice*, (K. 51) je konačno izvedena u skromnoj produkciji salzburškog dvora. Iste godine nastaje svečana *Dominicus* misa, (K. 66), koju Mozart piše kao glazbeni dar svom prijatelju Kajetanu Hagenaueru, sinu Lorenza Hagenauera – Leopoldovog stanodavca i mecena, koji se zaredio u crkvi sv. Petra u Salzburgu. U studenom, Wolfgang postaje neplaćeni koncertmajstor salzburške dvorske kapele te u prosincu s ocem kreće na prvo od tri putovanja u Italiju, koja je centar glazbenog života tog vremena.

Tijekom tih putovanja po narudžbi talijanskih impresarija, Mozart sklada svoje rane talijanske opere: 1770. godine u Milanu operu seriu *Mitridate, re di Ponto*, (K. 87), za Teatro Regio Ducal. 1771. godine drugu operu seriu za milansko kazalište, *Lucio Silla*, (K. 135) te oratorij *La Betulia liberata*, (K. 118), dok na proputovanju kroz Lodi piše svoj prvi gudački kvartet u G-duru, (K. 80). Nakon kraćeg boravka u Salzburgu gdje je izvedena njegova serenata teatralne *Il sogno di Scipione*, (K. 126), vraća se u Italiju gdje sklada svoju treću milansku operu *Ascanio in Alba*, (K. 111). U tom periodu nastaju crkvena djela, koncertne arije i Mozartove rane simfonije u kojima se jasno osjeća talijanski stil. U Italiji se Mozart upoznaje s djelima Pietra Metastasia, najznačajnijeg libretista opere serie. U Rimu po sjećanju zapisuje Allegrijev *Miserere*, osmeroglasno crkveno djelo, nakon čega ga Papa Clement XIV odlikuje Ordenom zlatne špurre. U Bologni upoznaje Padre Martinija, s kojim proučava strogi polifoni stil 16. stoljeća. (*Miserere*, K. 85, i Antiphon u d-molu, *Quaerite primum regnum Dei*, K. 86). Nakon prijamnog ispita biva primljen u društvo *Accademia Philharmonia di Bologna* gdje 9. listopada stječe titulu *Maestro compositore*. U prosincu 1771. godine, u Salzburgu umire nadbiskup Sigismund Graf von Schrattenbach kojeg 1772. godine nasljeđuje novi vladar, Hieronymus Joseph Franz de Paula Graf Colloredo koji prema Mozartovima neće biti naklonjen kao prethodni. Iste godine Mozart je imenovan *Konzertmeisterom* za godišnju plaću od 150 florina. Slijedi treće i posljednje putovanje u Italiju tijekom kojeg je izvedena opera seriu *Lucio Silla*. Tada uz prvu grupu Mozartovih gudačkih kvarteta koji su poznati pod imenom *Milanski kvarteti* (K. 155-160), nastaju brojne simfonije, divertimenta, koncertne arije kao i crkvena djela među kojima i motet za sopran i gudače *Exsultate, jubilate*, (K. 165). Mozart s ocem 1773. godine putuje u Beč gdje piše svoju drugu grupu gudačkih kvarteta koji su pod izravnim utjecajem tada popularnih Haydnovih kvarteta Op. 17 i Op. 20., i poznati su kao *Bečki kvarteti*, (K. 168-173). Otac i sin bivaju primljeni na audijenciju kod habzburške carice Marije Terezije, u nadi za Wolfgangovo namještenje na Bečkom dvoru. Carica nije pokazala interes za mladim skladateljem. Po povratku u Salzburg, Mozart nakon asimiliranja različitih stilova sve više razvija i profilira svoj osobni, kroz mladenačka remek-djela kao što su tri simfonije (K. 183 u g-molu, K. 201 u A-duru i K. 200 u C-duru.), prvi autentični koncert za klavir u D-duru (K. 175), koncert za fagot u B-duru (K. 191), prvi gudački kvintet u B-duru (K. 174), dramska glazba za *Thamos, König in Agypten*, (K. 345), kao i brojne serenade i crkvene kompozicije za salzburšku katedralu.

Početak 1775. godine u Münchenu je izvedena opera buffa *La finta giardiniera*, (K. 196) i *Litaniae de venerabili altaris sacramento* u B-duru (K. 125), kao i *Missa Brevis*, (K. 192 i K. 194.). U Münchenu Mozart piše ofertorij u d-molu *Misericordias Domini*, (K. 222), nakon čega slijedi povratak u Salzburg gdje Mozart ostaje pune dvije i pol godine. To je period u kojem nastaje pet violinskih koncerata, (K. 207, 211, 216, 218 i 219), kao i *Missa-e Brevis*, (K. 262, 258, 259 i 257) te *Litaniae de venerabili altaris sacramento* u Es-duru, (K. 243), klavirski koncerti (K. 238, 242, 246), od kojih se ističe koncert u Es-duru *Jeunehomme* (K. 271) te brojna divertimenta, *Serenata notturna* in D (K. 239) i velika *Haffner* serenada (K. 250). 1775. godine za potrebu salzburškog dvora nastaje serenata teatrala *Il rè pastore* (K. 208).

U ljeto 1777. godine, Wolfgang i Leopold dobivaju otpust iz salzburške službe nakon njihove peticije u kojoj traže dopust za putovanje. Na kraju, Mozartova majka, Anna Maria Walburga Mozart (1720–1778) odlazi na put sa sinom u nadi da će on naći namještenje na nekom od europskih dvorova. Nakon kraćih boravaka u Münchenu i Augsburgu, majka i sin ostaju do ožujka 1778. u Mannheimu, gdje Wolfgang upoznaje obitelj Weber i zaljubljuje se u šesnaestogodišnju Aloysiu Weber za koju piše sopransku ariju *Alcandro lo confesso* (K. 294). U Mannheimu također nastaju kvarteti za flautu (K. 285, 285a), violinske sonate (K. 296, 301-303) te koncert za flautu u G-duru (K. 285c). Koncem ožujka, Mozart s majkom stiže u Pariz. Tu upoznaje ravnatelja kulturnog festivala *Le Concert Spirituel*, Josepha Legrosa koji naručuje *Parišku* simfoniju u D-duru (K. 297), a francuski koreograf i režiser Noverre ballet, *Les petits reins* (K. 299b). Iz tog perioda ostali su nam koncert za flautu i harfu u C-duru (K. 299), violinska sonata u e-molu (K. 304) i klavirska sonata u a-molu (K. 310).



Anna Maria Walburga Mozart (1720. – 1778.)

Majka Wolfganga Amadeusa Mozarta

3. srpnja 1778. godine, u Parizu umire Mozartova majka nakon čega Mozart, koji neuspješno pokušava dobiti mjesto kapelmajstora i orguljaša u Versaillesu, odlazi iz Pariza, i nakon kraćeg boravka u Strasbourgu i Mannheimu posjećuje obitelj Fridolina Webera u Münchenu. U međuvremenu je Aloysia Weber dobila mjesto u Bavarskoj operi i Mozart za nju piše recitativ i ariju *Popoli di Tessaglia* (K. 316). U Münchenu Mozart objavljuje violinske sonate (K. 301-306). Iz tog perioda ostala nam je i *Sinfonie Concertante* u Es-duru za puhače (K. 297B). Nakon gubitka majke i prvog ljubavnog razočarenja s Aloysijom Weber, Mozart se početkom 1779. godine sam i razočaran vraća u Salzburg gdje dobiva mjesto dvorskog orguljaša s godišnjim primanjima od 450 guldena.

U Salzburgu 1779. i 1780. godine nastaju Mozartova velika djela, a među njima i singspiel *Zaide* (K. 344), koji je ostao u formi fragmenta. Od crkvenih skladbi *Krunidbena* i *Solemnis* misa, obje u C-duru (K. 317 i 337), *Vespeare solennes de Confessore* (K. 339) te od instrumentalnih velika *Sinfonia Concertante* za violinu i violu u Es-duru (K. 364), *Posthorn* serenada u D-duru (K. 320), te salzburške simfonije u B-duru (K. 318) i C-duru (K. 338). U jesen 1780. godine, Mozart dobiva narudžbu iz Münchena za veliku operu seriu *Idomeneo, rè di Creta* (K. 366), nakon čega se također nada namještenju na bavarskom dvoru Karla Theodora, izbornog kneza Bavarske. 29. siječnja 1781. godine *Idomeneo* je praizveden u Münchenu s velikim uspjehom. *Idomeneo* predstavlja prekretnicu u Mozartovu stvaralaštvu i smatra se prvim opernim remek-djelom. Za vrijeme boravka u Münchenu, Mozart dobiva naredbu da se priključi suiti salzburškog nadbiskupa koji je u posjetu Beču.



Wolfgang Amadeus Mozart – Autograf prve stranice uvertire za operu *Idomeneo* (München 1781.)

16. ožujka 1781., Mozart odlazi u Beč, ne sluteći da će u tom gradu ostati do kraja života. U Beču raskida odnose s nadbiskupom i svojom službom u Salzburgu i započinje život slobodnog umjetnika. Obnavlja veze s obitelji Weber i 4. kolovoza 1782. godine u katedrali svetog Stjepana ženi se s Constanze Weber, mlađom sestrom svoje bivše ljubavi Aloysije.

U Beču Mozart započinje karijeru zrelog pijanističkog virtuozu i skladatelja. Na Badnjak 1781. godine, car Joseph II u Hofburgu organizira pijanistički duel Mozarta i Clementija – pobjednika nema! Čest je gost utjecajnih bečkih mecena i aristokrata koje podučava klaviru i kompoziciji. Među ostalima upoznaje i utjecajnog barona van Swietena u čijem domu za nedjeljnih matineja muzicira s bečkim glazbenicima i susreće se s djelima velikog Johanna Sebastiana Bacha i Georga Friedricha Händela. Ovo iskustvo s djelima dva najveća barokna skladatelja imati će po Mozarta i njegovu glazbu elementaran učinak. 1782. godine piše singspiel *Die Entführung aus dem Serail* (K. 384) za bečki Burgtheater. U Beču 1781., i 1782. godine nastaju remek-djela iz svih glazbenih formi: serenade za puhače (K. 375, 361 i takozvana *Gran Partita* za 13 puhača i kontrabas, K. 388), klavirske varijacije (K. 359 i 360), Sonata za dva klavira u D-duru (K. 448), *Haffner* simfonija u D-duru (K. 385), ronda za klavir i orkestar (K. 382 i 386), klavirski koncerti (K. 414, 413, 415), te prvi od takozvanih *Haydn* kvarteta, gudački kvartet u G-duru (K. 387).

U ožujku 1783. godine Mozart u Burgtheatru održava svečani koncert – akademiju, na kojem se predstavlja u dvostrukoj ulozi, skladatelja i pijanista. Koncertu nazoči i sam car Joseph II. U tom periodu nastaju još dva iz serije *Haydn* kvarteta, kvartet u d-molu (K. 421) i kvartet u Es-duru (K. 428), te koncert u Es-duru za rog (K. 417). 17. lipnja rođen je Raimund Leopold Mozart, Wolfgangovo i Constanzino prvorodenče. Mozart i Constanze u ljeto putuju u Salzburg kako bi Wolfgang svoju ženu predstavio ocu i sestri. Tijekom četveromjesečnog posjeta, u Beču umire Raimund Leopold. U Salzburgu Mozart sklada tri klavirske sonate (K. 330-332) i dva dua za violinu i violu (K. 423 i K. 424). Sa salzburškim libretistom Varescom planira rad na operi *L'oca del Cairo* (K. 422), koja kao i *Zaide*, četiri godine prije, ostaje u formi fragmenta. Najznačajniji fragment iz tog perioda je *Velika misa u c-molu* (K.427) čije stavke *Kyrie* i *Gloria* Mozart završava u Salzburgu i koja je premijerno izvedena 26. Listopada u crkvi Sv. Petra, s Constanze u ulozi I. solo soprana. Sljedećeg dana Wolfgang i Constanze napuštaju Salzburg. Mozart više nikad neće vidjeti sestru i rodni grad. Na povratku za Beč, Mozart u dvotjednom posjetu Linzu sklada u rekordnom roku *Linz* simfoniju (K. 425) i klavirsku sonatu u B-duru (K. 333).

1784. godina je godina Mozartovih velikih klavirskih koncerata koji iz mjeseca u mjesec nastaju jedan za drugim (K. 449, 450, 451 i 453, 456 i 459). U veljači Mozart počinje voditi svoj kronološko-tematski katalog poznat pod nazivom *Verzeichnüss aller meiner Werke*. Od ostalih djela iz 1784. godine treba izdvojiti Kvintet u Es-duru za klavir i puhače (K. 452) za koji je sam Mozart u pismu ocu rekao da je „najbolja stvar koju sam ikad napisao!“. Za posjeta Beču violinske virtuoskinje Regine Strinasacchi iz Mantove, Mozart je improvizirao

klavirsku dionicu iz glave te kasnije zapisao što danas znamo kao sonatu u B-duru (K. 454). Te godine nastaje četvrti iz serije *Haydn* kvarteta, gudački kvartet u B-duru *Lovački* (K. 458), klavirski koncert u B-duru (K. 456), te velika i mračna sonata za klavir u c-molu (K. 457). 21. rujna rođen je drugi sin Constanze i Wolfganga, Karl Thomas Mozart (1784. – 1858.), a 14. prosinca Mozart postaje članom Bečke masonske lože *Zur Wohlthätigkeit*.

1785. godine Leopold Mozart stiže u Beč u posjet sinu gdje iz prve ruke može pratiti Mozartovu rastuću slavu i kreativni proces zrelog genija. Ispunjenje Leopoldove životne misije ostvarilo se uvečer 12. veljače, kad je Joseph Haydn nakon izvedbe Mozartova tri posljednja kvarteta iz serije *Haydn* kvarteta (K. 458, 464, 465) rekao Leopoldu:

„Pred Bogom i kao častan čovjek, kažem Vam da je Vaš sin najveći skladatelj kojeg poznajem osobno ili po imenu. Ima ukusa i što je još važnije najdublje poznaje kompoziciju.“

Istog mjeseca Mozart piše peticiju Bečkom društvu muzičara za članstvom koja je odbijena. Jedan za drugim nastaju veliki klavirski koncerti, u d-molu (K. 466), i C-duru (K. 467), te kantata *Davidde penitente* (K. 469). 25. travnja Leopold Mozart odlazi iz Beča. To je posljednji susret oca i sina. Iste godine nastaju fantazija za klavir u c-molu (K. 475) i sonata za klavir četveroručno (K. 497). U rujnu Mozart objavljuje šest gudačkih kvarteta kao Op. 10 i posvećuje ih Josephu Haydnu. Krajem godine nastaju kvartet za klavir i gudače u g-molu (K. 478), *Maurerische Trauermusik* (K. 477), violinska sonata u Es-duru (K. 481) i klavirski koncert u Es-duru (K. 482). Posljednjih mjeseci 1785., i početkom 1786. godine Mozart radi na svojoj sljedećoj operi, *Le nozze di Figaro*, koja je početak suradnje s Lorenzom Da Ponteom, bečkim libretistom talijanskog porijekla. *Figaro* je prvi od njihova tri talijanska operna remek-djela.

