

MOZARTOVA POZABLJENA OPERA



Raziskovalno področje: Druga področja - umetnost

Raziskovalna naloga

Mentorica: Urška Lukovnjak

Avtor: Brin Borin, 9. razred

Osnovna šola borcev za severno mejo Maribor,
Borcev za severno mejo 16, 2000 Maribor

Maribor, 2022

KAZALO VSEBINE

POVZETEK	5
ABSTRACT	5
ZAHVALA	6
1 UVOD	7
2 HIPOTEZE	8
3 METODOLOGIJA DELA	9
3.1 Preučevanje pisnih in avdio virov	9
3.2 Notno gradivo	9
4 MOZARTOVO ŽIVLJENJE	10
4.1 Otroštvo	10
4.2 Potovanja v Italijo	10
4.3 Službovanje v Salzburgu	12
4.4 Pariz 1778, Idomeneo in brca v rit	13
4.5 Zadnjih deset let	14
5 OPERA BUFFA V KLASICIZMU	16
5.1 Značilnosti opere serie	16
5.2 Značilnosti opere buffe	17
5.3 Značilnosti singspiela	18
6 LA FINTA GIARDINIERA	20
6.1 Nastanek opere	20
6.2 Zakaj je La finta giardiniera izginila z odrov	21
6.3 Izvedbe opere po premieri	22
7 VSEBINA OPERE	24
7.1 Osebe v operi	24
7.2 Odnosi med osebami	24
7.3 Zgodba	25
8 ZGRADBA OPERE IN ANALIZA NEKATERIH DELOV	27
8.1 Zgradba	27
8.2 Analiza pomembnejših skladb iz opere	30
9 LA FINTA GIARDINIERA DANES	45
10 ZAKLJUČEK	46

11 DRUŽBENA ODGOVORNOST	47
12 VIRI	48

KAZALO SLIK

<i>Slika 1</i> Mozartov nedokončan portret, avtor Joseph Lange. Pridobljeno 20. 2. 2022 s: https://en.wikipedia.org/wiki/Joseph_Lange#/media/File:Mozart-Lange.jpg	15
<i>Slika 2</i> Rokopis ene izmed Praških kopij. Pridobljeno 20. 2. 2022 s: https://digital.slb-dresden.de/werkansicht/dlf/51331/6	23
<i>Slika 3</i> Veličasten začetek uvodnega kvinteta in igriv motiv, ki sledi malo za tem. Pridobljeno 13. 2. 2022 s: https://dme.mozarteum.at/DME/nma/nmapub_srch.php	31
<i>Slika 4</i> Figura vzdihovanja, ki se pojavi pri Ramiru, potem pa še pri Sandrini. Pridobljeno 28. 1. 2022 s: https://dme.mozarteum.at/DME/nma/nmapub_srch.php	31
<i>Slika 5</i> Začetek Ramirove prve arije. Glas spremlja preprost ritem osmink v basu. Pridobljeno 28. 1. 2022 s: https://dme.mozarteum.at/DME/nma/nmapub_srch.php	32
<i>Slika 6</i> Izmenjevanje solističnega dela flavt in oboj. Pridobljeno 30. 1. 2022 s: https://dme.mozarteum.at/DME/nma/nmapub_srch.php	33
<i>Slika 7</i> Eden izmed treh tonov C-3 v Sandrinini cavatini. Pridobljeno 15. 2. 2022 s: https://dme.mozarteum.at/DME/nma/nmapub_srch.php	35
<i>Slika 8</i> Modulacija iz e-mola v Es-dur na samo dveh taktih. Pridobljeno 14. 2. 2022 s: https://dme.mozarteum.at/DME/nma/nmapub_srch.php	36
<i>Slika 9</i> Repetiranje osminke pri Serpettinem vstopu. Pridobljeno 19. 12. 2021 s: https://dme.mozarteum.at/DME/nma/nmapub_srch.php	36
<i>Slika 10</i> Figure vzdihovanja pri Sandrini. Pridobljeno 23. 1. 2022 s: https://dme.mozarteum.at/DME/nma/nmapub_srch.php	38
<i>Slika 11</i> Konec finala prvega dejanja. Pridobljeno 23. 1. 2022 s: https://dme.mozarteum.at/DME/nma/nmapub_srch.php	39
<i>Slika 12</i> Dvaintridesetinke v partu druge violine, ki dajo ariji skrivnostno vzdušje. Pridobljeno 13. 11. 2021 s: https://dme.mozarteum.at/DME/nma/nmapub_srch.php	40
<i>Slika 13</i> Koloraturna pasaža s nekaj staccato notami na koncu dueta. Pridobljeno 12. 2. 2022 s: https://dme.mozarteum.at/DME/nma/nmapub_srch.php	44

POVZETEK

Mozartova opera *La finta giardiniera* je podobno kot večina Mozartovih zgodnjih oper utonila v pozabo.

Sam do prejšnjega leta nisem poznal te opere. Našel sem jo nenamerno in me je takoj pritegnila. Ker sem na spletu našel samo nepopolne posnetke, sem se odločil, da bo to tema moje raziskovalne naloge; opero sem predstavil do te mere, da jo približam ljudem. Hkrati pa sem si želel raziskati predelave Mozartovega originala opere.

Naloga je večinsko sestavljena iz teoretičnega dela – predvsem raziskovanja pisnih virov, pa tudi poslušanja raznih posnetkov.

Mislim, da si ta opera ne zasluži usode pozabe, saj je za razliko od ostalih Mozartovih zgodnjih oper na višjem nivoju; brez kakršnih koli zadržkov se lahko po kakovosti glasbenega materiala primerja z najboljšimi operami tistega časa.

Ključne besede: opera, Mozart, glasba, klasicizem, umetnost

ABSTRACT

Mozart's opera *La finta giardiniera*, like most of Mozart's early operas, sank into oblivion.

I myself did not know this opera until last year. I found her unintentionally and it immediately attracted my attention. Since I only found incomplete online recordings, I decided that this would be the topic of my research paper. I introduced the opera to the point of bringing it closer to the people. At the same time, I wanted to explore adaptations of Mozart's original opera.

The paper mostly consists of theoretical work - especially researching written sources, but also listening to various recordings.

I don't think this opera deserves a fate of oblivion; unlike other Mozart's early operas it is on a higher level. Without any hesitation it can be compared to the best operas of that time in terms of the quality of the musical material.

Keywords: opera, Mozart, music, classicism, art

ZAHVALA

Posebna zahvala gre mentorici za vso pomoč in podporo pri delu ter lektorici za lekturo naloge.

Zahvaljujem se tudi svojim staršem in bratu za vso potrpežljivost in mački za družbo pri pisanju.

1 UVOD

Čeprav sem se z opero *La finta giardiniera* nekajkrat že srečal v preteklosti, me nikoli ni posebej nagovorila, dokler nisem na spletu našel posnetka scene na koncu 2. dejanja iz festivala Aix-en-Provence. V trenutku sem zaključil z ostalimi Mozartovimi operami, ki sem jih poslušal takrat, in se začel ukvarjati s to, saj me je ta glasba veliko bolj prevzela kot vse druge.

Preko spletne strani Amazon sem kupil posnetek omenjene opere pod dirigentsko taktirko Reneja Jacobsa, ki sem ga poslušal velikokrat. Ugotovil sem, da ta posnetek ni avtentičen in se ne sklada s partituro. Ugotovil sem celo, da je v bistvu posneta ena izmed kasnejših predelav te opere in porodila se mi je ideja za raziskovalno nalogo. Hotel sem ugotoviti, zakaj je sploh prišlo do predelave opere, in kdo je avtor tega.

Med raziskovanjem sem si najprej zastavil glavno vprašanje naloge: Zakaj je bila ta opera po samo treh izvedbah odpihnjena z odra in o njej nekaj let ni bilo več ne duha ne sluha? Želel sem raziskati, zakaj se je to zgodilo.

Kasneje sem izvedel še, da je bila opera s strani večih ljudi večkrat močno predelana, zato sem se odločil, da bom tudi to poskušal vsaj delno razvozlati.

Vse te stvari bom v nalogi opisal in razložil s pomočjo pisnih, notnih in avdio virov tako, da bo v grobem razumljivo tudi bralcu, ki ni glasbenik.

2 HIPOTEZE

- Skladbe v operi *La finta giardiniera* so po kvaliteti in zgradbi enakovredne drugim Mozartovim delom te vrste.
- Opera je tipičen primer opere buffe.
- V operi se Mozart drži običajnega načina pisanja glasbe te vrste in v njej ne najdemo veliko inovacij.
- Mozart mnogim skladbam v tej operi ni namenil velikega števila spremljevalnih glasbil, ker je bil orkester v Münchnu majhen in ni imel možnosti.