Početkom 1786. godine u Schönbrunnu je izvedena jednočinka *Der Schauspieldirektor* (K. 486), a 1. svibnja u bečkom Burgtheatru opera buffa *Le nozze di Figaro*. (K. 492). Te godine nastaju klavirski koncerti u A-duru (K. 488), c-molu (K. 491) i C-duru (K. 503), koncert za rog (K. 495), klavirska tria u G-duru (K. 496) i B-duru (K. 502), te trio za klavir, klarinet i violu, u Es-duru *Kegelstatt* (K. 498), kao i klavirske varijacije (K. 501). Od kvarteta, klavirski kvartet u Es-duru (K. 493) i gudački kvartet u D-duru *Hoffmeister* (K. 499). *Praška* simfonija u D-duru (K. 504) napisana je u prosincu, uoči planiranog putovanja u Prag početkom 1787. godine. Uspjeh *Le nozze di Figaro* koji je u Pragu postavljen krajem 1786. godine, razlog je Mozartova i Constanzina dolaska u Prag u siječnju 1787. godine.

Intendant praškog Nostitz teatra, Pasquale Bondini naručuje od Mozarta novu operu za sljedeću sezonu. Mozart dirigira izvedbama svog *Figara*, posjećuje utjecajne praške knezove i sklada seriju *Njemačkih plesova* (K. 509), svoju prvu značajniju grupu plesne glazbe za velike balove i izvodi *Prašku* simfoniju.

Dva putovanja u Prag za Mozarta predstavljaju trenutke najvećeg trijumfa u njegovoj zreloj karijeri. Po povratku u Beč, 23. veljače, Mozart u Kärntnertor Theateru sudjeluje na oproštajnom koncertu sopranistice Anne Seline Storace, prve *Susanne*, uoči njezinog odlaska u Englesku. Za tu prigodu piše koncertnu ariju za sopran, klavir i orkestar *Ch'io mi scordi di te?... Non temer, amato bene* (K. 505). Prema libretu Lorenza Da Pontea, Mozart započinje rad na *Don Giovanniu*, te paralelno završava serenadu za gudače u G-duru, *Eine kleine Nachtmusik* (K. 525) i *Ein musikalischer Spaß* (K. 522). Nastaju remek-djela komorne glazbe – gudački kvinteti u C-duru (K. 515) i g-molu (K. 516), rondo za klavir u a-molu (K. 511), klavirska sonata četveroručno u C-duru (K. 521) i posljednja violinska sonata u A-duru (K. 526). Mladi Ludwig van Beethoven dolazi u Beč kako bi s Mozartom učio kompoziciju, no zbog bolesti majke primoran je vratiti se u Bonn. Nije dokumentirano da je do susreta uopće došlo. 28. svibnja u Salzburgu umire Leopold Mozart.



Leopold Mozart (1719. – 1787.)
Otac Wolfganga Amadensa Mozarta



Originalni plakati i najava za Bečku premijeru Don Giovanni, u bečkom Burgtheatru, 1788. godine

29. listopada Mozart u Nostitz teatru u Pragu s čembala ravna praiizvedbom opere buffa (u Mozartovom katalogu drama giocoso) *Don Giovanni* (K. 527). Opera postiže pravi trijumf, iako je zbog niza okolnosti premijera bila odgađana puna dva tjedna. Po povratku u Beč Joseph II. imenuje Mozarta titulom *Kammermusicus* (carskim komornim kompozitorom) s godišnjom plaćom od 800 florina.

7. svibnja 1788. godine *Don Giovanni* je premijerno izveden u Burgtheatru. Mozart radi neke preinake u odnosu na prašku verziju. Od klavirskih kompozicija sklada Allegro i Andante u F-duru (K. 533), Adagio u h-molu (K. 540), klavirsku sonatu u C-duru, *Facile* (K. 545), klavirska tria u E-duru (K. 542), u C-duru (K. 548) i u G-duru (K. 564), te klavirski koncert u D-duru *Krönungskonzert* (K. 537). No, te godine u razmaku od mjesec i pol dana nastaju tri kapitalna djela simfonijske literature, Simfonije u Es-duru (K. 543), g-molu, (K. 550) i C-duru *Jupiter* (K. 551). Od komornih djela izdvaja se Divertimento u Es-duru (K. 563). Mozartova financijska situacija se pogoršava i Mozart piše svoja prva pisma u kojima traži pozajmice od svojih prijatelja i „braće“ – članova masonske lože. Početkom 1789. godine nastaje klavirska sonata u B-duru (K. 570).

Travanj 1789. godine donosi Mozartovu turneju po Njemačkoj u društvu mecene i prijatelja iz masonske lože Princa Karla Lichnowskog. Mozart posjećuje Prag, Dresden i Leipzig u kojem svira na orguljama crkve Sv. Tome i proučava Bachov autograf moteta *Singet dem Herrn ein neues Lied*, BWV 225, te piše *Kleine Gigue* u G-duru (K. 574), kao *hommage* velikom skladatelju. U Potstdamu se nada audijenciji kod pruskog kralja Friedricha Wilhelma. Do susreta ne dolazi, no Mozart susreće Jean-Pierre Duporta, direktora kraljevske komorne glazbe. Tom prilikom piše klavirske *Duport* varijacije (K. 573). U Berlinu nastupa pred pruskim kraljem i kraljicom te dobiva narudžbu za šest gudačkih kvarteta i šest klavirskih sonata za kraljevu kći, princezu Fredericu Charlotte. Početkom lipnja Mozart se vraća u Beč i piše klavirsku sonatu u D-duru (K. 576), prvu u nizu namjenjenu pruskoj princezi koja je ujedno i njegova posljednja klavirska sonata. *Figaro* se vraća u Burgtheater u kolovozu, a u jesen nastaje remek-djelo komorne glazbe kvintet za klarinet i gudače u A-duru (K. 581). Mozart započinje rad na svom trećem talijanskom opernom remek-djelu koje je ujedno i treća i posljednja suradnja s libretistom Lorenzom Da Ponteom.

26. siječnja 1790. godine opera *Così fan tutte* (K. 588) je premijerno izvedena u Burgtheatru. U veljači umire Joseph II., a Leopold II. postaje car Svetog Rimskog Carstva. Sredinom proljeća Mozart piše peticiju u kojoj konkurira za poziciju dvorskog zamjenika kapelmajstora, te sklada tri, od šest planiranih *Pruskih* kvarteta, u D-duru (K. 575), B-duru (K. 589) i F-duru (K. 590). To su ujedno i njegovi posljednji kvarteti. U jesen, u svom privatnom aranžmanu, Mozart putuje u Frankfurt kako bi sudjelovao u svečanostima povodom krunidbe Leopolda II. Održava veliku matineju – akademiju na kojoj izvodi svoja djela, između ostalih dva *Krunidbena* klavirska koncerta (K. 459 i K. 537) i jednu simfoniju. Nakon kraćih boravaka u Mainzu, Mannheimu, Augsburgu i Münchenu, Mozart se 10. studenog vraća u Beč i useljava u svoj posljednji od četrnaest bečkih stanova, apartman u Rauhensteingasse. U prosincu se oprašta od velikog uzora i prijatelja Josepha Haydna koji odlazi živjeti i raditi u Englesku. Tog prosinca nastaje predivni kvintet za gudače u D-duru (K. 593) i Adagio i Allegro u f-molu za mehaničke orgulje (K. 594), čudnovati instrument za koji Mozart pred kraj života pokazuje veliki interes.



*Mozartov portret u olovci iz 1789. godine
slikarice Dore Stock*



1791. godine Mozart je živio na prvom katu kuće koja nosi adresu Haus Stadt 933; (Raubensteinigasse 10). Ovdje je napisana Čarobna frula i nedovršeni Requiem. U ranim jutarnjim satima, 5. prosinca 1791. godine na ovoj lokaciji Wolfgang Amadeus Mozart je umro.

Posljednju godinu svog života, Mozart započinje kao i pred trideset godina 1761. – kao pijanist. 4. siječnja 1791. godine izvodi svoj dvadeset i sedmi i posljednji klavirski koncert u B-duru (K. 595), u sklopu akademije klarinetista Josepha Beera. 1791. godina donosi nova remek-djela iz svih glazbenih vrsta, Mozart pronalazi nova izražajna sredstva i nove orkestralne boje. Romantična sonornost osjeća se u ovim djelima koja pršte snagom, perfekcijom i novim životom. Uoči teške bolesti Leopolda Hofmanna, kapelmajstora Katedrale sv. Stjepana, Mozart je imenovan *Vicekapellmeisterom* Katedrale i to je neplaćena funkcija. Na kraju, Hofmann je nadživio Mozarta i zadržao poziciju *Kapellmeistera* do kraja života. Početak godine osim spomenutog klavirskog koncerta donosi još Fantasiu za mehaničke orgulje u f-molu (K. 608), kvintet u Es-duru za gudače (K. 614), Andante u F-duru za male mehaničke orgulje (K. 616), i Adagio i Rondo za staklenu harmoniku, flautu, obou, violu i violončelo (K. 617). Početkom proljeća Mozart komponira dijelove njemačke opere *Die Zauberflöte*, na libreto Emanuela Schikanedera, glumca i ravnatelja Bečkog kazališta Theater auf der Wieden, koji predstave daje za građanstvo i običan puk za razliku od dvorskog Burgtheatra. Početkom ljeta Constanze posjećuje toplice u Baden bei Wien, Mozart ju posjećuje i tom prilikom piše dragulj crkvene glazbe – motet *Ave verum corpus* (K. 618), za zborovođu Antona Stolla. 26. srpnja rođen je Franz Xaver Wolfgang Mozart (1791. – 1844.), šesto i posljednje dijete Costanze i Wolfganga, ujedno i drugi sin koji će doživjeti zrelo doba i koji će kao i otac biti skladatelj. U istom mjesecu Mozarta posjećuje glasnik grofa Franza von Walsegga koji naručuje *Requiem*, u sjećanje na svoju prerano preminulu suprugu Annu. Mozart započinje rad na *Requiemu* ali ga prekida zbog opere *La Clemenza di Tito* (K. 621). Libreto je napisao Caterino Tommaso Mazzolà povodom krunidbe Leopolda II. u Pragu. Koncem kolovoza Mozart, Constanze i Mozartov učenik i prijatelj, Franz Xaver Süssmayer putuju u Prag uoči izvedbe opere 6. rujna u Nostitz theatru. Putovanje u Prag Mozartovo je

posljednje putovanje. Po povratku u Beč Mozart kompletira *Die Zauberflöte* (K. 620), koja je praizvedena 30. rujna u *Theater auf der Wieden*. U listopadu nastaje Mozartov posljednji koncert – za klarinet u A-duru (K. 622), a u studenom Mozart prisustvuje posljednjem javnom skupu, okupljanju masonske lože i tom prilikom dirigira svoje posljednje dovršeno djelo, masonsku kantatu *Laut verkunde unsre Freude* (K. 623).

Od 20. studenog, uz liječničku brigu Thomasa Franza Closseta i Matthiasa von Sallabe, Mozart je prikovan za svoj bolesnički krevet. Nakon dvotjedne bolesti uzrokovane uremijom usljed kronične bolesti bubrega i rada na nedovršenom *Requiemu u d-molu* (K. 626), Wolfgang Amadè Mozart, (oblik imena kojim se skladatelj najčešće potpisivao) umro je 5. prosinca 1791. godine u 00.45. sati u svom stanu u Rauhensteingasse nr. 4, u Beču. 6. prosinca Mozartovo je tijelo blagoslovljeno ispred Crucifix Kapelle Sv. Stjepana. Prema izvješćima bečkih kroničara, dan Mozartova pokopa suprotno legendi o snježnoj mećavi bio je tmuran i miran uz blage nalete vjetera, s temperaturom od 3-4 celzijusova stupnja. Uz posljednji pozdrav nekolicе glazbenika i kolega među kojima su bili Süßmayer, Sailer i baron van Swieten, pokrovitelj i prijatelj koji je organizirao Mozartov ispraćaj, sanduk sa skladateljevim tijelom ispraćen je na posljednji put, u zajedničku grobnicu izvan gradskih zidina, na groblje St. Marx, sukladno odredbama Josepha II. o ukopima običnog građanstva.



Wolfgang Amadeus Mozart – *Requiem u d-molu* (K. 626); autograf – početak prvog stavka

3. Koncertna arija kao glazbeni hibrid i Mozartov stav prema pjevačima

Mozart i njegovi suvremenici nisu koristili danas ustaljeni i popularni termin „koncertna arija“ za neovisnu glazbenu formu čija je svrha bila prikazati individualni virtuoziitet i emocionalni dijapazon određenog pjevača ili pjevačice za koju je arija bila napisana, a koja je bila namijenjena koncertnom izvođenju uz pratnju orkestra. Glazba u 18. stoljeću bila je jasno podijeljena na glazbu za teatar, crkvenu i komornu, odnosno instrumentalnu glazbu. U tom smislu Mozartove arije napisane za njegove pjevače predstavljaju hibridan oblik instrumentalne i glazbe za teatar. S obzirom da je vladao svim glazbenim formama i bio upoznat sa svim stilovima svoga vremena, Mozart je u ovim djelima ostvario savršen spoj kombinacije instrumentalnog stila i dramskih literarnih predložaka. Pod današnjim pojmom *Koncertna arija*, u 18. stoljeću postojala su tri podtipa takvih glazbenih djela:

1. *Originalna (zasebna) arija* – pisana za određenog pjevača, prema njegovim glazbenim i stilskim afinitetima, a namijenjena izvođenju na javnim koncertima, u Mozartovo vrijeme popularno nazvanim „akademijama“.
2. *Zamjenska arija* – namijenjena izvođenju u teatru kao zamjena za postojeću, odnosno originalnu ariju neke opere. Takva arija pisana je po narudžbi samog pjevača kojem pojedine arije iz opere nisu odgovarale iz tehničkih, muzičkih ili stilskih razloga. Iako prvenstveno namijenjena kazalištu, mogla se izvoditi i kao zasebno koncertno djelo.
3. *Umetnuta* ili „*Arija-interpolacija*“ – ubačena u operu kao dodatak, s tom razlikom da originalne arije pri tomu nisu nužno izbacivane. Takva arija pisana je sa striktnim ciljem da pjevača prikaže u najboljem izdanju, ističući njegovu osobnost, tehniku i kvalitetu.
4. „*Licenca*“ (*licenza*) *arija* – sačinjena od recitativa i arije, neovisno djelo izvedeno po svršetku ceremonijalnog koncerta ili opere (pri tomu nije vezano za radnju opere). Tim arijama se uvijek direktno iskazivalo poštovanje najvažnijem gostu u publici.

Ukoliko je arijama prethodio recitativ, takva djela su nazivana (koncertnim) Scenama.

Koristeći tekstualne predloške istaknutih libretista, poput čuvenog Pietra Metastasia (1698. – 1782.), Mozart je svoje arije namijenjene koncertnom izvođenju dramski oblikovao prema ekspresiji tekstualnog predloška u spoju s glazbenom formom, u namjeri da pjevač kojem je arija namijenjena bude zadovoljan, osobno i u glazbeno–stilskom smislu. U pismu ocu 28. veljače 1778. godine iz Mannheima, Mozart jasno izražava svoje stavove u kreiranju takvog djela namijenjenog u ovom slučaju čuvenom tenoru Antonu Raffu, Mozartovom prvom Idomeneu, ulozu koju će 1781. godine Raff ostvariti na zalasku svoje velike karijere:

„Jučer sam posjetio Raffa i odnio mu ariju koju sam nedavno napisao za njega (K. 295). Riječi su —*Se al labbro mio non credi, nemica mia. Mislím da nisu Metastazijeve. Arija ga je zadovoljila iznad svih očekivanja. S takvim čovjekom nužno je biti pažljiv. Odabrao sam ove riječi jer je on već pjevao jednu ariju na taj tekst, tako da može pjevati s većom lakoćom i s više ugone. Iskreno sam mu rekao,*

ako ne odgovara njegovu glasu ili ga ne zadovoljava, da ću je rado prilagoditi, ako želi, ili napisati novu. "Nedaj Bože!" reako je; " mora sve ostati kako je, jer ne može biti ljepše. Želim samo da ju malo skratite, jer nisam više u stanju održati moj glas kroz tako dugačko djelo." "Vrlo rado" odgovorio sam "koliko god Vi želite; Namjerno sam ju napisao duljom, jer uvijek je lako skratiti, ali nije ju lako produljiti." Nakon što je otpjevao drugi dio, skinuo je svoje naočale i značajno me pogledavši, rekao "Predivno! Predivno! Ovaj drugi dio je tako šarmantan" i otpjevao ga tri puta. Na mom odlasku neprestano mi se zahvaljivao dok sam ga uvjeravao da ću napraviti sve kako bi uživao dok ju pjeva. Moje mišljenje je da arija mora pristajati pjevaču tako dobro poput dobro skrojenog kaputa."

Iz navedenog citata vidljivo je koliko je Mozart držao do svojih pjevača i trudio se udovoljiti njihovim željama, a da pri tom ne izgubi ništa od svog umjetničkog integriteta. Također, vidljiv je obostran respekt, kako velikog pjevača prema tada mladom, dvadesetdvođišnjem skladatelju, tako i Mozartov prema Raffu, ali i prema njegovim pjevačima općenito. U nastavku istog pisma spominje se jedna od ključnih sopranističkih figura Mozartova života, njegova prva ljubav i buduća svastika, Aloysia Weber (1760. – 1839.):

„To je *andante sostenuto* (kojem prethodi kratak recitativ), potom slijedi drugi dio – *Nel seno destarmi* i nakon toga ponovno *sostenuto*. Kad sam ju završio, rekao sam g-đjici Weber, "Atmosfera spoznaj sama, pjevaj ju u skladu s onim što osjećaš, nakon toga ću te poslušati i ljubazno ti reći čime sam zadovoljan, a čime nisam."



Faksimil 4: „Alcandro, lo confesso“ – „Non sò d'onde viene“ K. 295 = No. 19: prva stranica autografa u posjedu Kestner muzeja, Hannover. Cf stranice 43-44, taktovi 1-11.

(Izvor: Neue Mozart Ausgabe – Internacional Mozart Foundtion, Online Publications)

U navedenom citatu Mozart daje potpunu slobodu mladoj sopranistici pri kreiranju umjetničke ekspresije svog djela, recitativa i arije „Alcandro, lo confesso – Non sò, d'onde viene“ K. 294, očigledno slobodu koja je utemeljena povjerenjem u svoje pjevače, iako ne treba zanemariti i onu drugu, emocionalnu stranu, jer upravo je taj mannheimski period, period potpune opčinjenosti Wolfganga Mozarta tada sedamnaestogodišnjom Aloysiom Weber.



*Maria Aloysia Antonia Weber, udana Lange (1760. – 1839.)
Portret nepoznatog autora*

Na tragu te mladenačke ljubavi, a i kasnijih rodbinskih veza između obitelji Mozart i Lange, nastat će neka od remek-djela u formi koncertnih arija poput Scene sačinjene od recitativa i arije „Popoli di Tessaglia! – Io non chiedo, eterni Dei“ K. 316, napisane u Münchenu 1779. godine, koja je kao umetnuta arija bila namijenjena izvedbi u operi *Alceste* Christoph Willibalda Glucka. U toj ariji Mozart je ovjekovječio svu raskoš briljantne tehnike mlade pjevačice, između ostalog pišući i najviši zabilježeni ton u klasičnoj literaturi (g3). U bečkom periodu skladatelj će za tada udanu Aloysiu Lange napisati pet velikih koncertnih djela, neka u formi zasebnih koncertnih arija, a neka kao umetnute arije za opere drugih skladatelja.

U Mozartovoj ranoj skladateljskoj fazi, pisanje koncertnih i zamjenskih arija predstavljalo je vid umjetničke vježbe i u takvim djelima poput arija nastalih u Italiji, mladi je skladatelj tražio balans između dramskog teksta i glazbe, te pišući uvijek za određene pjevače, odolijevao izazovu prilagodbe svog osobnog glazbenog izraza karakteru i osobnosti pjevača kojem je arija bila namijenjena. Unutarnja, kompozicijska evolucija Mozartovih arija može se pratiti od ustaljenih i čvrstih principa forme koja prevladava u ranim operama do slobodnije i fluidnije glazbene misli kakvu susrećemo od opere *Idomeneo* nadalje. Iako često dominira trodijelni oblik, Mozart unutar te standardne forme izražava veću slobodu u svojim kasnijim opernim djelima, poglavito u takozvanoj bečkoj ili zreloj skladateljskoj fazi.

Stilski, Mozartova vokalna glazba nalazi svoje uporište u talijanskoj glazbenoj tradiciji, i poznata je Mozartova sklonost da piše glazbu „rađe na francuskom nego njemačkom, a prije na talijanskom nego francuskom jeziku“. U cijelom Mozartovom opusu na francuskom jeziku nalazimo samo dvije male arijete „Dans un bois solitaire“ K. 308 i „Oiseaux, si tous les ans“ K. 307, obje u vidu francuske pjesme uz klavirsku pratnju. Mozartu nije bila privlačna ideja francuske opere 18. stoljeća, između ostalog i zbog nedovoljne zastupljenosti arija, u onom smislu u kakvom ih je Mozart imao u svojoj umjetničkoj percepciji. Prilikom putovanja u London, 1764. godine, Mozart je upoznao dva umjetnika koja su ostavila traga na njegov glazbeni razvoj, a i Mozartovu vokalnu estetiku. Skladatelj Johann Christian Bach (1735. – 1782.), najmlađi sin Johanna Sebastiana Bacha, dvanaest godina prije dolaska u London živio je u Milanu gdje je upoznao i usvojio sve odlike talijanskog glazbenog stila. U njegovim djelima za teatar najzastupljenije su talijanske *opera seria* i *opera buffa*. Mladi Mozart studirao je kompoziciju s Christianom Bachom i utjecaj učitelja očitovat će se dugo godina u Mozartovim djelima, kako instrumentalnim i vokalnim, tako i u djelima za teatar. U Londonu, jednom od vodećih glazbenih centara tog doba, mladi je skladatelj imao priliku gledati najnovija operna ostvarenja, prvenstveno opere Johanna Christiana Bacha i Thomasa Arnea. Glavna zvijezda tih produkcija bio je vodeći sopranski kastrat tog vremena, talijan Giovanni Manzuoli (1720.-1782.), s kojim je Mozart učio vokalnu tehniku i koji će kasnije biti prvi Ascanio u Mozartovoj *festa teatrale, Ascanio in Alba*, K. 111. Charles Burney, britanski muzikolog, teoretičar i skladatelj o Manzuoliju je napisao:

„Manzuolijev glas bio je najjači i najvoluminozniji sopran koji se čuo na sceni još od vremena Farinellija; i njegov stil pjevanja bio je raskošan, pun ukusa i dostojanstva.“

Zasigurno su način, stil i osobnost velikog pjevača ostavili snažan dojam na Mozarta, kao i na njegovu percepciju o vokalnoj estetici. Mladi je skladatelj uz Manzuolija spoznao i naučio na koji se način respektira pjevače i što oni predstavljaju u kontekstu vremena u kojem su *primo uomo* i *prima donna* imali poseban društveni i povlašteni status. Upravo tako, s velikim respektom Mozart je tretirao i sve svoje pjevačice i pjevače–prijatelje, za koje je pisao svoje koncertne arije.

Pored Aloysie Lange, Mozart je imao nekolicu omiljenih pjevačica s kojima je bio u stalnoj suradnji i za koje je pisao svoje koncertne arije. Poznanstvo i prijateljstvo koje je Mozart započeo s češkom sopranisticom njemačkog porijekla, Josephom Duschek 1777. godine prilikom njezina posjeta rodbini u Salzburgu, potrajat će do kraja Mozartova života i podariti glazbenim naraštajima dva remek-djela. Prvo od tih djela je najdulja Mozartova Scena s recitativom, arijom i kavatinom, „Ah, lo prevedi“ – „Ah, t'invola“ – „Deh, non varcar“ nastala u ljeto 1777. godine. Deset godina kasnije, *Don Giovanni* je završen u Pragu, u vili Bertramka koja je bila u posjedu Duschekovih, čiji su gosti bili Wolfgang i Constanze. Za tog boravka u Pragu, Mozart će za Josephu napisati još jedno remek-djelo, veliku Scenu s recitativom i arijom „Bella mia fiamma, addio!“ – „Resta, oh cara!“ K. 528. U sklopu Mozartove turneje po

Njemačkoj, 1789. godine, Josepha je ovu koncertnu ariju i Scenu K. 505 pjevala u Dresdenu i Leipzigu, a neki od utjecajnih Mozartovih biografa poput Maynarda Solomona su mišljenja da su Mozart i Duschekova bili ljubavnici, iako za tu tvrdnju nema čvrstih osnova. Veliki prijatelj Duschekovih bio je i mladi Ludwig van Beethoven (1770. – 1827.) koji je svoju jedinu koncertnu ariju, veliku dramsku scenu „Ah! perfido“ op. 65, 1796. godine posvetio Josephi.

3.a. Povijesni aspekt i glazbene forme arije

Naziv *aria* potječe od latinske riječi *air* što u doslovnom prijevodu znači zrak, a u prenešenom značenju predstavlja atmosferu nečega ili nečiju emociju, odnosno afekt nastao iz te emocije. Značenje riječi *aria* u glazbenom se smislu mijenjalo kroz stoljeća pa je u 14. i 15. stoljeću pojam bio vezan za način i pjevni stil melodije. Početkom 18. stoljeća pojam *aria* dobiva današnji smisao i predstavlja zaokruženu glazbenu cjelinu, koja može biti samostalna poput koncertne arije, ili u sklopu neke veće glazbene forme (opera, kantata, oratorij), a namijenjena je jednom vokalnom izvođaču uz instrumentalnu pratnju. Pojam također nalazimo, doduše rijetko i u kontekstu načina izvođenja poput „cantare di aria“, što bi u prijevodu značilo „pjevajući iz srca“, suprotno načinu „pjevajući po partituri“. Iznimno riječ *aria* susrećemo i u instrumentalnoj glazbi što upućuje na pjevni stil te skladbe. U diminutivu, riječ *arietta* susrećemo u poetskom kontekstu gdje označava par kratkih redaka teksta, a u glazbenom smislu predstavlja ariju manjih dimenzija.

Glazbena forma i konstrukcija solističkih arija u 17. i 18. stoljeću, bila je uvjetovana tekstualnom konstrukcijom. Takozvana „Metastazijanska“ arija duguje svoj povijesni značaj najznačajnijem piscu opernih libreta 18. stoljeća, već spomenutom Talijanu Pietru Metastasiju. Taj tip tekstualne konstrukcije najčešće je korišten u opernim libretima s ozbiljnom tematikom (*opera seria*), ali i u komičnim operama (*opera buffa*) i predstavlja tekst koji sadrži najčešće šest do deset redaka raspoređenih u dvije strofe. U slučaju da ariji prethodi dramski recitativ, praćem orkestralnom pratnjom (*recitativo accompagnato*), što poglavito vrijedi za velike arije u sklopu *opere serie*, on je usko vezan uz tematiku arije i u njemu se dramaturgija odvija protočnije putem isprekidanih glazbenih ideja dok se emocionalni klimaks postiže u samoj ariji koja je u najčešćem slučaju dramska i emocionalna potvrda onog što je već iskazano u recitativu. Takvi recitativi ne podliježu pravilima rime i obično imaju dramski vrhunac na kraju, prije samog početka arije. U pravilu su konstruirani ili u sedam, ili u jedanaest redaka. S obzirom na postignuti glazbeni klimaks, na kraju takvih velikih arija (primjer su obje arije Kraljice noći iz Mozartove opere *Die Zauberflöte*), solist u pravilu odlazi sa scene, od tuda i potječe popularni naziv, exit – aria.

Od strukturalne konstrukcije koju najčešće susrećemo u arijama 18. stoljeća, najpopularnija je takozvana *da capo* arija koja ima shemu A-B-A, i oslanja se ne dvostrofičnu „Metastazijansku“ ariju čineći zatvorenu formalno-glazbenu cjelinu u kojoj dio B predstavlja

novi glazbeni materijal. Ta trodijelna forma sačinjena od dvodijelnog tekstualnog i glazbenog materijala, te povratka na dio A, ušla je u praksu krajem 17. stoljeća iz želje i težnje pjevača da se treći dio (A) baziran na glazbenom materijalu prvog dijela, može varirati i ukrašavati raznim glazbenim elementima poput pasaža, appoggiatura, izmjeničnih tonova i trilera, sve u svrhu prikazivanja tehničkih mogućnosti pjevača. Takve ukrase skladatelji su rijetko kad notirali (Mozart ih je notirao), dok je ustaljeni oblik kreiranja završnog A dijela predstavljala improvizacija – osobni talent svakog pojedinog pjevača. Publika je najviše iščekivala upravo te trenutke pri kraju arija, u kojima pjevač pokazuje svoj talent za improvizaciju. Najznamenitiji kastrat 18. stoljeća, Carlo Broschi, poznatiji pod umjetničkim imenom Farinelli, bio je naširoko poznat po svojim sposobnostima improviziranja.