3 METODOLOGIJA DELA

Moja naloga temelji predvsem na preučevanju notnega gradiva ter pisnih in avdio virov.

3.1 Preučevanje pisnih in avdio virov

Od pisnih virov sem uporabljal predvsem knjižico, ki je bila izdana skupaj s posnetkom te opere. V tej knjižici je objavljenih več člankov različnih avtorjev, na koncu pa je tudi prevod libreta v angleščino, nemščino in francoščino. Večino ostalih gradiv sem našel na spletu.

Od spletnih virov bi posebej izpostavil spremno besedo v Bärenreitrovi izdaji te opere. K posnetku spada tudi poročilo, ki je izdano skupaj z vsako opero. Tudi to je bilo dobrodošlo pri raziskovanju. Vsi ti zapisi so objavljeni tudi na spletni strani Mozarteuma.

Verjetno najpomembnejše gradivo, ki sem ga uporabljal, pa so Mozartova Pisma, ki so mi pomagala razvozlati nemalo vprašanj.

3.2 Notno gradivo

Osnovno notno gradivo raziskovanja je bila partitura same opere; uporabljal sem izdajo založbe Bärenreiter. To pa zaradi tega, ker je to edina celotna izdaja opere. Po različnih spletnih knjižnicah sem vohljajal za rokopisi; nekaj sem jih celo našel in so mi bili v veliko pomoč.

Posamezne dele notnega gradiva sem analiziral in jih primerjal med sabo. Ugotovil sem, da je zelo pomembno, da se analiza dela skupaj z libretom, saj se komaj takrat lahko razumejo različni elementi v tej glasbi.

4 MOZARTOVO ŽIVLJENJE

4.1 Otroštvo

Wolfgang Amadeus Mozart se je rodil 27. januarja 1756 v Salzburgu, staršema Leopoldu Mozartu, ki je bil tudi skladatelj, in Anni Marii Mozart.

Mozartov oče Leopold, ki je takrat deloval na Salzburškem dvoru kot violinist, je Wolfganga učil igranja na čembalo in violino ter osnov glasbene teorije. Pri štiri ali petih letih je začel skladati svoje prve skladbe, krajše menuete in pleske za klavir, ki so v Köchlovem katalogu označene kot KV 1-5.

Šestletni Mozart se je leta 1762 s svojo sestro in očetom odpravil na svoje prvo potovanje – v München. Kasneje je sledilo še več potovanj - tako je Mozart v kratkem obiskal večino velikih evropskih dvorov.

Mozartu je bila že od malih nog močno pri srcu opera. Leta 1767, ko je bil star komaj 11 let, je dobil naročilo za svojo prvo opero, komedijo v latinščini *Apollo et Hyacinthus*, ki je bila namenjena slavlju na univerzi v Salzburgu. Že leto kasneje je dobil naročilo za svojo prvo večjo opero, njegovo edino opero buffo iz zgodnjega obdobja, *La finta semplice* na libreto Marca Coltelinija. A opera zaradi raznih spletk ni doživela veliko uprizoritev in je zato utonila v pozabo. Mozart je bil zaradi tega spletkarjenja rahlo potr, a se mu je nasmehnila sreča, saj mu je bogati ljubitelj glasbe dr. Franz Mesmer naročil krajšo opero za svoje malo zasebno gledališče – *Bastien und Bastienne*.

V obdobju, ko je bil Mozart dalj časa na Dunaju, se je le-tam seznanil z deli vseh takratnih največjih skladateljev italijanske opere (to so bile predvsem *opere serie*) – Johanna Adolfa Hasseja (*Partenope*), Niccolója Piccinija (*La Buona Figliola*) in Cristopha Willibalda Glucka (*Alceste*).

4.2 Potovanja v Italijo

Leta 1769 sta se Mozart in njegov oče podala na eno izmed najpomembnejših potovanj njegovega življenja - na potovanje v Italijo. Prvi postanek sta imela v Innsbrucku, vmes sta imela postanke še v Bolzanu, Roveretu, Veroni in Mantovi; dokler nista prispela januarja leta 1770 v Milano, kjer je bila takrat karnevalska sezona s koncerti in operami na samem višku. Tam je Mozart dobil naročilo za opero serio, ki bi naj bila izvedena v *Teatru Ducale* na začetku naslednje karnevalske sezone in bi se morala strogo držati klasične sheme za opero serio.

Po obisku Milana sta se z očetom ustavila v Bologni, kjer je Mozart imel dve učni uri kontrapunkta pri očetu Martiniju, človeku, ki ga je občudoval ves svet. Oče Martini je bil namreč takrat vodilni glasbeni teoretik in zgodovinar. On mu je tudi predstavil operna dela starejših italijanskih mojstrov, kajti Mozart je do tedaj poznal le opere skladateljev, ki so bili takrat največje zvezde.

Čez nekaj mesecev sta prispela v Rim, in to ravno na velikonočni teden, ko so v Sikstinski kapeli izvajali osemglasno skladbo za zbor *Miserere mei, Deus* Gregoria Allegrija, ki je bila v papeževi lasti in jo je bilo mogoče slišati le v času velike noči. Mozarta je ta skladba popolnoma prevzela. Zgodba pravi, da si jo je po samo dvakratnem poslušanju v celoti zapomnil in nato po spominu prepisal na papir. Naslednji dan, ko so jo še enkrat izvajali, jo je šel z očetom še enkrat poslušat. Note, ki jih je imel skrite pod klobukom, je potegnil ven, da bi preveril, če je prav prepisal. A ga je opazila straža in ga odvedla k papežu. Papež pa mu je - namesto da bi ga kaznoval - podelil naziv Vitez zlate ostroge.

Potem sta se z očetom vrnila v Bologno, kjer je še naprej obiskoval očeta Martinija. Po njegovi zaslugi so nato Mozarta po strogem izpitu imenovali za člana ugledne mestne filharmonične akademije, kar je bila izjemna čast, saj še ni imel predpisane starosti 20-ih let, ker jih je štel komaj 14.

Septembra se je lotil pisanja opere *Mitridate, re di Ponto*, ki so jo naročili v Milanu. Hitro je napredoval in premiera je bila dan po božiču leta 1770.

Naslednje leto je prišlo naročilo s strani Marije Terezije, da naj napiše opero, ki so jo igrali ob poroki njenega sina Ferdinanda v Milanu. Opera *Ascanio in Alba* je doživela izjemen uspeh, celo večkrat so jo morali ponoviti. Mozartov oče si je zaradi sinovih zaporednih uspehov v Milanu prizadeval, da mu tam najde službo, a mu to ni uspelo.

Ko sta se z očetom vrnila v Salzburg, ju je tam čakala novica, da je nenadno preminil salzburški nadškof, ki je bil Mozartov velik podpornik. Zmenjal ga je grof Colloredo, ki je bil naklonjen italijanski glasbi, nemški pa ne. Zato Mozart ni mogel pisati simfonij v veliki meri, lahko pa je pisal cerkvena dela in dovolil mu je napisati tudi *Azione teatrale* ali *Serenato drammatico Il Sogno di Scipione* na Metastasiev libreto. Mozart kljub temu ni bil najboljše volje, saj je pogrešal pisanje "nemške glasbe". Nato je iz Milana prišlo novo naročilo za opero z naslovom *Lucio Silla*. Doživela je manjši uspeh, a nikakor tako velikega kot *Mitridate* ali *Ascanio*.

Mozarta je to rahlo potrlo, saj ga je Italija še leto prej močno slavila, zdaj pa se nihče več ni posebno zavzel za njegovo delo. Italijo je zapustil brez nadaljnjih pričakovanj.

4.3 Službovanje v Salzburgu

Leta 1773 sta se 19-letni Mozart in njegov oče vrnila domov. Mozart je dobil službo kot dvorni glasbenik na salzburškem dvoru. V Salzburgu je imel veliko prijateljev in občudovalcev, ki so ga podpirali. Tako je z njihovo podporo pisal različna dela, a še vedno je bil dokaj nesrečen. Salzburg se mu je zdel kot zapor, iz katerega ni mogel uiti. Zato je vneto iskal službo drugje. Čez nekaj časa je njegov oče izvedel, da je kapelnik dunajskega dvora hudo bolan. Mozart se je potegoval za njegovo mesto, zato se je skupaj z očetom odločil odpraviti na Dunaj. Knezoškof Colloredo jima je celo odobril dopust, a potovanje je bilo vse prej kot uspešno. Leopold piše svoji ženi: »Njeno cesarsko veličanstvo (Marija Terezija) je bilo z nama ljubeznivo, to pa je bilo tudi vse, kar sva dobila od nje«.