Drugi tip arije koja je također bila zastupljena, iako je bila manje prisutna i popularna od navedene *Arie da capo*, bila je *Cavatina* – kratka arija najčešće pisana na početku čina ili pojedine dulje scene, kojoj u pravilu ne prethodi recitativ i u kojoj se određena uloga predstavlja, te po svršetku kavatine ostaje na sceni. *Cavatina* je obično tekstualno ograničena na četiri ili pet redaka, najčešće pisanih u rimi i opisuje samo jedno emocionalno stanje ili jedan afekt. Jedan od najljepših i najpoznatijih primjera kavatine nalazimo na početku drugog čina Mozartove opere buffa iz 1786. godine, *Le nozze di Figaro*, u kojoj tekst glasi:

*Porgi Amor, qualche ristoro
al mio duolo, a' miei sospir.
O mi rendi il mio tesoro
O mi lascia almen morir.*

Treći tip arije uvjetovane tekstualnom konstrukcijom nazvan *rondò*, bio je potpuno suprotan metastazijanskom tipu arije. Glazbeno je takav tekst građen od dvije veće cjeline gdje je prva u sporom, a druga u brzom tempu. Takve arije bile su prvenstveno namijenjene glavnim ulogama u operi, popularno nazvanim *primo uomo* i *prima donna*. Značaj takvih arija koje su mogle trajati i dvostruko duže od arija A-B-A forme, uvjetovao je njihovu pojavu na samim krajevima opera. U Mozartovu opusu ta forma je rijetka i susrećemo ju u operama *La Clemenza di Tito* i *Il re pastore*, ali i u jedinoj Mozartovoj koncertnoj ariji za alt – recitativu i ariji „Ombra felice“ – „Io ti lascio“ K. 255, zamjenskoj ariji za operu *Arsace* Michelea Mortellaria. Navedeni tekstualni i glazbeni modeli odnose se prvenstveno na *operu seria* kao i na oratorijske arije, iako nisu rijetki ni u *operi buffa*.

Model A-B-A također je primjenjivan i u *commedie per musica*, *operi buffa* ili komičnoj operi, za opis kako komičnih tako i ozbiljnih situacija, s bitnom razikom u duljini teksta u odnosu na kraće tekstove arija u *operi seria*. Pojava gomilanja teksta koji se pjeva u maniri brzog govora (parlando), slučaj je u recitativima, samo uz pratnju continua (*recitativo secco*). Takvi recitativi doprinose dramskoj i komičnoj kulminaciji, uveliko oviseći o sposobnosti pjevača – glumca koji dočarava te situacije. U pravilu recitativi završavaju u vokalnoj dionici intervalskim pomakom tonika – dominantna (T-D), nakon čega slijedi ponovno prvi stupanj

tonaliteta – tonika, u čijem tonalitetu započinje arija. Za razliku od često dugačkih ili glazbeno značajnih uvoda u *operi seria*, orkestralni uvodi u arije *opere buffa* znatno su kraći ili ih uopće nema. S obzirom da je u operi buffa element mimike i glume izražajniji, takve uloge su bile manje vokalno zahtjevne od onih u operi seria, obično su ih nosili muški glasovi pogodni za komični prizvuk „brbljanja“ (bas, bariton ili bas-bariton) i takve uloge nazivamo *buffo*–ulogama.

Kako je Mozartova glazba evoluirala, tako je i forma njegovih arija, pogotovo onih koncertnih postajala sve slobodnija. Osim spomenute A-B-A forme bila je zastupljena takozvana *Dvodijelna arija* s dva kontrastna poetska i glazbena metra građena od različitog glazbenog materijala. U pravilu takve dvodijelne arije imaju dvije kontrastne sekcije, a kontrast se očituje osim u tematskom materijalu i u tempu. Kod koncertnih arija susrećemo model spori tempo – brzi tempo, iako je prisutan i obrnut redoslijed. Jedan od najpoznatijih opernih primjera takve dvodijelne buffo arije je čuvena Leporellova „Madamina, il catalogo è questo“ iz prvog čina opere *Don Giovanni*, građena od početnog i vrckavog Allegra u 4/4 metru, nakon kojeg slijedi lirični Andante con moto u 3/4 metru. Unutar takvih dvodijelnih arija iz zrele faze Mozartova stvaralaštva, brzi dijelovi sve više koketiraju s klasičnom sonatnom formom i u tom smislu također nalazimo poveznicu između Mozartovih instrumentalnih djela i arija. U formi *Koncertne scene* sačinjene od recitativa i arije, uobičajen je spori tempo na početku arije (Andante, Larghetto), prelazak u brzi tempo (Allegro, Allegro assai) i bravurozna Coda.

Mozartove koncertne arije često su s muzikološkog i kritičkog stanovišta ocijenjene kako to Alfred Einstein u svojoj knjizi o Mozartu kaže kao „minijturni koncerti za glas i orkestar“. Ako povučemo paralelu između dvije glazbene forme, arije i trostavačnog instrumentalnog koncerta, lako je uočiti sličnosti dva oblika na više nivoa. U bravuroznim arijama glas imitira tehniku pokretljivog solističkog instrumenta. U formi *da capo arije* (A-B-A), prvi dio A predstavlja prvi stavak koncerta, dio B (spori dio arije s reduciranom instrumentacijom, najčešće samo s gudačima) predstavlja drugi stavak, najčešće Andante i pisan je u drugom tonalitetu i metru. Na kraju tog stavka oznakom *da capo*, ili *dal segno* ukazuje se na povratak ka prvom dijelu A, čime se postiže osjećaj trostavačnosti, a tematski materijal biva zaokružen.

„Velika monumentalna arija“ kako danas percipiramo poznate operne arije iz 18. stoljeća, bila je najveća opasnost po dramski tijek opere i predstavljala je prvenstveno trijumf pjevača. U tom je smislu cjelokupna povijest opere oda njenom glavnom protagonistu – pjevaču, *primu uomu* ili *prima donni*. Sve ostale aktivnosti, uključujući angažman skladatelja i libretista, bile su podređene isključivo tomu, a dokaz za to je pisanje zamjenskih arija.

Kult pjevača imao je u vremenu u kojem nije bilo filma i filmskih zvijezda svoje uporište u društvenom statusu, koji se u pravilu očitovao u zaradi takvih zvijezda. Spomenuti sopranski

kastrat Manzuoli u kazališnoj sezoni 1764./1765. godine u Londonu, imao je primanja od 1500 funti, što je bilo približno oko 15000 florina, dok je plaća reformatora opere i omiljenog skladatelja habzburške carice Marije Terezije, Christoph Willibald Gluck iznosila 2000 florina godišnje. Takva je bila financijska razlika između vodećeg kastrata i jednog od vodećih skladatelja 18. stoljeća. Mozartova salzburška primanja 1780. godine, kratko prije napuštanja salzburške službe iznosila su 450 florina godišnje, a njegova plaća nakon što je imenovan „Carskim komornim skladateljem“ (ista pozicija koju je Gluck obnašao za 2000 florina, a koju je Mozart naslijedio nakon Gluckove smrti) u Beču prosinca 1787. godine, iznosila je 800 florina. Iz financijskih izvadaka poprilično je jasno kako je tko kotirao u društvenom kontekstu javnih ličnosti na relaciji: skladatelj – pjevač, odnosno pjevač – skladatelj.



Autograf pisma Wolfganga Amadeusa Mozarta upućenog sopranistici Aloysiji Weber u Mannheim
Prednja strana i poledina pisma napisanog 30. srpnja 1778. godine u Parizu
Autograf pisma u posjedu Goethe und Schiller – Arhiva u Weimaru, Njemačka

Pismo je u cijelosti napisano na talijanskom jeziku i u njemu Mozart spominje tri koncertne arije (K. 294, 316 i 272). Za Koncertnu scenu „Alcandro lo confesso“ K. 294, piše da priprema ornamentiranu verziju i objašnjava da će ju poslati nekom drugom prilikom, te savjetuje Aloysiju da predano radi na Koncertnoj sceni „Ab, lo previdi“ K. 272, napisanoj za Josephu Duschek 1777. godine. Na kraju izveštuje Aloysiju da je Koncertna scena posvećena njoj „Popoli di Tessaglia!“ K. 316, skoro dovršena, što ukazuje na činjenicu da je datum od 8. siječnja 1779. godine koji stoji na autografu arije vjerojatno datum kad je Mozart uručio djelo Aloysiji u Münchenu.

3.b. Genij i inspiracija – Dive i muze

U 18. stoljeću skladatelji i pjevači bili su međusobno povezani, ovisеći jedni o drugima. Uspjeh *prima donne* i *primo uomo* ovisio je ponajviše o skladateljevoj sposobnosti da piše „optimalno“, pazeći na tesituru, opseg i sve ostale tehničke komponente, kao i prirodne predispozicije pojedinih pjevača, kako bi im glazba, posebno solistička arija pristajala što

bolje, ili Mozartovom riječnikom rečeno odgovarala „poput dobro skrojenog kaputa“. S druge strane, uspjeh opere kao najmasovnijeg medija i najveće kulturološko–društvene atrakcije tog vremena, pronosio je slavu skladatelja cijelim tadašnjim Svetim Rimskim Carstvom, kako se tijekom 18. stoljeća zvao konglomerat europske zajednice država. Ukoliko je izvedba pjevača ili pjevačice bila izvrsna i publika ju primila s odobravanjem i oduševljenjem, skladateljima je uspjeh bio zagaraniran. Mozartove bečke godine, osim spomenute Aloysie Lange, obilježile su sopranistice Caterina Cavalieri (1755. – 1801.), Nancy Storace (1765. – 1817.), Adriana Ferrarese Del Bene (oko 1760. – nakon 1804.), Luisa Laschi-Mombelli (1763. – oko 1790.) i Louise Villeneuve (1771. – 1799.), za koje je Mozart pisao svoje operne i koncertne arije, a koje su imale istinski i zasluženi status diva bečkih teataru. Mozartova uobičajna praksa bila je prvo zapisati vokalnu dionicu i dionicu orkestralnog basa (takozvanu *particelli* skicu partiture), potom takav zapis proći temeljito s pjevačem kojem je arija bila namijenjena i na kraju zapisati preostalu instrumentaciju. Skladatelj je u tom smislu imao također i ulogu vokalnog učitelja pri pomoći pjevačima vezano za interpretaciju djela.



*Anna Selina Nancy Storace (1765. – 1817.), cca 1788. godine
Portret autora Pietra Battelinija*

Ono što je specifično za Mozartovu ostavštinu u formi koncertne arije jest činjenica da prevladavaju djela za sopran, skoro četrdeset arija. Potom slijede djela za tenor, deset arija i za bas, devet arija te na kraju samo jedna arija za alt. Ove brojke i razliku u kvantiteti zastupljenosti pojedinih glasova možemo tumačiti dvojako. Dominacija sopranskih arija nadilazi broj djela za druge glasove dijelom zbog okolnosti, a dijelom i zbog Mozartova

afiniteta i svojevrsnog „fetiša“ pisanja glazbe namijenjene sopranima, ali i skladateljevu specifičnom odnosu s njegovim heroinama za koje su arije pisane.

Postoje brojne anegdote o Mozartovoj „nestašnoj“ prirodi po pitanju ženskog roda. S tim anegdotama, ili dijelom tih anegdota istaknuti mozartolozi se slažu ili ne slažu i opći je zaključak da su mišljenja podijeljena. Kako god, skladatelj je u svojim sopranisticama zasigurno pronalazio posebnu inspiraciju, jer se u tim djelima očituje sva paleta raznolikosti emocija, bogatstva glazbenih ideja, slobode i dubine Mozartove glazbene misli. Uz spomenute Aloysiju Weber, Mozartovu prvu i ozbiljnu mladenačku ljubav i Josephu Duschek, dugogodišnju Mozartovu prijateljicu (gdje nije isključena i dublja skladateljeva emocija prema češkoj sopranistici), istaknuto mjesto na tronu Mozartovih heroina pripada i engleskoj sopranistici Anni Selini Storace (1765. – 1817.), poznatijoj pod imenom Nancy Storace, za koju je Mozart napisao ulogu Susanne u *Le nozze di Figaro*, i s kojom je bio u dubokom prijateljstvu sve do njezinog odlaska u London 1787. godine. Nancy Storace je poput Aloysije i Josephe, uz sve svoje vokalne i muzičke kvalitete bila mlada i izrazito lijepa. Bečki kroničar, grof Karl von Zinderdorf zapisao je 1783. godine svoje impresije nakon posjeta bečkom teatru:

„Storace je odigrala (ulogu) poput anđela. Njezine predivne oči, bijeli vrat, njezin predivan glas i rumena usta, ostavili su šarmantan dojam.“

Tretmanom i dominacijom Susanne (Susanna nosi cijelu radnju *Figara* i najčešće se pojavljuje na sceni), Mozart je iskazao svoju simpatiju prema Nancy Storace i njezinom talentu. Nesumljivo je bila neodoljiva kako za bečku publiku, tako i za Mozarta i mnogi se Mozartovi biografi slažu oko pretpostavke da su Nancy Storace i skladatelj imali osim poslovne i emocionalnu konekciju. Mozart je svoju emociju prema Nancy ovjekovječio u jednoj od najpoznatijih i najljepših koncertnih arija u literaturi, Sceni s recitativom i rondom „Ch'io mi scordi di te?“ – „Non temer, amato bene“ K. 505, napisanoj za sopran, klavir i orkestar.

Od ostalih sopranistica za koje je Mozart pisao svoje koncertne arije treba izdvojiti njemačku sopranisticu Dorotheu Wendling (1736. – 1811.) za koju je napisana uloga Ilie u operi *Idomeneo* i Scena s recitativom i arijom „Basta, vincesti“ – „Ah non lasciarmi, no“ K. 486a. Za Elisabethu Wendling (1746. – 1786.) koja je utjelovila ulogu Electre u *Idomeneu*, napisao je Scenu s recitativom i arijom „Ma che vi fece, o stelle“ – „Sperai vicino il lido“ K. 368. Za groficu Mariu Josephu von Paumgarten (1762. – 1816.) napisana je Scena s recitativom i arijom „Misera, dove son!“ – „Ah! non son io che parlo“ K. 369. Koncertna scena s recitativom i arijom „Non piu, tutto ascoltai“ – „Non temer, amato bene“ K. 490, napisana na isti tekst kao i velika Koncertna scena za Nancy Storace, u svojoj instrumentaciji pored solo tenora ima dionicu solo violine. Tenorska dionica napisana je u sopranskom registru pa je možda već tada Mozart imao na umu Storace, za ovu „umetnutu“ ariju namijenjenu privatnoj izvedbi *Idomenea* u Beču 1789. godine. Posljednja pjevačica za koju je Mozart

napisao tri koncertne arije „Alma grande e nobil core“ K. 578, „Chi sà, chi sà, qual sia“ K. 582 i „Vado, ma dove? oh Dei!?“ K. 583, je spomenuta prima donna, Louise Villeneuve, prva Dorabella u *Così fan tutte*. Prva od tri arije je zamjenska arja za operu *I due baroni* Domenica Cimarose (1749. – 1801.), a druga i treća su umetnute arije za *Il burbero d'buon core*, Martín y Solera (1754. – 1806.).

U Beču je nastalo i pet arija za Aloysiu Lange, većinom kao umetci za opere drugih skladatelja. Prva od ovih arija na njemačkom jeziku „Nehmt meinen Dank, ihr holden Gönner“, vjerojatno je bila *licenza* arija koju je Aloysia 1782. godine pjevala povodom svog posljednjeg nastupa u bečkom Burgtheatru, nakon čega je dobila angažman u drugom bečkom kazalištu, Kärntnertortheater. Nakon toga, slijedi Koncertna scena s recitativom i arijom „Mia speranza adorata“ – „Ah, non sai, qual pena“ K. 416, potom dvije zamjenske i kontrastne arije za operu *Il curioso indiscreto* Pasqualea Anfossija (1727. – 1797.), predivna arija sa solom oboe „Vorrei spiegarvi, oh Dio!“ K. 418 i „No, che non sei capace“ K. 419. U posljednjoj Mozartovoj koncertnoj ariji za Aloysiu „Ah se in ciel, benigne stelle“ K. 538, uočljivo je Mozartovo rutinerstvo više nego prisutnost emocije i arija je nalik minijaturnom vokalnom koncertu. Pored spomenutih arija Aloysia je u Mozartovim bečkim godinama utjelovila ulogu Madam Herz u singspielu *Der Schauspieldirektor*, kao i uloge Donne Anne, i Konstanze u povratničkim predstavama opera *Don Giovanni* i *Die Entführung aus dem Serail*.

Od 1789. godine Aloysiu Lange zamijenila je njezina sestra, sopranistica Josepha Hofer (1758. – 1819.), za koju je Mozart napisao nedovršenu Koncertnu ariju na njemačkom jeziku „Schon lacht der holde Frühling“ K. 580, i ulogu Kraljice noći u njemačkoj operi *Die Zauberflöte*.

4. Mozartove koncertne arije za sopran

Od posjeta Londonu 1764. godine i susreta s kastratom Giovannijem Manzuolijem, pa do kraja svog života, Mozart je pisao samostalna djela za glas uz orkestralnu pratnju koja su izvođena ili kao zasebne – koncertne arije, ili su pisana za određene pjevače – zamjenske ili umetnute arije za opere drugih skladatelja. Zamjenske arije koje je Mozart namjenski napisao prema glasovnim mogućnostima novih pjevača prilikom obnovljenih izvedbi svojih opera (koncertna izvedba opere *Idomeneou* Beču, 1786. godine; bečka premijera opere *Don Giovanni* 1788. godine; obnovljene izvedbe opere *Le nozze di Figaro* 1789. godine), danas smatramo više koncertnim nego zamjenskim djelima, osim arije i recitativa Donne Elvire „In quali eccessi“ – „Mi tradì quell'alma ingrata“, koja je postala standardnim dijelom opere *Don Giovanni*.

Mozartove koncertne arije za sopran mogu se podijeliti u tri grupe prema periodu svog nastanka.

1. Rana djela nastala tijekom velike europske turneje 1763. – 1766. godine, potom arije iz salzburškog perioda 1767. – 1769. godine te arije nastale kao kompozicijske vježbe tijekom putovanja po Italiji 1769. – 1773. godine, kao i djela nastala u Salzburgu zaključno s godinom 1775.-om. Pretpostavka je muzikologa da je broj sačuvanih djela iz tog perioda jednak broju izgubljenih djela. Jedna takva izgubljena arija je i „*Misero tu non sei*“ K. 73A. Sve sačuvane arije na talijanskom su jeziku, a najzastupljeniji autor teksta je Pietro Metastasio. Izuzetak je arija K. 217, napisana na tekst Carla Goldonija. Sačuvane koncertne arije iz tog razdoblja su: K. 23, 78, 79, 70, 88, 77, 82, 83, 74b, 217, 152.

2. Djela srednje faze Mozartova stvaralaštva nastala od 1777. godine, u Salzburgu, Mannheimu i Münchenu, do njegova odlaska u Beč 1781. godine. Iz tog perioda znamo da je izgubljena (činjenicu dugujemo Mozartovim pismima) velika Koncertna scena za Tenduccija (315b), kao i djelomično sačuvana arija K. 365a, jedina na njemačkom jeziku. Sve ostale arije su na talijankom jeziku te uz najbrojnije Metastasiove, zastupljeni su tekstovi Cigna-Santija (K. 272) i de' Calzabigija (K. 316). Sačuvane arije su: K. 272, 294, 295a (486a), 316, 368, 369.

3. Kasna djela nastala tijekom posljednje decenije Mozartova života 1781. – 1791., napisana u Beču, uz iznimku velike Koncertne scene K. 528 koja je napisana u Pragu. U ovoj skupini prevladavaju zamjenske i umetnute arije namijenjene operama drugih skladatelja, ali i Mozartovim. Arije „*Non più, tutto ascoltai – Non temer, amato bene*“ K. 490, „*Al desio di chi t'adora*“ K. 577 i „*Un moto di gioia*“ K. 579 danas percipiramo kao koncertna, samostalna djela, više nego kao sastavne dijelove *Idomenea* i *Figara*. Sva djela nastala u ovoj fazi na talijanskom su jeziku, izuzev tri arije od kojih je jedna „*Ohne Zwang, aus eignem Triebe*“ K. 569 izgubljena, a druga „*Schon lacht der holde Frühling*“ K. 580, neorkestrirana ostala u formi skice. Od autora teksta zastupljeni su: De Gamerra, Sertor, Varesco (libretist *Idomenea*), Scarcone, Metastasio, Palomba i Da Ponte (autor *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* i *Così fan tutte*). Za nekolicu tekstova autorstvo je nepoznato ili nije dokazano. Sačuvane su koncertne arije: K. 374, 383, 119, 416, 178, 418, 419, 440, K. Anh 245, 490, 505, 528, 538, 540c, 577, 578, 579, 580, 582, 583.

Slijedi detaljan popis svih Mozartovih koncertnih arija za sopran, s Köchelovom oznakom, nazivom djela i opisom forme arije, autorom teksta i nazivom djela iz kog je tekst uzet, specifikacijom instrumentacije, mjestom i datumom nastanka djela te napomenom i informacijama (ukoliko postoje) o djelu. Pod posebnom odjeljkom su umetnute i zamjenske arije za Mozartove opere, potom djela koja su sačuvana u obliku fragmenta ili skice te na kraju izgubljena djela s Köchelovom oznakom i ona za koja se zna iz pisanih izvora, ali nemaju Köchelovu oznaku.

4.a. Kronološki popis koncertnih arija za sopran

- K. 23 „Conservati fedele“
Koncertna arija za sopran i orkestar
Tekst: Metastasio (*Artaserse*); Instrumentacija: sopran i gudači
Hag, listopad 1765., revidirana siječnja 1766.
Sačuvane su dvije verzije
- K. 78 „Per pietà, bell' idol mio“
Koncertna arija za sopran i orkestar
Tekst: Metastasio (*Artaserse*); Instrumentacija: sopran, 2ob, 2hr, gudači
Nizozemska ili Pariz, cca. 1766.
- K. 79 „O temerario Arbace – Per quel paterno“
Koncertna scena s recitativom i arijom za sopran i orkestar
Tekst: Metastasio (*Artaserse*); Instrumentacija: sopran, 2ob, 2fg, 2hr, gudači
Nizozemska ili Pariz, cca. 1766.
Sačuvane su dvije verzije
- K. 70 „A Bernice – Sol nascente“
Koncertna scena s recitativom i arijom za sopran i orkestar
Tekst: autor nepoznat; Instrumentacija: sopran, 2ob, 2hr, gudači
Salzburg, početak 1767., ili 1769.
Licenza napisana za izvedbu povodom rođendana salzburškog nadbiskupa Schrattenbacha, 28. veljače 1769., ili za nakon opere Vologeso (Sarti)
- K. deest „Cara, se le mie pene“
Koncertna arija za sopran i orkestar
Tekst: autor nepoznat; Instrumentacija: sopran, 2hr, violina, viola i bas
Salzburg, cca. 1769.
- K. 88 „Fra cento affanni“
Koncertna arija za sopran i orkestar
Tekst: Metastasio (*Artaserse*); Instrumentacija: sopran, 2ob, 2hr, 2tr, gudači
Milano, početak 1770.
- K. 77 „Misero me – Misero pargoletto“
Koncertna scena s recitativom i arijom za sopran i orkestar
Tekst: Metastasio (*Demofonte*); Instrumentacija: sopran, 2ob, 2fg, 2hr, gudači
Milano, 1770.
- K. 82 „Se ardire, e speranza“
Koncertna arija za sopran i orkestar
Tekst: Metastasio (*Demofonte*); Instrumentacija: sopran, 2fl, 2hr, gudači
Rim, 25. travnja 1770.
- K. 83 „Se tutti i mali miei“
Koncertna arija za sopran i orkestar
Tekst: Metastasio (*Demofonte*); Instrumentacija: sopran, 2ob, 2hr, gudači

- Rim, travnj-svibanj 1770.
Sačuvane su dvije verzije
- K. 74b „Non curo l'affetto“
Koncertna arija za sopran i orkestar
Tekst: Metastasio (Demofonte); Instrumentacija: sopran, 2 ob, 2hr, gudači
Milano ili Pavia, početak 1771.
- K. 217 „Voi avete un cor fedele“
Koncertna arija za sopran i orkestar
Tekst: Goldoni (*Le nozze di Dorina*); Instrumentacija: sopran, 2ob, 2hr, gudači
Salzburg, 26. listopad 1775.
Umetnuta arija za operu Le nozze di Dorina (Galuppi)
- K. 152 „Ridente la calma“
Arija (Kanoneta) za sopran i klavir
Tekst: autor nepoznat; Instrumentacija: sopran, klavir
?, između 1772. i 1775.
Arija postoji samo u aranžmanu za sopran i klavir
- K. 272 „Ah, lo previdi – Ah, t'invola – Deh, non varcar“
Koncertna scena s recitativom, arijom i kavatinom za sopran i orkestar
Tekst: Cigna-Santi (*Andromeda*); Instrumentacija: sopran, 2ob, 2hr, gudači
Salzburg, kolovoz 1777.
Skladana za Josephu Duschek
- K. 294 „Alcandro, lo confesso – Non sò d'onde viene“
Koncertna scena s recitativom i arijom za sopran i orkestar
Tekst: Metastasio (*L' olimpiade*); Instrumentacija: sopran, 2fl, 2kl, 2fg, 2hr, gudači
Mannheim, 24. veljače 1778.
Skladana za Aloysiu Weber, sačuvane dvije verzije, sačuvane skice
- K.295a „Basta vincesti – Ah, non lasciarmi, no“
(486a) Koncertna scena s recitativom i arijom za sopran i orkestar
Tekst: Metastasio (*Didone abbandonata*); Instrument.: sopran, 2fl, 2fg, 2hr, gudači
Mannheim, 27. veljače 1778.
Skladana za Dorotheu Wendling, arija nedovršena u autografu
- K. 316 „Popoli di Tessaglia! – lo non chiedo, eterni Dei“
Koncertna scena s recitativom i arijom za sopran i orkestar
Tekst: R. de' Calzabigi (*Alceste*); Instrumentacija: sopran, ob, fg, 2hr, gudači
München, 8. siječnja 1779. (vjerojatno dovršena tijekom ljeta i jeseni 1778.)
Skladana za Aloysiu Weber
- K. 368 „Ma che vi fece, o stelle – Sperai vicino il lido“
Koncertna scena s recitativom i arijom za sopran i orkestar
Tekst: Metastasio (*Demofonte*); Instrumentacija: sopran, 2fl, 2fg, 2hr, gudači
München, cca siječanj 1781.
Skladana za Elisabeth Wendling

- K. 369 „Misera, dove son! – Ah! non son io che parlo“
 Koncertna scena s recitativom i arijom za sopran i orkestar
 Tekst: Metastasio (*Ezio*); Instrumentacija: sopran, 2fl, 2hr, gudači
 München, 8. ožujka 1781.
Skladana za groficu Josephu von Paumgarten
- K. 374 „A questo seno deh vieni – Or che il cielo a me ti rende“
 Koncertna scena s recitativom i rondòm za sopran i orkestar
 Tekst: G. de Gamerra (*Sismano nel Mogol*); Instrumentacija: sopran, 2ob, 2hr, gud.
 Wien, početak travnja 1781.
Skladana za kastrata Francesca Ceccarellija, izvedena 8. travnja 1781., u Beču
- K. 383 „Nehmt meinen Dank, ihr holden Gönner!“
 Koncertna arija za sopran i orkestar
 Tekst: autor nepoznat; Instrumentacija: sopran, fl, ob, fg, gudači
 Wien, 10. travanj 1782.
Skladana za Aloysiu Lange
- K. 119 „Der Liebe himmlisches Gefühl“
 Koncertna arija za sopran i orkestar
 Tekst: G. Varesco (*Idomeneo*); Instrumentacija: sopran, klavir
 Wien, vjerojatno 1782.
Skladana za Aloysiu Lange, pratnja sačuvana u aranžmanu za klavir
- K. 416 „Mia speranza adorata! – Ah, non sai qual pena sia“
 Koncertna scena s recitativom i arijom (rondòm) za sopran i orkestar
 Tekst: G. Sertor (*Zemira*); Instrumentacija: sopran, 2ob, 2fg, 2hr, gudači
 Wien, 8. siječanj 1783.
Skladana za Aloysiu Lange, izvedbe 11. siječnja i 23. ožujka 1783., u Beču
- K. 178 „Ah! spiegarti, oh Dio“
 Koncertna arija za sopran i orkestar
 Tekst: autor nepoznat; Instrumentacija: sopran, klavir
 Wien, cca početak lipnja 1783.
*Pratnja samo u aranžmanu za klavir; vjerojatno prvobitna verzija K. 418 za operu
 Il curioso indiscreto (Anfossi) u Burgtheateru i Beču, 30. lipnja 1783.*
- K. 418 „Vorrei spiegarvi, oh Dio!“
 Koncertna arija za sopran i orkestar
 Tekst: autor nepoznat; Instrumentacija: sopran, 2ob, 2fg, 2hr, gudači
 Wien, 20. lipanj 1783.
*Zamjenska arija za operu Il curioso indiscreto (Anfossi) u Burgtheateru u Beču, 30.
 lipnja 1783., skladana za Aloysiu Lange; sačuvane skice za ariju*
- K. 419 „No, no, che non sei capace“
 Koncertna arija za sopran i orkestar
 Tekst: autor nepoznat; Instrumentacija: sopran, 2ob, 2hr, 2tr, timpani, gudači
 Wien, lipanj 1783.