A vsaj nekaj je bilo dobrega na tem potovanju: Mozartu je Dunaj dobro prijal za počutje, v njem je našel nov navdih. Kljub finančnim težavam, ki so takrat pestile njega in njegovo družino, je bil Wolfgang brezskrben. V letu 1773 je napisal ogromno del. Velja za eno izmed najbolj plodovitih let njegovega ustvarjanja. V tem letu je nastala tudi zborovska scenska glasba za igro Tobiasa Philippa von Geblerja *Thamos, König in Ägypten*, katere glavna tema je boj med dobrim in zlim ter svetlobo in senco – in to 18 let pred singspielom *Die Zauberflöte*. Glasba je bila zelo 'moderna' za tisti čas, saj je polna hipnih sprememb – hitrega menjavanja različnih karakterjev – kar je bilo zelo neobičajno za tisti čas: takrat je bilo še namreč v navadi, da se vse piše po nekih pravilih, in da ima vsa absolutna glasba v naprej predpisano shemo. A Mozart je prvi to ovrgel. Podobno vlogo ima tudi *Finale* prvega dejanja *La finta giardiniere*, h kateremu se bom podrobneje posvetil kasneje.

Po *Thamosu* je nastalo še nekaj kvalitetnih del, med drugim *Simfonija št. 25*, ki je (tako kot orkestrske točke v *Thamosu*) odličen primer *sturm und drang* načina pisanja. To pomeni, da skladba vsebuje hitro menjavanje med *forte* (glasno) in *piano* (tiho), pojavi se oznaka dinamike *fp*, - za katero večina trdi, da jo je prvi začel uporabljati Beethoven, a se pojavi tako v Haydnovih kot Mozartovih rokopisih. Mozart je ta slog najverjetneje spoznal pri Haydnovih simfonijah (npr. *Simfonija št. 39*, *št. 45*, *št. 49* itd...). V tem času je napisal tudi svoj prvi avtorski koncert za fortepiano in orkester (koncert v D-duru, KV 175 – v njegovem času je ta koncert spadal med enega izmed njegovih najbolj popularnih; Mozart ga je izvajal še deset let kasneje), in *Koncert za fagot in orkester v B- duru, KV 191*.

V tem času je tudi Bavarski volilni knez Maksimilijan III začel razmišljati o operah na karnevalski sezoni v Münchnu, ki bi bila pozimi med letoma 1774 in 1775. Ni hotel, da bi spet kraljevala kakšna opera seria, zato je začel razmišljati o kom, ki bi lahko napisal dobro opero buffo, ki bi predstavljala vrhunec karnevala. Odloči se poslati naročilo Mozartu.

Opera je bila zelo uspešna, to dobro opiše Mozart v svojem pismu mami, v katerem piše: »Hvala bogu! Moja opera je bila uprizorjena včeraj, in je uspela tako dobro, da mamá nikakor ne morem opisati trušča... po vsaki ariji se je razlegel strašanski hrušč s ploskanjem in vpitjem *viva Maestro...*«

Naslednja izvedba je bila zaradi neznanih razlogov močno skrajšana, prav tako tretja. Potem so opero umaknili z odra in Mozartova kratka slava je hitro minila.

4.4 Pariz 1778, Idomeneo in brca v rit

Leta 1777 je Mozart dal odpoved na salzburškem dvoru in se odpravil na potovanje proti Augsburgu, Münchnu, Mannheimu in Parizu, da bi našel boljšo zaposlitev. Ker oče Leopold od nadškofa ni dobil dovoljenja, da ga spremlja, je z njim na pot odšla mati. Spoznal je glasbeno družino Weber in se zaljubil v Aloysio Weber, pevko, ki je že takrat bila zelo obetavna. Mozart je tudi zanjo napisal nekaj koncertnih arij, tudi svoj opus magnum v tej zvrsti – recitativ in ario *Popoli di Tessaglia - Io non chiedo*, ki se na koncu vzpne na najvišji ton, ki ga v operni zvrsti kadarkoli srečamo, to je G 3, en ton višje kot F iz arije Kraljice noči iz *singspiela Die Zauberflöte* (visoki As 3 iz Offenbachovih Hoffmanovih pripovedk, je samo izbirna možnost, zapisana ob strani). Ko v Mannheimu ni uspel najti primerne zaposlitve, se je marca 1778 odpravil naprej v Pariz. Ker očeta ni bilo zraven, je bil Mozart veliko manj uspešen, saj z denarjem in vljudnostjo pač ni znal najboljši. Z izjemo nekaj koncertov mu ni uspelo narediti preboja v priljubljenosti in je pogosto naletel na hladen sprejem. Finančne težave so se kopičile, po kratki bolezni pa je v Parizu tudi umrla njegova mati. Njegov oče je v Salzburgu uspel izboriti zanj bolje plačan položaj na salzburškem dvoru, zato je Wolfgang prišel nazaj. Wolfgang je še vedno upal, da bo uspel dobiti službo izven Salzburga, zato se je na poti obotavljal v Mannheimu in Münchnu, vendar brez uspeha. Poleg tega mu je Aloysia Weber ob ponovnem srečanju dala jasno vedeti, da je ne zanima. Januarja 1779 se je Mozart tako vrnil v Salzburg in prevzel službo dvornega organista in koncertnega mojstra pri salzburškem nadškofu za precej boljšo plačo. Kljub temu je še bil vedno precej nezadovoljen s Salzburgom.

Na začetku leta 1781 pa se mu je znova nasmehnila sreča, saj je dosegel precejšen uspeh z opero *Idomeneo*, ki je bila uprizorjena v Münchnu, kar mu je povrnilo samozavest in ga utrdilo v prepričanju, da želi biti operni skladatelj.

Tega leta pa je tudi zašel v spor z grofom Colloredom, in sicer zaradi tega, ker je menil, da z njim ravna kot z navadnim uslužbencem, in da ne spoštuje dovolj njegove spretnosti in talenta. Grof Colloredo ga je iz salzburškega dvora odslovil z brco v rit. Dobesedno. Mozart je tako bil prost.

4.5 Zadnjih deset let

Mozart je potem lahko zaživel po svoje, brez nadzora - na Dunaju. Leta 1782 je bila krstna uprizoritev *Bega iz Seraja*, ki je doživela kar precejšen uspeh. V kratkem se je tudi poročil s sestro Aloysie, Constanzo, s katero sta na račun Wofgangovega dobička pri poučevanju in pisanju, živela dokaj razkošno.

Leta 1784 je postal prostozidar, kar je pomembno vplivalo na njegovo življenje in posledično tudi glasbo.

Vmes se je srečeval z daljšimi obdobji depresije, imel pa je tudi obdobja nenormalnega navdiha za skladanje in pozitivnega razpoloženja.

Ves ta čas od njegove zadnje opere leta 1782 je vztrajno iskal libreto za opero buffo, ki bi ga lahko uglasbil. Pustil je veliko fragmentov, npr. *L'oca del Cairo*, *Lo sposo deluso*, a nobenega ni dokončal (R. Pichon, 2019). Sreča se mu je spet nasmehnila, ko je leta 1785 spoznal Lorenza da Ponteja, s katerim sta ustvarila tako imenovano trilogijo Da Ponte – *Figaro*, *Don Giovanni* in *Così fan tutte*. Konec leta 1787 je Mozart dobil stalno zaposlitev na cesarskem dvoru kot komorni skladatelj, njegova naloga je bila pisati glasbo za dvorne plese. Njegovo mnenje o tem je bilo, da je plačan preveč za to, kar dela, in veliko premalo za to, kar bi lahko delal. A ta plača je postala kasneje za Mozarta še kako pomemben vir dohodka. Kasneje, v času ko je bila Avstrija v vojni, ni bilo več toliko možnosti koncertirati. Edini način, da preživi, je videl v tem, da si je začel sposojati denar od svojih prijateljev in znancev, saj poučevati je bil pripravljen samo izbrane.

Kljub temu je v tem obdobju nastalo nekaj zelo dobrih del, med drugim *Simfonije št 39, 40 in 41*, ter opera *Così fan tutte*.

Leta 1791 se je začela njegova finančna situacija malenkost izboljševati, saj je spoznal gledališčnika Emmanuela Schikanedra, ki je napisal libreto za Čarobno piščal.

Tudi izvedba te opere je bila uspešna, zato je Mozart spet dobil novo upanje. V tem času so nastali še *Koncert za klarinet* in njegova zadnja opera, *La clemenza di Tito*, ki je doživela krstno izvedbo v mestu, kjer so Mozarta oboževali, v Pragi.

Svoje zadnje, nedokončano delo *Requiem*, je pisal po naročilu, a hkrati vedoč, da ga piše zase. To je bilo tudi res, saj je prvih osem taktov (in hkrati zadnjih v njegovem življenju) *Lacrimose* napisal na večer, preden je umrl.

Umrli je 5. decembra leta 1791, star 35 let. Njegova smrt je ena izmed največjih ugank v zgodovini glasbe. Pokopan je bil kot revež na pokopališču St. Marx, zgodovinarji domnevajo, da sta o tem odločala cesar in loža.

Na tem pokopališču so pokopavali ljudi, ki so se jih hoteli znebiti za vedno – vrgli so jih v jamo z živim apnom. To je bila tudi najhujša kazen, ki sta jo izrekla tako cesar kot loža. Tudi žalna slovesnost v cerkvi sv. Štefana je potekala po najbolj skromnih merah (M. Zlobec, 2011).

Tako je Mozart zaključil svojo kratko življenjsko pot. A kljub temu je ustvaril opus več kot 620-ih del, od katerih je druga polovica zelo cenjenih. Večina prve polovice pa je utonila v skorajšnjo pozabo, med te spada tudi *La finta giardiniera*.



Slika 1 Mozartov nedokončan portret, avtor Joseph Lange. Pridobljeno 20. 2. 2022 s: https://en.wikipedia.org/wiki/Joseph_Lange#/media/File:Mozart-Lange.jpg

5 OPERA BUFFA V KLASICIZMU

Opera buffa ali italijanska komična opera je zvrst opere, ki se je razvila v začetku 18. stoletja v Neaplju. Prvi primerki oper, ki bi jih lahko definirali kot opere buffe, izvirajo iz 17. stoletja, ampak takrat še ta zvrst ni bila toliko razvita, lahko jo pa imenujemo glasbena komedija. Opera buffa se je razvila iz improvizirane *comédie dell'arte* kot protiutež operi serii, ki je bila takrat na vrhuncu. Ta zvrst opere se je iz Neaplja začela hitro širiti v druga italijanska mesta in kmalu dosegla tudi druge države. Tako je opera buffa hitro postala bolj popularna od opere serie, ker je publika pokazala večji interes za zgodbe, ki se dogajajo v vsakdanu, kot pa za zgodbe, v katerih nastopajo npr. mitološki junaki.

Prve baročne opere buffe se od opere serie ločujejo samo po vsebini, saj so si po zgradbi dokaj podobne.

5.1 Značilnosti opere serie

Opera seria si je z opero buffo v marsičem podobna, v marsičem pa tudi zelo različna.

- Ta zvrst je temeljila na 'resni vsebini' (serio – it. resno), to pomeni, da ni vsebovala komičnih prvin; predvsem pa to, da so v njej nastopali mitološki junaki, ali pa zgodovinske osebnosti, npr. rimski cesarji, kralji ...
- Opera seria je v večini primerov imela tri dejanja, samo nekaj kasnejših del ima dve (npr. L' Europa riconosciuta Antonia Salierija).
- Med eno in drugo arijo je bil recitativ. V večini primerov je bil to *recitativo secco*, (secco - it. suh) kar pomeni, da je bil spremljan samo z *bassom continuo* (spremljevalnim basom).
- Ko postane dogajanje bolj napeto, ga zamenja *recitativo accompagnato*, pri katerem poleg *continua* sodelujejo tudi godala, včasih pa celo cel orkester.
- Večina arij v operi ali pa včasih kar vse, so bile *arie da capo*, kar pomeni, da so imele shemo A–B–A. Če je arija začela v hitrem tempu, je bil srednji del počasen ter spremenila sta se taktovski način in tonaliteta. V nekaterih primerih pa se ni nič spremenilo, ampak je B del predstavljala samo nova tonaliteta (npr. prva aria Aspasie iz opere *Mitridate, re di Ponto*). Na koncu se je A del spet ponovil. Na koncu A dela je bila kadenca, ki je pevcu omogočala, da pokaže vse, kar zmore.

- Večina arij v hitrem tempu je vsebovala virtuozen način petja – koloraturo. Ker so bili pevci deležni velikega navdušenja publike, so skorajda tekmovali v petju najzahtevnejših arij z najzahtevnejšo koloraturo tistega časa. Po tem je bil predvsem znan kastrat Farinelli.
- Opera se je vedno končala s kratkim zborom.
- Dueti ali terceti so se lahko pojavili samo na koncu dejanja. Kvartet se pojavi v zelo malo operah, eden izmed redkih je v Myslivečkovem *Romolo ed Ersilia* - na koncu drugega dejanja.
- V klasicizmu običajno glavnega junaka opere predstavlja tenor (Mitridate, Lucio Silla...) ali pa *castratto* (Orfeo, Motezuma...). Ob glavnem junaku vedno stoji ženski glas, in sicer sopran, ki ima v nekaterih primerih razpon tudi čez visoki C (Aspasia, Giunia...). Ostale pomembnejše vloge so pogosto castratti (Farnace, Cecilio, Sifare, Cinna...). Stranske vloge so včasih tudi tenorske (Marzio, Aufidio, Arbace...). Basov ali baritonov v operi serii skorajda ne srečamo. V baročni operi je drugačna shema.

To je nekaj lastnosti te operne zvrsti.

5.2 Značilnosti opere buffe

Opera buffa je nekatere značilnosti opere serie prevzela, večino pa opustila.

- Ta zvrst je temeljila na zgodbah iz vsakdanjega življenja in ni vključevala mitoloških junakov, ne ničesar iz zgodovine.
- Še vedno so bile trodejanke, ampak pogostejše so postale opere z dvema dejanjema.
- Pri operi buffi se je glasba začela podrežati besedilu. Zato ni bilo mogoče več uporabljati *da capo* oblike, saj tega besedilo ni dopuščalo. Skladatelj je v operi buffi užival bistveno večjo svobodo glede oblike arij kot v operi serii. (Leopold, 2005)
- Koloratura se je uporabljala le še redko.
- Povečalo se je število ansamblov, saj so se v zgodbah pogosteje začeli pojavljati skupinski prizori.
- Ansambli so omogočali, da je lahko skladatelj zelo resnično prikazal npr. prepir med liki v operi; to, da govorijo eden čez drugega ... Če bi bil ta isti prizor prikazan na kakšen drug način, npr. brez glasbe, bi bilo čisto brez smisla, saj bi se slišal samo hrup. Tako pa lahko v operi naenkrat poje dvajset ljudi, vsak s svojim besedilom in melodijo, ampak ne bo nobenega hrupa, samo čista harmonija (to je stavek iz filma *Amadeus*, ki

je v marsičem zelo nekorekten, ampak ta stavek pa še kako drži). Odličen primer tega je finale 2. dejanja *Figarove svatbe*.

- Opera buffa pozna tri različne tipe oseb: *Buffo carattere* (komične osebe), *mezzo carattere* (ne popolnoma resne in tudi ne popolnoma komične) in *serio carattere* (resne osebe).
- Pogosti so tudi mladi pari, imenovani *innamorati* (zaljubljeni) ki so običajno tipa *mezzo carattere*.
- Finale je najpomembnejša in hkrati največja sprememba, ki jo je v opero prinesla opera buffa. To je dolg ansambel na koncu dejanja, v katerem se zvrsti več scen, dogajanje je tudi vedno tudi zelo pospešeno. Mozart je uporabljal obliko t.i. verižnega finala. Pri tej obliki je finale razdeljen na več ločenih odsekov, ki se prilagajajo dogajanju. Odseki se med sabo ločujejo s spremembo taktovskega načina, spremembo tonalitete ali tempa. Med temi odseki ni nobenih premorov, glasba teče ves čas. Zato se imenuje verižni finale, ker se odseki povezujejo kot členi verige med sabo. Finale je zaradi tega tudi najdaljša glasbena oblika v enem kosu; v Mozartovih operah najdemo tudi finale, ki po dolžini segajo čez 20 minut. V klasicizmu se je finale vedno končal v hitrem tempu. Zaključke dejanj v obliki finala najdemo v vseh Mozartovih komičnih operah.
- Opera buffa je velikokrat širši pojem, ki opisuje vse tri različne zvrsti komičnih oper. Poleg opere buffe poznamo še *dramma giocoso* (opera s pretežno dokaj resno vsebino, ki pa vseeno vsebuje veliko komičnih elementov) in *burletto* (opero z malo deli, ki ne vsebuje komičnih elementov).

5.3 Značilnosti singspiela

V 18. stoletju se je nekaj desetletij za opero buffo pojavila še ena zvrst opere, imenovana singspiel. Najstarejši predhodnik singspiela so bile srednjeveške igre, imenovane mirakel. V 18. stoletju se je ta vrsta igre kombinirala z opero in tako je nastal singspiel.

Opera in singspiel se razlikujeta v nekaj rečeh:

- Singspiel je forma nemškega izvora, zato je vedno peta v nemškem jeziku.
- Vse recitative (razen recitativa accompagnata) v singspielu nadomešča dialog.
- Ostala zgradba je bila identična operi buffi.