- Zamjenska arija za operu Il curioso indiscreto (Anfossi) u Burgtheateru u Beču, 30. lipnja 1783., skladana za Aloysiu Lange; kao i za K. 418, skice sačuvane*
- K. 505 „Ch'io mi scordi di te? – Non temer, amato bene“
 Koncertna scena s recitativom i arijom (rondòm) za sopran, klavir i orkestar
 Tekst: G. Varesco (*Idomeneo*); Instrumentacija: sopran, klavir, 2kl, 2fg, 2hr, gudači
 Wien, 26. prosinac 1786.
Skladana za oproštajni koncert Nancy Storace, 23. veljače 1787. godine u Kärntnertheateru, u Beču; klavirsku dionicu na istom koncertu izveo je Mozart
- K. 528 „Bella mia fiamma, addio – Resta, o cara“
 Koncertna scena s recitativom i arijom za sopran i orkestar
 Tekst: D. M. Sarcone (*Cerere placata*); Instrument.: sopran, fl, 2ob, 2fg, 2hr, gudači
 Prag, 3. studeni 1787.
Skladana za Josephu Duschek
- K. 538 „Ah se in ciel, benigne stelle“
 Koncertna arija za sopran i orkestar
 Tekst: Metastasio (*L'eroe cinese*); Instrumentacija: sopran, 2ob, 2fg, 2hr, gudači
 Wien, 4. ožujak 1788.
Skladana za Aloysiu Lange; vokalna dionica skicirana 1778. godine
- K. 578 „Alma grande e nobil core“
 Koncertna arija za sopran i orkestar
 Tekst: G. Palomba ; Instrumentacija: sopran, 2ob, 2fg, 2hr, gudači
 Wien, kolovoz 1789.
Zamjenska arija za izvedbu opere I due baroni (Cimarosa) u Burgtheatru u Beču, 6. rujna 1789., skladana za Louise Villeneuve
- K. 582 „Chi sà, chi sà, qual sia“
 Koncertna arija za sopran i orkestar
 Tekst: ? Da Ponte; Instrumentacija: sopran, 2kl, 2fg, 2hr, gudači
 Wien, listopad 1789.
Zamjenska arija za izvedbu opere Il burbero di buon cuore (Martín y Soler) u Burgtheatru u Beču, 9. studenog 1789., skladana za Louise Villeneuve
- K. 583 „Vado, ma dove? oh, Dei!“
 Koncertna arija za sopran i orkestar
 Tekst: ? Da Ponte; Instrumentacija: sopran, 2kl, 2fg, 2hr, gudači
 Wien, listopad 1789.
Zamjenska arija za izvedbu opere Il burbero di buon cuore (Martín y Soler) u Burgtheatru u Beču, 9. studenog 1789., skladana za Louise Villeneuve

4.b. Popis zamjenskih i umetnutih arija za Mozartove opere

- K. 490 „Non più, tutto ascoltai – Non temer, amato bene“
Koncertna scena s recitativom i rondòm za tenor (sopran), violinu i orkestar
Tekst: G. Varesco (*Idomeneo*); Instrumentacija: sopran, violina, 2kl, 2fg, 2hr, gudači
Wien, 10. ožujak 1786.
Zamjenska arija za ulogu Idamantea u operi Idomeneo (Mozart), prilikom koncertne izvedbe u palači Auersperg u Beču, 13. ožujka 1786., skladana za tenora, grofa Francesca Pollinija i violinistu, grofa Augusta Clemensa von Hatzfelda
- K. 540c „In quali eccessi – Mi tradì quell'alma ingrata“
Koncertna scena s recitativom i arijom za sopran i orkestar
Tekst: Da Ponte; Instrumentacija: sopran, fl, 2kl, fg, 2hr, gudači
Wien, 30. travanj 1788.
Zamjenska arija za ulogu Donne Elvire u operi Don Giovanni (Mozart), za izvedbu u Burgtheatru u Beču, 7. svibnja 1788., skladana za Caterinu Cavalieri
- K. 577 „Al desio di chi t'adora“
Koncertna arija (rondò) za sopran i orkestar
Tekst: ? Da Ponte ; Instrumentacija: sopran, 2basetna roga, 2fg, 2hr, gudači
Wien, srpanj 1789.
Zamjenska arija za ulogu Susanne u operi Le nozze di Figaro (Mozart), za izvedbu u Burgtheatru u Beču, 29. kolovoza 1789., skladana za Adrianu Ferrarese del Bene
- K. 579 „Un moto di gioia“
Koncertna arija za sopran i orkestar
Tekst: ? Da Ponte ; Instrumentacija: sopran, fl, ob, fg, 2hr, gudači
Wien, kolovoz (prije 19.-tog) 1789.
Zamjenska arija za ulogu Susanne u operi Le nozze di Figaro (Mozart), za izvedbu u Burgtheatru u Beču, 29. kolovoza 1789., skladana za Adrianu Ferrarese del Bene

4.c. Fragmenti i skice

- K. 440 „In te spero, oh sposo amato“
Koncertna arija za sopran i orkestar
Tekst: Metastasio (*Demofonte*); Instrumentacija: sopran, orkestralni bas
Wien, početak 1782.
Fragment nedovršene arije, od orkestracije samo dionica basa
- K. Anh. „Io ti lascio, oh cara, addio“
245 Koncertna arija (kavatina) za sopran i orkestar
Tekst: autor nepoznat; Instrumentacija: sopran, 2fl, 2hr, gudači
Wien, ? 1788.
Fragment, mogući autor Mozartov prijatelj, Gottfried von Jacquin

- K. 580 „Schon lacht der holde Frühling“
Koncertna arija za sopran i orkestar
Tekst: autor nepoznat; Instrumentacija: sopran, 2kl, 2fg, 2hr, gudači
Wien, 17. rujan 1789.
Umetnuta arija za izvedbu opere (na njemačkom jeziku) Il barbiere di Siviglia (Paisiello) u Theateru an der Wieden u Beču, ali izvedbe su bile otkazane. Arija s nedovršenom orkestracijom, ostala je u formi skice. Skladana je za Josephu Hofer

4.d. Izgubljene arije s Köchelovom oznakom

- K. 315b Scena
Koncertna scena s recitativom i arijom za sopran, klavir i orkestar
Tekst: - ; Instrumentacija: sopran, klavir, ob, 2cl, 3hr, gudači
St. Germain, kolovoz 1778.
Izgubljena arija skladana za kastrata Giusta Fernanda Tenduccija
- K. 365a „Warum, o Liebe – Zittre, töricht Herz“
Koncertna scena s recitativom i arijom za sopran i orkestar
Tekst: J. G. Dyck, prema C. Gozziju (*Le due notti affannase*); Instrumentacija: -
München, studeni 1780.
*Djelomično izgubljena arija; izvedena u u Salzburgu 1. prosinca 1780., u Gozzijevom prijevodu Wertherova *Wie man sich die Sache denkt!**
- K. 569 „Ohne Zwang, aus eignem Triebe“
Koncertna arija za sopran i orkestar
Tekst: - ; Instrumentacija: sopran, 2ob, fg, 2hr, gudači
Wien, siječanj 1789.
Izgubljena arija skladana vjerojatno za Josephu Hofer

4.e. Izgubljene arije bez Köchelove oznake

- K. - „Quel destrier“
Koncertna arija za sopran i orkestar
Tekst: Metastasio (*L' olimpiade*); Instrumentacija: sopran, -
Salzburg ili Italija, 1760.-tih ili rane 1770.-te
Arija se spominje u pismu Constanze Mozart od 13. veljače 1799.
- K. - „Bez naslova“
Koncertna arija za sopran i orkestar
Tekst: - ; Instrumentacija: sopran, -
Olmütz, prosinac 1767.
Arija se spominje u Mozartovu pismu od 28. svibnja 1778. godine

- K. - „Bez naslova“
 Koncertna arija za sopran i orkestar
 Tekst: - ; Instrumentacija: sopran, -
 Wien, kasno ljeto-jesen 1768.
Arija se spominje u pismima Leopolda Mozarta
- K. - „15 talijanskih arija“
 Koncertne arija za glasove i orkestar
 Tekst: - ; Instrumentacija: sopran, -
 Wien, do prosinca 1768.
Razne arije bez naslova – katalog Leopolda Mozarta s popisom Mozartovih mladenačkih kompozicija opisuje „15 talijanskih arija“, od kojih se čini da je deset ili jedanaest izgubljeno. Nisu nužno bile namjenjene soprano
- K. - „No caro fà coraggio“
 Prateći recitativ (recitativo accompagnato)
 Tekst: - ; Instrumentacija: gudači
 Wien, kolovoz 1790.
Prateći recitativ za ariju u operi La Quakera spiritosa (Cimarosa), izvedenu u bečkom Burgtheateru, 13. kolovoza 1790.

5. Problematika interpretacije Mozartovih koncertnih arija

Mozartove Koncertne arije za izvođače predstavljaju veliki umjetnički izazov. Ta djela zahtijevaju visoki stupanj tehnike pjevanja, vladanje glazbenim stilom te dramsku uvjerljivost. Činjenica da se koncertne arije i danas ne izvode prečesto na koncertnim podijima (najčešće su to gala večeri Mozartove glazbe ili rijeđe kao dijelovi simfonijskih koncerata), govori u prilog njihovoj težini i zahtjevnosti. Današnja vokalna praksa podjele glasova na određene fahove u Mozartovo vrijeme nije postojala i njegove partiture kao i partiture ostalih autora pod vokalnom dionicom navode samo ispis *soprano*. S obzirom na saznanja koja imamo o Mozartovim pjevačima kojima su arije namijenjene, danas možemo lako napraviti podjelu tih djela prema određenim fahovima. Za Mozarta, prema pismima i kronikama iz njegova vremena, bila je uobičajena podjela pjevača prema glumačkim i vokalnim sposobnostima te izgledu pjevača, a ne kao što je slučaj danas, prema njihovom glasovnom opsegu. Skladatelj je tako razlikovao *buffo*, *seria* i *mezzo-carattere* tipove glasova.

Glazbeno gledajući, koncertne arije su u mnogočemu ljepše, spontanije i bogatije nego arije iz Mozartovih opera. Na neki način su intimnije i dok nas u operi vodi dramski tijek, te vizualni dojam pojačan scenom, dekorom i kostimima, u koncertnim arijama Mozart te „vizualne nedostatke“ nadomješta glazbenom imaginacijom. S obzirom na glazbeno težište, raznovrsna su i bogata glazbena sredstva u solističkim – posebice sopranskim dionicama. Skoro sve koncertne arije, uz par iznimaka, sadrže koloraturne pasaže. Aloysia Weber kojoj je

bilo namijenjeno najviše koncertnih arija imala je pokretljiv, ne previše snažan glas, ali zato s briljantnim visinama. Josepha Duscek imala je snažan, dramski glas s briljantnim visinama, a Josepha Hofer (Mozartova prva Kraljica), imala je pokretljive i snažne visine. S obzirom na rasprostranjenost koloraturne tehnike i velikog broja djela napisanih u tom stilu, kolorature nisu predstavljale neuobičajenu pojavu, a samim tim niti preveliku poteškoću za pjevače 18. stoljeća. Današnja standardna tonska visina štim-tona (a1) iznosi 440 Hz, dok je početkom 18. stoljeća visina istog tona iznosila 415 Hz (takozvani *Barokni štim*). Poznato je da je Georg Friedrich Händel preferirao štim-ton od 423 Hz, a Wolfgang Amadeus Mozart štim-ton od 422 Hz. Stoga važna činjenica da je štima intonacije u Mozartovo vrijeme bila za pola stupnja niža od današnje, za današnje izvođače predstavlja dodatnu teškoću pri izvedbi vokalne literature 18. stoljeća, pogotovo izrazito zahtjevnih djela kao što su Mozartove koncertne arije za sopran. Briljantne vokalne dionice i brze pasaže u Mozartovim koncertnim arijama odraz su, tada već na izmaku, kastratskog stila, a blještavi, pokretljivi i visoki glasovi, za razliku od vagnerijanskog doba, prevladavaju u svim glazbenim formama. Mozartove koncertne arije najbolji su dokaz za to, jer su u njima, rukom genija spojene tradicija i stil s ukusom publike tog vremena.

5.a. „Ah, lo previdi!“ – „Ah, t'invola agl'occhi miei“ – „Deh, non varcar“, K. 272

Prvo Mozartovo remek-djelo u području koncertne arije je velika Koncertna scena „Ah, lo previdi!“ – „Ah, t'invola agl'occhi miei“ – „Deh, non varcar“, K. 272, nastala u kolovozu 1777. godine u Salzburgu. Prva je od dva značajna djela napisana za češku sopranisticu njemačkog porijekla, Josephu Duscek. Tekst arije preuzet je iz opere *Andromeda* koju je napisao Giovanni Paisiello, prema libretu Vittoria Amadea Cigna-Santija, autora libreta za Mozartovu milansku operu *Mitridate, re di Ponto*. Nivo umjetničkog, dramskog i glazbenog izraza ove koncertne arije takvi su da ih, prema riječima Mozartova biografa Alfreda Einsteina „ni sam Mozart nikada nije nadmašio“.