- Kasnejši singspieli so imeli pogosto na koncu dejanja finale, ki je bil v nekaterih primerih celo obsežnejši kot pri operi buffi.
- Singspiel je po temi zgodbe velikokrat nekaj vmes med opero buffo in serio; ima komične prvine, a zgodba v večini primerov nima smešne podlage. Običajno je zgodba komična le primeru, ko je šlo za prevod kakšne italijanske opere buffe ali francoske komične opere.
- Prevodi italijanskih, angleških ali francoskih opernih del v nemški jezik so bili vedno izvedeni kot singspiel.
- Mozart je napisal štiri dela te vrste:
 - *Bastien und Bastienne*,
 - *Zaide*,
 - *Die Entführung aus dem Serail*,
 - *Die Zauberflöte*.

Tukaj pa sta še dve izjemi:

- *Der Stein der Weisen*. To delo je *pasticcio* (mešanica dela) štirih različnih skladateljev, Mozart je prispeval k temu delu samo en duet.
- Nekateri kot singspiel štejejo tudi delo *Thamos, König in Ägypten*, ampak jaz ga na seznam nisem vključil, saj ne vsebuje skoraj nobene značilnosti singspiela, ki sem jih navedel zgoraj. Sestavljen je iz uverture, nekaj nepevskih točk in zborov. Glasba je bila napisana samo kot spremljava k dogajanju.
-

To so bile glavne oblike opere v Mozartovem času.

6 LA FINTA GIARDINIERA

6.1 Nastanek opere

Prvi začetki te opere segajo v začetek leta 1774, ko je bil ustvarjen libreto za opero Pasquale Anfossija. Avtor libreta je danes prava uganka. Ne ve se namreč, kdo je, postavljene so samo domneve, kdo bi lahko bil. V večini knjig je navedeno, da je avtor libreta Ranieri de' Calzabigi, Gluckov sodelavec pri večini njegovih največjih del. Po slogu je pa bolj verjetno, da je avtor Giuseppe Petrosellini, a to je spet samo domneva.

Pasquale Anfossi je ta libreto uglasbil za rimsko karnevalsko sezono leta 1774. Poslušalci so opero na premieri sprejeli zelo dobro.

Bavarski volilni knez je nekaj mesecev kasneje začel premišljevali o karnevalski sezoni v Münchnu leta 1775. Želel je, da bi kraljevala opera buffo in ne opera seria. Poslal je naročilo Mozartu. On je bil več kot presrečen, ko je dobil to naročilo, saj je čakal kar šest let, da se mu je ponudila priložnost za pisanje opere buffe. Njegovo veselje je jasno vidno v njegovih pismih, saj so polna besednih iger in zbadljivih latinskih navedkov (Parouty, 1988).

Bavarski volilni knez mu je izbral ta libreto, ki ga je prej uglasbil že Anfossi, saj se takrat niso jezili, če je več skladateljev uporabilo isto predlogo. Glede tega dosegajo Metastasievi libreti rekordne številke, nekatere izmed njegovih libretov je uglasbilo tudi po devetdeset ali več skladateljev. Presenetljiv je tudi podatek, da ima okoli 1000 oper libreto, ki je delo Metastasia ali pa temelji na njegovih besedilih.

Mozart se je hitro lotil dela in med potjo v München opero končal. Premiera bi morala biti 29. decembra 1774, vaje pa so se začele komaj 20. decembra. Ker je opera občinstvu na vajah zelo ugajala, so premiero predstavili na 13. januar naslednjega leta, da bi se utegnili pevci bolje naučiti (L. Mozart, 1774). Opera je na premieri doživela velikanski uspeh - Mozart je to ponosno opisal v pismu svoji materi, v katerem je povedal, da ljudje niso mogli nehati vzklikati 'bravo maestro' in ploskati. A *La finta giardiniera* je doživela samo tri izvedbe. Več kot deset let je minilo, da je Mozart spet imel priložnost ustvariti opero buffo.

6.2 Zakaj je *La finta giardiniera* izginila z odrov

Veliko virov sploh ne poroča o tem, kaj se je zgodilo s to opero po premieri, saj je v večini omenjena samo kot še en člen iz Mozartovega življenja, kratka kot nič zelo pomembnega. Obstajajo nekateri viri, ki povedo, kaj se je zgodilo po premieri. Imela je samo tri izvedbe. Druga in tretja izvedba sta bili tudi občutno skrajšani. Opera je bila predčasno umaknjena z odra in nanj tudi nikoli več ni bila postavljena v svoji originalni podobi.

Pomemben vir za to, da izvemo, kaj se je zgodilo z opero po premieri, je tudi pismo, ki ga je Mozart napisal svojemu očetu 12. novembra v Mannheimu, leta 1778.

V njem pripoveduje o želji za pisanje melodrame in o srečanju s prijateljem Antonom Raaffom. Anton Raaff je bil v tistem času eden najboljših, če ne celo najboljši tenorist. Čez nekaj let je tudi pel naslovno vlogo v Mozartovi operi *Idomeneo, re di Creta*. Pove, da je Raaff že odšel iz Mannheima v München in da ga je v Mannheimu Raaff zelo hvalil. Mozart upa, da bo s hvalo nadaljeval tudi v Münchnu. In potem pridemo k bistvu pisma. Mozart zapiše: »Ali veste, kaj je tu rekel prekleti zanikrnež Seeau? (op. Grof Seeau je bil direktor Münchenske dvorne opere.) Rekel je, da so mojo opero buffo v Münchnu izžvižgali!«

Dirigent René Jacobs v knjižici zraven njegove izvedbe opere pravi, da bi morali pripovedovanje Wolfganga in Leopolda v pismih o uspehu te opere vzeti z malo skepticizma. Piše, da je »majhen uspeh opere najverjetneje mogoče pripisati nezmožnosti publikinega dožemanja novosti tega dela« (Jacobs, 2012). On torej verjame Seeauu glede njegove trditve, Mozarta pa glede na njegov zapis sploh ni bilo na premieri. Opera bi naj bila torej po njegovem premoderna za ušesa poslušalcev, saj je bolj 'staromodna' opera Pasquala Anfossija na isto temo dosegla veliko večjo popularnost.

Ta razlaga je glede na omenjen odlomek iz pisma čisto prepričljiva. Jacobs v svojem zapisu v knjižici k posnetku te opere drugih odlomkov iz pisma ne omenja. Ampak Mozart še tam pisma ni končal, namreč takoj za tistim nadaljuje: »...Po nesreči pa je to povedal nekje, kjer me še predobro poznajo. Jezi me le predrznost, saj ljudje, ki pridejo v München, lahko izvejo ravno nasprotno.«

Potemtakem se mi zdi bolj verjetno, da so se tukaj dogajale kakšne politične zadeve in dogovori, da je bila opera tako nenadno odstranjena iz programa. Tisti del, kjer pravi, da lahko ljudje tam izvejo ravno nasprotno, lahko pomeni, da je Seeau našel izgovor za odstranitev opere z odra s tem, ko je rekel, da so opero izžvižgali.

Kar se mi zdi bolj verjetno kot razlaga R. Jacobsa, saj se tudi po pisanju vidi, da je Mozart zaradi nečesa močno jezen na Seeaua. Mislim, da 'prekleti zanikrnež' ni ravno naziv za prijatelja ali za katerokoli dobro osebo. Tudi v primeru nagajivega in žaljivega Mozarta ne.

6.3 Izvedbe opere po premieri

La finta giardiniera je bila po premieri v Münchenskem Salvatortheatru uprizorjena še trikrat. Kasneje opere več niso izvajali v njenem prvotnem stanju. Mozartov rokopis drugega in tretjega dejanja bi naj bil shranjen v Biblioteki Jagielloński v Krakovu, ampak ni na ogled. Prvo dejanje je bilo izgubljeno malo po Mozartovi smrti.

Mozartov prijatelj Johann Heinrich Böhm je opero leta 1779 v Salzburgu s svojo potujočo gledališko skupino spremenil v singspiel. Prevedena je bila v nemščino in skrajšana, vsi recitativi, razen accompagnatov, so bili spremenjeni v govorjene dialoge. To je bila v tistih časih praksa za prevod italijanske opere v nemščino. V prevodu te opere se še pojavi ena zanimiva sprememba: arijo iz prvega dejanja (št. 8), ki bi jo moral peti Belfiore, v prevodu poje Podestà (Jacobs, 2012).

Z vsemi temi spremembami se je opera izvajala še naslednjih deset let v mnogih nemških mestih do konca 1780-tih.

Rokopis te različice ni več ohranjen, ohranjeni pa sta dve kasnejši kopiji. Prva se nahaja v Avstrijski narodni knjižnici na Dunaju, druga v Bavarski narodni knjižnici v Münchnu (Angermüller, Berke, 1978). Povezave do teh rokopisov so priložene v virih.

V zadnjih desetih letih 18. stoletja pa so na Češkem večkrat uprizorili to opero. Prvič so jo uprizorili v Pragi, v 'Patriotskem gledališču'. Ker je bilo to delo na Češkem popolnoma neznano, so si lahko privoščili, da so plakati, ki so prispevali k večjemu ogledu opere, v mestu razglašali, da je to 'novo delo, nikdar videno na kateremkoli odru'. Opera se je tukaj izvajala v nemščini ali češčini in ne v italijanščini.

Za uprizoritvijo v Pragi je sledila na Češkem še ena uprizoritev te opere, in sicer v gradu Náměšť nad Oslavou. Tam je živel grof Heinrich Wilhelm Haugwitz, ki je bil velik ljubitelj glasbe. Na gradu si je ustvaril zasebno gledališče in veliko knjižnico, kjer so bili shranjene partiture oper, ki so jih izvajali, ter marsikateri rokopisi, med drugim tudi rokopis Salierijevega *Rekviema* (Jonášová, 2012). Tukaj se je opera izvajala v italijanščini. Ta različica je zelo pomembna za videnje celotne podobe opere, saj je to edini zapis te opere z vsemi tremi dejanji in vsemi recitativi v italijanščini, ki je ohranjen. Rokopis te različice je shranjen v knjižnici Moravskega muzeja v Brnu.

Ohranjena pa je še ena kopija češkega izvora, v nemškem jeziku. Je popolnoma identična rokopisu iz Náměšta, samo da je v obliki singspiela, brez recitativov.



Slika 2 Rokopis ene izmed Praških kopij. Pridobljeno 20. 2. 2022 s: <https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/51331/6>

Posebnost vseh čeških izvedb je, da so bile reorkestrirane - opera ni več bila izvajana z orkestracijo, ki si jo je Mozart zamislil v svoji verziji, ampak je bila glasba v operi okrepljena z različnimi pihali, ki jih Mozart tam v originalu ni predvidel. Celoten orkester se je povečal za dva klarineta, vsa pihala pa so uporabljena bolj pogosto – original vsebuje osem arij brez partov in 14 s parti za pihala. V češki reorkestraciji pa sta brez partov za pihala samo kavatini za Narda in Serpetto (9a in b) (Jacobs, 2012).

7 VSEBINA OPERE

7.1 Osebe v operi

V operi nastopa sedem oseb. Te osebe so:

- Markiza Violante Onesti, ki jo v operi srečamo kot vrtnarico z imenom **Sandrina**.
- **Grof Belfiore**, ki je zaročen z Armindo, zaljubljen pa je v Sandrino.
- **Arminda**, nečakinja župana mesta Lagonero Dona Anchisa (v operi imenovanega Il Podestà, kar je starinski naziv za župana), ki je zaročena z grofom Belfiorem.
- **Ramiro**, Armindin (zavrnjen) snubec.
- Roberto, Violantin služabnik, ki se v operi pojavi kot vrtnar in Sandrinin bratranec z imenom **Nardo**. Zaljubljen je v Serpetto, a ona mu ljubezni ne vrača.
- **Serpetta**, služabnica Dona Anchisa, v katerega je tudi zaljubljena.
- Don Anchise, **Il Podestà** mesta Lagonero, ki je zaljubljen v Sandrino.

Zgodba se dogaja na županovem posestvu blizu mesta Lagonero nekje v Toskani na predviden poročni dan Arminde in Belfiora.

7.2 Odnosi med osebami

Opera ima, kot seveda vsaka komična opera, kompleksno zgradbo, to pa predvsem zaradi odnosov med osebami v operi, ki so večkrat prepredeni.

Pomembno pa je, da vemo še nekaj stvari.

Arminda in Ramiro sta bila pred časom zaročena, a sta se potem razšla. Ta dan je Ramiro tam, ker je bil povabljen na poroko Podestàjeve nečakinje. Ne ve pa, da je to Arminda. Prav tako tudi ona ne ve, da je Ramiro tam.

Serpetta in Nardo imata dokaj nenavaden, komičen odnos. Oba lika tudi spadata med *buffo carrattere*, tako da sta v operi zato, da sta smešna. Nardo je zaljubljen v Serpetto, tako da bi bil pripravljen vse narediti za to, da bi ga ona pogledala. Serpetta pa ga vztrajno odklanja, ker je

zaljubljena v Dona Anchisa. Čeprav oba spadata med buffo osebe, sta vseeno prikazana kot pametna in iznajdljiva, za razliko od Podestàja.

Grof Belfiore je oseba, ki je na eni strani zelo očarljiva in elegantna, na drugi strani pa njegova preteklost ni tako svetla, kot zglada. V navalu ljubosumja je namreč ubil svojo prejšnjo zaročenko – markizo Violante Onesti, nato pa pobegnil.

7.3 Zgodba

Prvo dejanje

Na županovem posestvu blizu mesta Lagonero se dogajajo priprave za poroko županove nečakinje Arminde. Vse je videti tako, kot mora biti. Resnica je drugačna zaradi mešanice občutkov oseb – Podestà hrepeni po Sandrini, Nardo po Serpetti, Serpetta pa po Podestàju, Ramiro pa se smili samemu sebi. Serpetta je ljubosumna zaradi tega, ker je, odkar je prišla Sandrina, Podestà sploh ne pogleda. Ampak na zunaj se vsi trudijo, da bi zgledali veseli, saj pričakujejo prihod županove nečakinje. Le Ramiro je še vedno žalosten zaradi razhoda z Armindo. Podestà mu svetuje, naj da svoje srce drugi ženski, da bo pozabil na Armindo. A Ramiro se s tem ne strinja in ježno odvihra.

Podestà nato, ko se znebi vztrajnega motenja Serpette zaradi ljubosumja, izpove Sandrini svojo ljubezen. A Sandrina ga zavrne. Nato Podestà odide, na prizorišče pride Nardo. Sandrina razkrije, da je v resnici markiza Violante Onesti in se tukaj predstavlja kot vrtnarka z imenom Sandrina. Preoblekla se je v vrtnarko v upanju, da bi spet našla Belfiora, ker ga ima še vedno rada.

Arminda, ki je že na začetku predstavljena zelo muhasta in ošabna, prispe; kasneje pa prispe še grof, ki se - navidezno - zaljubi vanjo.

Na vrtu Nardo spet poskuša osvojiti Serpetto, a kot vedno – neuspešno.

Arminda nasede grofu in novico, da se bo poročila z njim, pove Sandrini, ki jo sreča. Ta ob tej novici izgubi zavest. Arminda pokliče na pomoč. Njenemu klicu se odzove Belfiore, češ da bo pogledal, kaj je narobe. A ko pride tja, še on skoraj izgubi zavest. Ta vrtnarka se mu zdi namreč zelo podobna Violanti, ampak - saj Violante je mrtva! Tako on misli. Sandrini se počasi vrača zavest in tudi ona prepozna grofa, ampak svoje prave identitete noče priznati. Na prizorišče pride Ramiro, za tem pa še Arminda. Tako se prvič po tem, ko sta se ločila, spet srečata. Ko Ramiro izve, da se misli Arminda poročiti z grofom, je še bolj jezen in žalosten. Oba para ne moreta verjeti, kaj se dogaja, vsi so presenečeni in nikomur ni nič jasno.

V dogajanje pa zdaj vstopi Il Podestà, kateremu se ne sanja, zakaj so vsi tako začudeni. Ostali odidejo, Podestà pa ostane sam in vse mu je še manj jasno. A kmalu ga pride vsa polna veselja iskat Serpetta ter mu pove, da njegova Sandrina in grof na vrtu spletata ljubezen. Takoj za tem na sceno skoči še Nardo, ki v Sandrinino dobro to zanika. Serpetta zahteva svoj prav, zato se vsi trije namenijo preveriti. Na vrtu res najdejo Sandrino in grofa, ki se pogovarjata. Sandrina še vedno noče priznati svoje identitete, grofu pa je zaradi tega vse vedno manj jasno. Kmalu pridejo še drugi opazovat ta pogovor, Arminda se, ko to vidi, počuti izdano. Podestà se počuti prevaranega, Serpetta pa je še bolj ljubosumna. Nardu in Ramiru pa ni nič jasno.

Drugo dejanje

Arminda je kljub vsemu še vedno zaljubljena v grofa, Ramira pa še vedno vztrajno zavrača. Zgodi pa se, da grof, katerega misli so samo pri Sandrini, steče mimo Arminde in reče, ne da bi vedel, da je ona tam, stavek, s katerim Arminda končno uvidi, da ji je nezvest. Arminda je zato besna, Belfiore pa jo poskuša pomiriti.