Scena je koncipirana u dva kontrastna dijela od kojih svaki ima uvodni dramski recitativ. Nakon prvog, dramatičnog recitativa „Ah, lo previdi!“, slijedi mračni i strastveni Allegro u c-molu, arija „Ah, t'invola agl'occhi miei“, u 2/2 metru. Dramskim i glazbenim smirajem završava arija i započinje drugi recitativ „Misera! Invan m'adiro“ koji u kontrastu s prvim, predstavlja lirski odjeljak, te čestim promjenama tempa i dramskim ugođajem pokazuje što i na koji način dijeli Mozarta od drugih skladatelja svog vremena. Skladatelj u ovom recitativu svakoj pojedinoj riječi udahnjuje poseban glazbeni smisao, u maniri redatelja koji svaki kadar tretira prema psihologiji emocije. Nježnim svršetkom recitativa počinje posljednji dio Scene, Cavatina „Deh, non varcar“ u B-duru (Andantino u 3/4 metru), u kojem solo oboa priprema nastup soprana kojim vodi neprekinuti emotivni dijalog (po nekim biografima upravo je taj solo oboe povod teoriji Mozarove nakolonosti prema mladoj i lijepoj Josephi), nakon čega

slijedi Allegro u 2/2 metru – kratka i magična Coda u tonalitetu Cavatine koja ostavlja dojam sretne, ali nedovršene priče.

Scena pred izvođača stavlja višestruke izazove iako u njoj nema „klasičnih“ koloratura. Sam Mozart ponekad je kolorature pogrdno nazivao „sjeckanjem rezanaca“, jer se eksponiranjem koloraturne tehnike zaustavlja dramski tijek radnje. U ovoj Sceni tekst je kompleksan i opisuje Andromedine dvosmislene osjećaje. Andromedin spasitelj Persej, smrtno je ranio njezinog ljubavnika. Emocionalno rastrojena i podijeljenih osjećaja, očajna Andromeda postupno prelazi iz divlje ekstaze u nježnu bol. Čestim promjenama raspoloženja arija je idealna za izgradnju dramskih elemenata kod pjevača. Mozart je u potpunosti bio svjestan toga kada je ovu Scenu tumačio Aloysiji Weber, u pismu od 30. srpnja 1778. godine:

„Savjetujem ti da dobro pogledaš sve napomene koje se odnose na ekspresiju – da pažljivo razmisliš o značenju i snazi svake pojedine riječi – da se s punom ozbiljnošću staviš u Andromedin položaj i da shvatiš njezinu situaciju – i da zamisliš, na kraju, da si upravo ti ta osoba.“

U glazbenom smislu, arija sadrži sve mozartovske elemente, s tehničke i kondicijske strane izrazito je teška, te predstavlja opasnost po mlade i neiskusne pjevače koji ne vladaju dobrom vokalnom tehnikom i koji djelo poput ovoga pokušavaju otpjevati „na snagu“. S dobrom tehnikom i dobro postavljenim glasom svaka Mozartova zahtjevna arija biti će neusporedivo lakšom za izvedbu. Ova arija, kao i većina Mozartovih arija, mijenja registre od dubokih, preko srednjih do visokih i samo dobro postavljen glas moći će se kvalitetno nositi s izazovima koje ovakvo djelo stavlja pred izvođača. Po svemu sudeći Josepha Dusckek bila je dramska koloratura jer je vokalna dionica tako koncipirana i pisana. Zahtijeva veliku dramsku snagu i pun ton, pokretljive i snažne visine te zaobljen i baršunast srednji registar.

Po mnogočemu jedinstvena i posebna „Ah, lo previdi!“ – „Ah, t'invola agl'occhi miei“ – „Deh, non varcar“, ujedno je i najduža Mozartova Koncertna scena s tristo dvadeset i tri takta. Iz autografa je vidljiva velika žurba u kojoj je djelo nastalo, kako u maničnom rukopisu tako i u brojnim korekcijama koje su uslijedile naknadno.

Josepha Dusckek bila je isključivo koncertni pjevač, što bi danas nazvali oratorijskim pjevačem. Nikada nije stupila na opernu pozornicu, ali iz samog djela evidentno je da je Mozart o njenim dramskim i glumačkim sposobnostima imao visoko mišljenje, baš kao i o ovoj Sceni koju joj je posvetio. Četiri pune godine od njezinog stvaranja (što je u Mozartovu kratkom stvaralačkom životu veliki vremenski odmak), u pismu ocu od 5. rujna 1781. godine, zatražio je Leopolda da mu uz druge kompozicije iz Salzburga u Beč pošalje i partituru ovog djela, ili njegovim riječima rečeno „pošalji mi Rondeaua za Dusckekovu“.



*Josepha Duscek (1765. – 1817.), 1796. godine
Autor Johann Friedrich August Clar*

5.b. „Misera! dove son? L'aure del Tebro“ – „Ah! Non son io che parlo“, K. 369

Koncertna scena „Misera! dove son? L'aure del Tebro“ – „Ah! Non son io che parlo“, K. 369, napisana je za groficu Paumgarten 8. ožujka 1781. godine, u Münchenu. U to vrijeme, Mozart je bio čest gost u kući grofice koja je bila miljenica bavarskog izbornika, Josepha Maximiliana III., a Mozart je u njoj pronašao blisku prijateljicu. Možda se Mozart koji se u to vrijeme svim silama želio pozicionirati na münchenskom dvoru nadao da bi preko grofičinog utjecaja mogao imati više šansi za namještenje kod bavarskog kneza izbornika. Kao i obično, takve ideje su propale, ovaj put zbog iznenadne smrti Maximiliana, a arija je, uoči Mozartova odlaska iz Münchena, vjerojatno bila skladateljev poklon za grofičino prijateljstvo i gostoprimstvo.

Cijela Scena napisana je u tonalitetu Es-dura. Lirskim orkestralnim uvodom započinje recitativ „Misera! dove son? L'aure del Tebro“ – Andante sostenuto u 4/4 metru, u kojem se smjenjuju lirski i dramski elementi nizom modulacija i promjena atmosfere. Korona povezuje recitativ s arijom „Ah! Non son io che parlo“, u istom tonalitetu i tempu, sada u 3/4 metru. Završni dio je briljantni Allegro u 4/4 metru koji trijumfalno zaokružuje cijelu Scenu. S obzirom da je djelo napisano za amaterskog pjevača plemićkog porijekla, Mozart je morao biti pažljiv u zahtjevima koje je postavio pred neprofesionalnog pjevača, a da pritom ne uskrati ništa od svog autentičnog izričaja i umjetničke „težine“, te ujedno grofici podari

poklon s kojim će se ona moći dobro nositi. Kao i obično, savršeno je pomirio sve okolnosti i nastala je jedna od ljepših, ne baš najtežih, ali ipak dosta zahtjevna arija.

Radi se o jednom od trinaest Metastasijevih tekstova na koje je Mozart pisao svoje koncertne arije, a djelo iz kojeg je preuzet je *Ezio*. U Fulvijinom velikom monologu, sva muka, bol i očaj zbog smrti svog voljenog Ezija i zločinačke krivnje njezina oca, istodobno su svaljene na nju. Fulvia je tu krivnju preuzela na sebe kako bi odvrtila kaznu sa svoga oca. Sama bol koja prerasta u rezignaciju govori kroz Fulviju i njezina jedina želja je vlastito uništenje.

S vokalnog gledišta, arija ne sadrži gotovo nikakve pasaže izuzev par mjesta koja su kompozicijski ključni punktovi poput prelaska s lirskog Andantea na bravurozni Allegro. Izrazito je teško izbalansirati piana i crescenda unutar piana u ekspresivnom recitativu uz nježnu stukturu teksta i mekane odgovore u gudačima. Kao i u prethodnoj ariji zastupljeni su svi registri osim najdubljeg. U predivnoj lirskoj ariji izrazito je teško postići kristalnu i nenametljivu dinamiku (piano) na visinama, no efekt takve uspješne vokalne izvedbe stvara očaravajući dojam soprana koji lebdi iznad orkestralne teksture. Intenzivna promjena registara očita je u brzom dijelu arije, gdje brzi i teški skokovi za interval decime zahtijevaju veliku intonativnu točnost i tehničku potkovanost.

5.c. „Ch'io mi scordi di te?“ – „Non temer, amato bene“, K. 505

Posebna u svakom smislu, možda najljepša, ali zasigurno najpopularnija od svih Mozartovih koncertnih arija je velika Scena s Rondòm za sopran, obligatni klavir i orkestar „Ch'io mi scordi di te?“ – „Non temer, amato bene“, K. 505. Djelo je posvećeno i napisano za Mozartovu prvu Susannu, englesku sopranisticu talijanskog porijekla Nancy Storace, povodom njezina oproštajnog koncerta od bečke publike, 23. veljače 1787. godine u Kärntnertor teatru, s Mozartom u ulozi pijaniste. Mozart je autograf završio 26. prosinca 1786. godine, a dan poslije u svoj katalog završenih djela unio naznaku: „za g-đicu Storace i mene“. Autograf je postojao do 1945. godine i od tada mu se gubi trag.

Glazbena konstrukcija koncipirana je u dva dijela u kojem je prvi dio, Recitativ „Ch'io mi scordi di te?“ Andantino u As-duru pisan samo za gudače i sopran. I ovdje Mozart glazbom režira svaki takt i svaku riječ teksta, neprestano izmjenjujući višestruke emocije promjenama tonaliteta i glazbenog ugođaja. Modulacijom i attaccom u Es-dur, skladatelj uvodi puhače, a lirskom temom klavira koju preuzima sopran započinje Rondò „Non temer, amato bene“, Andante u 2/2 metru. Nakon kadence počinje završni odsjek, ponovno izlaganjem teme u klaviru, potom u sopranu „Alme belle, che vedete“ – Allegretto u istom tonalitetu i metru. Cijela Scena svojom veličinom stvara dojam koncertnog stavka za sopran i klavir, više no arije. Glazba potencira emociju, a način na koji sopran i klavir vode brižan i intiman dijalog,

ukazuje i podcrtava Mozartovu očiglednu namjeru te naklonost prema solistici. S druge strane, dio Mozartovih biografa ne slaže se s tom činjenicom, uz čvrst argument da je skladatelj uvijek bio samo profesionalan i da je u svakoj prilici, na bilo kakav tekst mogao napisati glazbu najvećeg emocionalnog stupnja, bez obzira kome je ona namjenjena.

Tekst ove Scene pripisuje se Mozartovu libretistu Lorenzu Da Ponteu, iako je većina teksta u svojoj originalnoj formi preuzeta iz Mozartove opere *Idomeneo*, čiji je autor libreta Giambattista Varesco. Ako Da Ponte i jest autor teksta, to se odnosi samo na skraćenu verziju uvodnog recitativa, koji je u originalnom libretu *Idomeneo* znatno duži. U Mozartovoj partituri nije naznačeno ime uloge, te stoji samo ispis „sopran“. Iako se cijeli tekst odnosi na ulogu Idamantea (sada transformiranu u ženski oblik), Nancy Storace se na simboličan način uz riječi „Kako da te zaboravim? – „Ne boj se, moj voljeni“, oprostila od bečke publike i Mozarta.

Vokalno tehnički element u ovoj Sceni brižno je izbalansiran. Glazba sadrži kolorature na strukturalno bitnim glazbenim punktovima, ali Mozart koloraturu izbjegava dajući sceni lirski ugođaj, diktiran od strane teksta ali i ponešto vokalno ograničenih koloratunih mogućnosti Nancy Storace. U ariji je zastupljen srednji i visoki registar, te je potrebno da zrak bude lagan i prozračan. Kao i za ostale Mozartove arije, vrijedi pravilo da samo uz dobru tehničku podlogu djelo može muzički biti prezentirano u svom punom sjaju.



Wolfgang Amadeus Mozart – Dio slike prve stranice s ispisom dionica I., i II. violine, viole i sopranske dionice nesačuvanog autografa Koncertne Scene s Recitativom i Rondòm „Ch'io mi scordi di te?“ – „Non temer, amato bene“ K. 505; Taktovi 1-5.

Mozart je ovu Scenu ponovno izveo u sklopu svoje njemačke turneje u leipzigškom Gewandhausu, 12. svibnja 1789. godine, s Josephom Duschek u ulozi solistice. Alfred Einstein opisao je djelo na sljedeći i prikladan način: „U svega nekoliko umjetničkih djela nalazimo takav spoj osobnog izraza i najvećeg majstorstva, intinmnost teksta i najviši doseg forme.“

5.d. „Bella mia fiamma, addio“ – „Resta, oh cara“, K. 528

Tijekom Mozartove posjete Pragu, a povodom premijere opere *Don Giovanni*, skladatelj je bio gost u kući Duschekovih, pijanista Frantiseka i njegove supruge, Mozartove prijateljice iz mladosti, Josephe za koju je 1777. godine u Salzburgu skladao veliku Koncertnu scenu (K. 272). Prema anegdota koja potječe od Wolfganga Xavera, mlađeg Mozartova sina, velika Koncertna scena „Bella mia fiamma, addio“ – „Resta, oh cara“, K. 528 nastala je kao dogovor između skladatelja i pjevačice, koja je Mozarta zaključala u sobu na seoskom imanju Duschekovih u vili Bertramki kako bi konačno dobila obećanu joj ariju. Skladatelj nije mogao van iz odaje dok ne završi djelo koje je Josepha zauzvrat, prema zahtjevu Mozarta, morala otpjevati *a vista*, bez pripreme. Možda je to jedan od razloga zbog kojih arija obiluje nespretnim intervalskim skokovima, kromatikom i drugim izvedbenim poteškoćama koje se ne susreću prečesto u glazbi 18. stoljeća, jer je na taj način Mozart htio otežati Josephi izvedbu i staviti na kušnju njezine *a vista* sposobnosti. Tekstualni redak: „Quest'affanno, questo passo è terribile per me“, govori u prilog činjenici da je anegdota o nastanku arije vjerojatno istinita. Autograf nosi nadnevak: „Prag, 3. studeni 1787.“ i u posjedu je Državne knjižnice u Berlinu. Scena je druga od dva značajna djela napisana za Josephu Duschek.

Za tekstualni predložak poslužila je mitologijska drama *Cerere placata* autora Michelea Sarcone. Iako je arija napisana za ženu, tekst je namjenjen muškarcu. Iberijski kralj Titano zatražio je kraljicu Sicilije Ceres ruku njezine kćeri Proserpine. Nakon što je odbijen, otima Proserpinu ali ubrzo je uhvaćen i zatočen od strane njezine majke Ceres, koja ga osuđuje na smrt, ali se predomišlja i zabranjuje mu vezu s Proserpinom. U tom trenutku započinju recitativ i arija u kojoj Titano tuguje i žali te se obraća i Proserpini ali i Ceres.

Glazbena konstrukcija, kao i u prethodnim Koncertnim scenama započinje recitativom „Bella mia fiamma, addio“ u Andanteu, samo s gudačima u arhaičnom i iznimno rijetkom tonalitetu kod Mozarta, e-molu, nakon čega se izmjenjuju nastupi soprana i gudača u sekvencama obojenom kromatikom. Nakon ekspresivnog recitativa slijedi još ekspresivniji Andante arije u C-duru „Resta, oh cara“ u 3/4 metru koja počinje lirično, ali ubrzo postaje mračna s čestim i nepredvidljivim izmjenama dura i mola, s intenzivnom uporabom kromatike te silaznih i uzlaznih povećanih kvarti i drugih disonantnih i uznemirujućih skokova, kako u solističkoj dionici tako i u cijelom ansamblu. Mozart attaccom prelazi u bravurozni kraj arije gdje na ironičan način Titano suzdržava svoj očaj te brzim figurama rastavljenih akorada u solističkoj dionici, njegova bol postaje groteskna. Veliki raspon skokova u solističkoj dionici podržan tremolom u gudačima podsjeća na stil i emocionalnu rastrojenost Donne Anne i Donne Elvire. Ovaj nemirni Allegro u C-duru i 2/2 metru zaokružuje ariju na tragikomičan način, što je obilježje mnogih Mozartovih djela iz tog perioda okruženih utjecajem i demonskom snagom *Don Giovannija*.

Vokalni zahtjevi koje ova arija stavlja pred sopranisticu izuzetni su i rijetki se odlučuju za izvedbu. Arija je izrazito naporna i psihološki i kondicijski. Obiluje kromatikom i intonativno nezgodnim mjestima. Orkestralna pratnja koncipirana je pretežito polifono te rijetko kad na intonativno diskutabilnim mjestima sopransku dionicu podvaju instrumenti u orkestru, što zahtijeva apsolutnu sigurnost i intonativnu točnost od strane pjevača. Brzi dio arije obiluje osminkskim koloraturnim figurama, punktiranim ritmovima i zahtijevaju izrazito visok stupanj tehničke sigurnosti. Cijela Koncertna scena prema riječima Alfreda Einsteina nije djelo za publiku, već ono što bi umjetnici nazvali „djelom za studiranje“.



Faksimil 3 i 4: „Bella mia fiamma, addio“ – „Resta, oh cara“ K. 528 = No. 38: prva i treća stranica autografa u posjedu Državne knjižnice, Berlin. Prusko kulturno blago – glazbeni odjel. Cf. stranice 37 i 40, taktovi 1-11 i 1-10 (Izvor: Neue Mozart Ausgabe – Internacional Mozart Foundation, Online Publications)

5.e. „Schon lacht der holde Frühling“, K. 580

Mozartova Koncertna arija „Schon lacht der holde Frühling“, K. 580 završena je 17. rujna 1789. godine u Beču i napisana je za Mozartovu prvu Kraljicu noći, sestru Constanze i Aloysije, Josephu Weber, udanu Hofer. Arija je jedno od rijetkih Mozartovih koncertnih djela na njemačkom jeziku i bila je planirana kao umetnuta arija za izvedbu opere *Il barbiere di Siviglia* Giovannija Paisiella, na njemačkom jeziku u Theateru an der Wieden u Beču. S obzirom da se od predstave odustalo, arija je ostala u formi skice, s nedovršenom orkestracijom, ali zato u potpunosti završenom vokalnom i dionicom bassa continua.

Djelo je koncipirano u formi A-B-A, a početni Allegro u 4/4 metru, s tekstom „Schon lacht der holde Frühling“ u razloženom B-dur kvintakordu anticipira temu iz prve arije Kraljice noći na tekst „Du, du, du“ iz čega je vidljivo koliko je Mozart brižno birao tonalitete prema mogućnostima svojih pjevača. Nakon devedeset taktova slijedi srednji, B odsjek kompozicije, Andante u g-molu s triolskom pulsacijom u pratnji gudača. Također, isti je odnos tonaliteta i ugođaja koji Mozart kasnije koristi u prvoj ariji Kraljice noći na tekst „Zum Leiden bin ich auserkoren“ u Čarobnoj fruli. Iz tih molskih odsjeka vidljiva je razlika u Mozartovu tretmanu Josephe u odnosu na Aloysiju. Dubina glazbe je vjerojatno odraz Mozartove percepcije o Josephi kao pjevačici dubljih emocija u odnosu na bravurozne kolorature kojima obiluju arije napisane za Aloysiju. Nakon molskog odsjeka slijedi završni dio arije, repriza u Allegru, gdje Mozart u briljantnoj Codi pokazuje sav virtuoзитet svoje buduće Kraljice noći.

Talijanski libreto za *Il barbiere di Siviglia* napisao je Petrosellini, s izuzetkom ove arije kojoj je autor Pietro Metastasio. Vjerojatno je bila namjenjena Rosininoj pojavi u drugom činu opere. Metastasijev originalni tekst koji glasi „Gia riede Primavera“, u njemačkom prijevodu „Schon kehrt der Frühling wieder“ (proljeće već se vraća), pogrešno je preveden u „Schon lacht der holde Frühling“ (proljeće se već smije).

Osobno, imala sam priliku i čast raditi na ovoj ariji sa svojom profesoricom, red. prof. art. Vlatkom Oršanić u sklopu studija na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. Radeći na ariji, susrela sam se s brojnim tehničkim problemima, te mi je isprva izgledalo gotovo nezamislivim izvesti ariju u cijelosti. Veliki dio arije pisan je u donjem i srednjem sopranskom registru, a zahtijeva i sigurne visine. Dodatni je problem što je pisana na njemačkom jeziku, koji je za izvedbu puno teži nego talijanski, na kojem je pisana većina Mozartovih koncertnih arija. Pored toga, arija sadrži veliki broj vokala „a“, koji je sam po sebi otvoren i u mom je slučaju bio dodatno problematičan zbog još šire postavljenosti uvjetovane materinjim jezikom te je time trošio dosta zraka. Iz tog je razloga valjalo posebno obratiti pažnju da je zrak postavljen prema gore, kako ton ne bi padao „u grlo“. Moj stalni fokus je bio na tome da glas mora biti naprijed, a zrak usmjeren prema gore. Takvim pristupom arija je postala lakšom i na kraju meni mogućom za izvesti. U svim tehničkim i glazbenim zahtjevima i poteškoćama, pomogla mi je moja profesorica, koja je strpljivo i sustavno sa mnom rješavala svaki problem na kojeg

bismo naišli. Na kraju sam došla do saznanja da arija i nije toliko teška kad ju se pjeva na ispravan način, te sam ju imala priliku izvesti na produkciji studenata Muzičke akademije u Hrvatskom glazbenom zavodu u Zagrebu.



Wolfgang Amadeus Mozart: Autograf fragmenta Koncertne arije „Schon lacht der holde Frühling“, K. 580 s prikazom neispisanih dionica orkestra. Stranice 1-4 u posjedu Austrijske nacionalne knjižnice.

5.f. „Vado, ma dove? oh Dei!“, K. 583

Mozartova posljednja Koncertna arija za sopran napisana je listopada 1789. godine u Beču, kao zamjenska arija za izvedbu opere *Il burbero di buon cuore* Martina y Solera, u bečkom Burgtheatru 9. studenog 1789. godine. Po svoj prilici, tekst za ariju priredio je Lorenzo Da Ponte, a skladana je za Mozartovu prvu Dorabellu iz opere *Così fan tutte*, Louise Villeneuve.

Kao i sve arije koje ne sadrže uvodni, dramski recitativ, ariju „Vado, ma dove? oh Dei!“, K. 583 ne možemo nazvati Koncertnom scenom. U jednostavnoj glazbenoj formi od dva dijela, arija započinje u 4/4-tinskom Allegro u Es-duru, trijumfalnim skokom s tonike na dominantu, u forte dinamici „Vado“ i nastavlja za Mozarta tipičnom promjenom u piano dinamiku na tekst „ma dove?“ Slijedi koketna igra između soprana i puhača, dok sinkopirani gudači

podcrtavaju nemir Madam Lucille. Nakon kratkog početnog Allegra od svega trideset i sedam taktova slijedi Andante sostenuto u tempu Menueta u 3/4 metru. Kantilena sopranske dionice govori nam i o lirskoj prirodi i ljepoti glasa bečke primadone Louise Villeneuve. Sa svojih osamdeset i dva takta, ova posljednja koncertna arija, ujedno je i najkraća koju je Mozart napisao.

Tekst govori o zabrinutosti Lucille koja je uzrokovana bizarnim ponašanjem njezina prositelja, te pokazuje nježnu i duboku stranu njezinih emocija.

Stilski tipično mozartovska, arija spada u tehnički lakša skladateljeva djela. Pretežito je u srednjem registru, a u drugom dijelu lirični element prevladava u visokom registru u piano dinamici gdje se sopranska dionica isprepliće u dijalogu s drvenim puhačima. Nakon jedine kromatske ljestvice i par skokova tipičnih za krajeve koncertnih arija, posljednje Mozartovo tovrnsno djelo završava mirno u pianu.

Stječe se dojam da je Mozart gajio simpatije prema mladoj primadoni Villeneuve, ako ne u osobnom onda sigurno u umjetničkom smislu, gdje znamo da je imao visoko mišljenje o njoj, kao pjevačici i glumici. Naspram Villeneuve, Adriannu Ferrarese del Bene, svoju prvu Fiordiligi smatrao je lošom glumicom, a njezine glavne pjevačke adute – snažne visoke i niske tonove, maksimalno je forsirao u djelima pisanim za nju. U tom smislu, s posebnom pažnjom treba promatrati tri koncertne arije napisane za njegovu prvu Dorabellu, Louise Villeneuve.



Faksimil. 8: "Vado, ma dove? oh Dei!" KV 583 = No. 44: prva stranica autografa, u posjedu Državne knjižnice, Berlin, Prusko kulturno blago – glazbeni odjel. Cf. stranica 115, taktovi 1–8.

(Izvor: Neue Mozart Ausgabe – Internacional Mozart Foundtion, Online Publications)

6. Zaključak: *Così fan tutte*, a svaka je drugačija

S povijesnog gledišta, Mozartove koncertne arije nisu imale svoje nasljednike u hibridnoj glazbenoj formi koja je bila tako rasprostranjena u 18. stoljeću. Ludwig van Beethoven ostavio nam je samo jedno takvo djelo, veliku Scenu za sopran „Ah! perfido!“, op. 65, napisanu za Mozartovu pjevačicu, Josephu Duschek. Značajna je i Mendelssohnova koncertna arija „Infelice“, op. 94., a iz novijeg vremena čuvena je Bergova koncertna arija „Der Wein“ iz 1929. godine. Navedena djela su napisana za sopran uz pratnju orkestra. Pojavom nacionalnih škola i romantične opere u 19. stoljeću, uvelike je iščezla primjena i popularna praksa 18. stoljeća za umetnutim i zamjenskim arijama u operama. Romantični lied uz klavirsku pratnju i ciklusi pjesama, češće uz pratnju klavira, ali ponekad i orkestra, zamijenili su formu koncertne arije i postali dio popularne društvene atrakcije – umjetničkih druženja po salonima imućnih i utjecajnih.

Mozartove koncertne arije su djela koja pripadaju minuloj tradiciji i „starim“ vremenima, u kojima su kastrati bili najtraženiji i najpopularniji glazbenici uopće. Mozartove rane arije pisane su u tradiciji *opere serie* i većinom namijenjene kastratima. Sve većim jačanjem realističnijeg opernog žanra – *opere buffe*, kastrati postepeno iščezavaju, a njihovu poziciju i društveni status preuzimaju *prima donne*. Koncertne arije koje je za njih Mozart pisao, čak i danas unatoč još uvijek nedovoljnoj zastupljenosti na koncertnim podijima, djela su trajne ljepote i vokalni portreti legendarnih sopranistica u kojima skladatelj sjedinjuje svoj osobni stil s ukusom tadašnje publike. Svaka arija koncertni je biser, u kojoj nepogrešivo prepoznajemo majstorov glazbeni pečat, pod mottom *Sve su iste*, a tako različite.

Najveće zasluge i inspiraciju za koncertna remek-djela koja nam je Wolfgang Amadeus Mozart ostavio dugujemo legendarnim pjevačkim zvijezdama i imenima 18.-tog stoljeća.

To su:

kastrati Francesco Ceccarelli i Giovanni Manzuoli;
pjevačice Grofica Josepha von Paumgarten i Elisabeth Wendling;
operne dive 18. stoljeća: Anna Lucia de Amicis, Adriana Ferrarese del Bene,
Caterina Cavalieri, Josepha Hofer, Louise Villeneuvei Dorothea Wendling;

i na kraju primadonne Mozartova Panteona:

Josepha Duschek, Anna Selina Nancy Storace i Aloysia Weber Lange.

7. Literatura

7.a. Knjige:

1. Anderson, Emily: *The Letters of Mozart and His Family* (1985)
2. Bauer, Wilhelm A.; Deutsch, Otto Erich: *Mozart: Briefe und Aufzeichnungen* (1962)
3. Cairns, David: *Mozart and His Operas* (2006)
4. Deutsch, Otto Erich: *Mozart: A Documentary Biography* (1965)
5. Einstein, Alfred: *Mozart: His Character, His Work* (1945)
6. Eisen, Cliff; Sadie, Stanley: *Mozart: The New Grove* (2002)
7. Eisen, Cliff; Keefe, Simon P., and others: *The Cambridge Mozart Encyclopedia* (2006)
8. Glover, Jane: *Mozart's Women: His Family, His Friends, His Music* (2005)
9. Gutman, Robert W.: *Mozart: A Cultural Biography* (2000)
10. Köchel, Ludwig Ritter von: *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozarts* (1946)
11. Robbins Landon, H. C.: *Mozart: The Golden Years, 1781-1791* (2006)
12. Rosen, Charles: *The Classical Style: Haydn, Mozart, Beethoven* (1971)
13. Rushton, Julian: *The New Grove Guide to Mozart and His Operas* (2007)
14. Sadie, Stanley: *Mozart: The Early Years, 1756-1781* (2005)
15. Solomon, Maynard: *Mozart: A Life* (1995)

7.b. Internetski izvori:

1. Mozart: (https://en.wikipedia.org/wiki/Wolfgang_Amadeus_Mozart)
2. Mozart: (http://dme.mozarteum.at/DME/nma/nma_toc.php?vsep=197&l)
3. Mozart: (<https://web.archive.org/web/20091027180459/http://www.geocities.com/rmlibonati/concertar.html#ahloprevidi2>)
4. Mozart: (https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_concert_arias,_songs_and_canons_by_Wolfgang_Amadeus_Mozart)