Nardo znova poskuša osvojiti Serpetto, dela vse, kar mu naroči. Nardo misli, da tudi tokrat ni uspel, a ko odide, Serpetta sebi prizna, da ji počasi postaja všeč.

Sandrina in Belfiore se še enkrat srečata, Sandrina še mu vedno noče izdati svoje prave identitete. Potem njun pogovor zmoti Podestà, ki še enkrat poskusi prepričati Sandrino, da se poroči z njim, a Sandrina ga še enkrat zavrne.

Na sceno pa sedaj skoči Ramiro, ki prinese iz Milana ukaz, da morajo Belfiora aretirati zaradi umora markize Violante Onesti. Podestà se odloči preložiti poroko in vprašati grofa o tej zadevi. Ramiro upa, da mu bo to omogočilo, da ponovno pridobi Armindino zaupanje, a zaman. Grofa mora Il Podestà zaslišati; Grof je že tik pred priznanjem svojega zločina, ko se pa pojavi Sandrina, da bi ga ubranila, in izjavi, da je ona markiza Violante. Nastane splošno začudenje. Pričujoči to sprejmejo, čeprav ji nihče ne verjame, razen grofa. Belfiore skuša Sandrini izraziti svojo hvaležnost in ljubezen, a ta mu pove, da ga je hotela le rešiti pred težavami in da je izkoristila svojo podobnost z Marcheso. Pred njim še tako vedno zanika, da je ona Violante. To je že preveč za grofa, ki skoraj izgubi razum.

Potem pa ves zaskrbljen na oder stopi Nardo, njegova gospodarica Sandrina je namreč izginila. Še vedno vohuni za Serpetto, tako jo zaloti, ko sama s sabo govori na samem. Iz njenega govorjenja razbere, da je Arminda odpeljala Sandrino v temen gozd, poln divjih zveri, da ne bi motila njene poroke z Belfiorem. Sandrina, ki se je zatekla v jamo, obupano kliče na pomoč. V dogajanje vstopita Belfiore in Nardo, ki sta se odpravila iskat Sandrino, nato pa pridejo še Arminda, Podestà in Serpetta. V temi je totalna zmeda.

Vsi ki so tam, vztrajno iščejo svoj par, tako da se iz tega razvije zelo komična scena. Združijo se Belfiore in Serpetta, Arminda in njen stric, vsaj Nardo in Sandrina vesta, kdo sta. To sceno, ki je zelo komplicirana, bom razložil kasneje. Na sceno vstopi Ramiro z lučjo in razkrije pare. Vsi so zmedeni in hkrati jezni na sebe in druge. Vlada totalna zmeda. Sandrina in grof ob takšnem dogajanju in tolikih nepričakovanih dogodkih izgubita razum.

Tretje dejanje

Nardo sreča Sandrino in grofa na dvorišču Podestàjeve graščine. Še vedno sta v primežu norosti in ne prepoznata Narda in ga zasledujeta s svojimi ljubezenskimi nameni. Izmisli si zvijačo, da jim pobegne.

Podestà ima plan, poroko med Armindo in grofom bo odpovedal, vsak naj gresta svojo pot dalje, on pa se bo poročil s Sandrino. A s tem se drugi ne strinjajo. Arminda hoče grofa za sebe, Ramiro pa Armindo. Podestà ima že tako polno glavo vseh teh stvari, da je že na koncu z živci in pove, da mu je vseeno, kdo se bo poročil s kom, samo da ga naj nihče več ne moti. Arminda še enkrat zavrne Ramira, ki pa izjavi, da raje umre, kot pa da bi bil nezvest svoji ljubezni. Belfiore in Sandrina, ki sta zaspala, se prebudita ob zvokih čudovite glasbe. Misli so se jima zbistrile in prepoznata drug drugega. Violante tako na koncu izda Belfioru svojo pravo identiteto, kasneje pa razčistita vse težave in spet je vse tako, kot je bilo.

Nardo drugim takoj sporoči veselo novico: noremu paru se je povrnil razum. Splošno začudenje sproži tudi to, da je Sandrina v resnici res markiza Violante Onesti. Pojasni, da je svojo identiteto prikrila le, da bi se maščevala grofu in ga spet našla. Tudi Roberto se sedaj razkrije. Zdaj vsi sledijo zgledu te srečne sprave: tudi drugi se sporazumejo; Serpetta se bo poročila z Nardom in Arminda je sprejela Ramira. Le Podestà ostane sam: počakal bo, dokler ne najde druge Sandrine.

8 ZGRADBA OPERE IN ANALIZA NEKATERIH DELOV

8.1 Zgradba

Opera ima tipično zgradbo opere buffe, kakršne so bile pisane v 70. letih 18. stoletja. Kot sem že prej omenil, je imela večina oper v tem času trodelno uverturo, to pomeni hiter, počasen in spet hiter stavek. Dober primer tega je npr. uvertura v *La finta semplice*.

Uvertura v tej operi pa ima hiter in počasen stavek, vlogo tretjega, hitrega stavka pa prevzame uvodni kvintet, *Introduzione*. Počasen stavek je pisan v A-duru, to je glede na D-dur njegova dominantna.

Ker je *Introduzione* pisan spet v D-duru, poslušalec dobi vtis, kot da je to še tretji del uverture, vendar to v resnici ni.

Skladbe v operi za uverturo si sledijo tako:

Uvertura, Allegro molto – Andante grazioso;

1. *Introduzione* (kvintet) *Che lieto giorno* v D-duru, Allegro moderato;
2. *Aria Se l'augelin sen fugge* v F-duru za Ramira, Allegro;
3. *Aria Dentro il mio petto* v D-duru za Il Podestaja, Allegro maestoso - Presto;
4. *Aria Noi donne poverine* v B-duru za Sandrino, Grazioso - Allegro;
5. *Aria A forza di martelli* v G-duru za Narda, Allegro - Allegro ;
6. *Aria Che belta, che leggiadria* v Es-duru za Belfiora, Andante maestoso;
7. *Aria Si promette facilmente* v A-duru za Armindo, Allegro;
8. *Aria Da scirocco a tramontana* v C-duru za Belfiora, Andante maestoso – Allegro – Primo tempo – Allegro;
- 9a. *Cavatina Un marito, oh dio vorrei* v F-duru za Serpetto, Grazioso;
- 9b. *Cavatina Un marito, oh dio, vorresti* v F-duru za Narda, Grazioso;
10. *Aria Appena mi vedon* v A-duru za Serpetto, Allegro- Andante;
11. *Aria Geme la tortorella* v C-duru za Sandrino, Andante;
12. *Finale*
 - *Recitativo Numi! che incanto è questo*, Belfiore, Sandrina;
 - *Ecco il liquor, prendete*, Sandrina, Arminda, Ramiro, Belfiore, Allegro;
 - *Che silenzio! Fan lunari*, Il Podestà in prejšnji, Adagio ma non molto;
 - *Che tratto è questo*, Il Podestà, Serpetta, Nardo, Allegro – Maestoso - Allegro;
 - *Ma voi che pretendete*, Sandrina, Belfiore, Il Podestà, Ramiro, Arminda, Nardo, Serpetta, Allegro;
 - *Perfido, indegno*, prejšnji, Allegro.

Drugo dejanje

13. Aria *Vorrei punirti, indegno* v g-molu za Armindo, Allegro agitato;
14. Aria *Con un vezzo all' italiana* v A-duru za Narda, Andante grazioso – Andante – Allegretto;
15. Aria *Care pupille belle* v F-duru za Belfiora, Andante – Allegro;
16. Aria *Una voce sento al core* v A-duru za Sandrino, Grazioso – Allegro – Primo tempo – Andante con moto;
17. Aria *Una damina una nipote* v G-duru za Il Podestàja, Allegro;
18. Aria *Dolce d'amor compagna* v B-duru za Ramira, Larghetto;
19. Recitativo e Aria *Ah, non partir...* – *Gia divento freddo, freddo*, v Es-duru za Belfiora, Recitativo – Adagio – Tempo di Menuetto;
20. Aria *Chi vuol godere il mondo* v G-duru za Serpetto, Andante grazioso – Allegro – attacca -
21. Aria *Crudeli, fermate* v c-molu za Sandrino, Allegro agitato – Recitativo;
22. Cavatina *Ah, dal pianto* v a-molu za Sandrino, Allegro agitato – Recitativo – attacca -
23. Finale
 - *Fra quest' ombre o questo scuro*, Belfiore, Nardo, Sandrina, Arminda, Il Podestà, Serpetta, Andante sostenuto;
 - *Qui fermate*, Ramiro, prejšnji, Allegretto;
 - *Ah, vile indegno*, prejšnji, Allegro;
 - *Mio Tirsi, deh senti* Sandrina, Belfiore, Andantino;
 - *Mio signore, una parola*, Sandrina, Belfiore, Arminda, Ramiro, Serpetta, Nardo, Il Podestà, Allegro.

Tretje dejanje

24. Aria e Duetto v Es-duru, Aria *Mirate che contrasto*, Nardo, Allegro; Duetto *Da bravi, seguitate*, Sandrina, Belfiore, isti tempo – Più presto;
25. Aria *Mio padrone, io dir volevo* v C-duru za Il Podestàja, Allegro – Presto;
26. Aria *Va pure ad altri in braccio* v c-molu za Ramira, Allegro agitato;
27. Recitativo e Duetto; Recitativo *Dove mai son?* Adagio, Duetto *Tu mi lasci*, v B-duru za Sandrino in Belfiora, Adagio - Andantino - Allegro;
28. Finale. Coro (Septet) *Viva pur la giardiniera* v D-duru za Sandrino, Belfiora, Armindo, Ramira, Serpetto, Narda in Il Podestàja, Molto Allegro

Opero sestavljajo pretežno arije, ansamblov je malo, samo dva dueta: začetni kvintet in finali. Ampak glasba v operi je za tisti čas zelo bogata in izvirna ter se lahko po kakovosti gotovo primerja s kakšno izmed najboljših oper tedanjega časa, ali tudi kasnejših. Tukaj govorim predvsem o arijah in drugih skladbah, ki jih bom kasneje podrobneje predstavil.

Zgradba te opere skriva marsikatero zanimive stvari. Ena izmed teh je recimo ta, da je, tako kot pri vseh Mozartovih operah, z izjemo ene, zadnja skladba v operi finale v isti tonaliteti kot prva, uvertura. Zanimivo je tudi to, da je Mozart v tej operi uporabil terčno zaporedje glede na tonalitete arij. To zaporedje je sicer večkrat uporabljal, a ne v taki meri kot tukaj. Najbolj zanimivo pa je to, da dokler dogajanje v operi teče gladko, to terčno zaporedje ostaja. Takoj ko pa Belfiore najde nezavestno Violanto in ko se stvari začnejo zapletati, pa se to zaporedje podre. Če pogledamo konkretno: Introduzione je pisan v D-duru, terca navzgor je F, naslednja arija je v F-duru. Terca navzdol od F je D, naslednja arija je v D-duru. Terca navzdol je B, tako potem sledijo še arije v B-duru, G-duru in Es-duru. Potem se zaporedje nekoliko prekine in skoči za zvečano kvarto navzgor, na A, od tam pa se spet nadaljuje v novi dimenziji. Tako je naslednja arija pisana v A-duru, sledi pa cavatina za terco nižje v F-duru in arija v A-duru, terco višje. Zadnja arija pred finalom je v C-duru, spet za terco višje. Potem pa pride prvi finale. Ta finale modulira iz ene v drugo tonaliteto tako hitro, da se tega sploh ne splača opisovati. Ampak s tem ni nič narobe, saj se prilagaja dogajanju kot noben drug Mozartov finale. Dogajanje takoj v začetku finala postane zelo napeto, vse se dogaja z veliko hitrostjo.

Po tem finalu zgodba ostane napeta do konca, terčnega zaporedja več ne najdemo.

V nadaljevanju bom bolj podrobno predstavil še druge posebnosti.

8.2 Analiza pomembnejših skladb iz opere

V analizi bom predstavil posebnosti sledečih skladb, hkrati pa bom predstavil tudi oblike arij in drugih skladb, ki se v operi pojavijo.

1. Introduzione

Uvodni kvintet je pisan v D-duru in je eden redkih Mozartovih del te vrste. Čeprav je orkestracija, kot v večini skladb v tej operi zelo skromna (godala, dva roga, dve oboi, fagot - col basso in continuo), ni zato muzikalno nič manj pestra kot katero koli Mozartovo delo te vrste. Sestavljena je iz treh delov, lahko bi rekli, da ima obliko A-B-A. Že orkestrska predigra napoveduje nekaj zelo veselega.

Začne se s slavnostnim uvodom, ki pa je vseeno poln energije in življenja. Iz tega se razvije še bolj energična glasba, polna nagajivosti. Violine igrajo v unisonu dva motiva, spremljajo pa jih samo še ostala godala s preprostim ritmom.

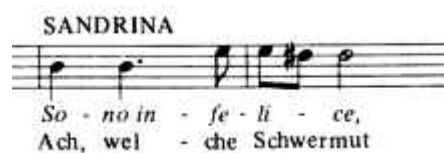


Slika 3 Veličasten začetek uvodnega kvinteta in igriv motiv, ki sledi malo za tem. Pridobljeno 13. 2. 2022 s: https://dme.mozarteum.at/DME/nma/nmapub_srch.php

Nato se vključijo še pevci, ki isto temo ponovijo, le da se ta del nadaljuje podobno kot sonatni stavek – preko mosta preide na dominantno, A-dur, a se potem spet po kratkem vrne na isto temo in v osnovni tonaliteti nadaljuje do konca. Za tem osebe začnejo ena za drugo razkrivati svoja globlja čustva, vsak tako dobi svoj solo del. Najprej nastopi Ramiro v h-molu, potem Podestà v G-duru, Sandrina v e-molu, Nardo v A-duru in Serpetta v h-molu. Po tem se še nekaj časa izmenjavajo v manjših epizodah, nakar pa se spet pojavi ponovitev prvega dela, a tokrat brez prehoda na dominantno.

V solo delih likov, ki so tipa serio in mezzo, se velikokrat pojavi figura, ki prikazuje vzdihovanje – to pomeni dve dolgi in potem krajša nota. To figuro pri istih osebah srečujemo skozi celo opero.

Prvič jo srečamo pri Ramiru, potem pa še pri Sandrini.



Slika 4 Figura vzdihovanja, ki se pojavi pri Ramiru, potem pa še pri Sandrini. Pridobljeno 28. 1. 2022 s: https://dme.mozarteum.at/DME/nma/nmapub_srch.php

Po zgradbi podoben ansambel najdemo samo še na začetku opere *La finta semplice*, a je tisti zelo okrnjen.

2. Aria *Se l'augelin sen fugge*

To je prva arija Ramira, ki jo zapoje po tem, ko mu Podestà predlaga, naj da srce drugi ženski. Ramiro v tej ariji izrazi svoj odgovor. Čeprav ni ravno dobro razpoložen, se obnaša kot da se nič ni zgodilo. Takšen karakter ima tudi arija, ki samo gladko teče. Lahko bi rekli, da je to minimalizem tistega časa.

Tempo je srednje hiter allegro, arija je pisana je v F-duru, glas pa spremljajo samo godala. V njej ni nobenih sprememb v tempu, karakter je čez celo skladbo isti, tudi v dinamiki ni nenadnih sprememb, prav tako arija nima velikega razpona glasu. Pisana je v obliki sonatnega stavka (bolje rečeno koncertnega stavka) z dvojno ekspozicijo - to pomeni, da ima najprej orkester 19 taktov uvoda, potem vstopi Ramiro s preprosto temo, čez celo skladbo pa ga spremlja preprosti ritem basa v osminkah.

The image shows a musical score for the beginning of Ramiro's first aria, 'Se l'augelin sen fugge'. The score is written for voice and bass. The vocal line is in F major and 4/4 time. The bass line is in F major and 4/4 time. The tempo is marked 'p' (piano). The lyrics are: 'Se l'au - gel - in sen fug - ge' and 'Die Ler - che, die von Ma - schen'.

Slika 5 Začetek Ramirove prve arije. Glas spremlja preprost ritem osmink v basu. Pridobljeno 28. 1. 2022 s: https://dme.mozarteum.at/DME/nma/nmapub_srch.php

Na nekaterih mestih se zdi, kot da se bo vendarle nekaj zgodilo, a se potem vse vrne nazaj v stare tirnice. Ramiro bi rad nekaj povedal, ampak ne more. Arija vsebuje na dveh mestih koloraturo, ekspozicija in repriza pa imata na koncu dolg trilček, skratka kot koncertni stavek. Ta arija je posebna ravno zaradi tega, ker ves čas ohranja mirnost.

3. Aria *Dentro il mio petto*

To je prva Podestàjeva arija, v kateri Podestà Sandrini izrazi svojo naklonjenost. Pisana je v D-duru in spada med buffo arije, čeprav ne vsebuje vseh značilnosti tega tipa. Ima zelo veličasten karakter, a gre tudi za to, da v njej Podestà razkrije svoja čustva do Sandrine. Ampak to na koncu izpade zelo komično, saj ni pri osvajanju nič kaj izviren.

Svoje občutke opiše tako, da naenkrat v glavi sliši vesel zvok flavt in oboi, potem pa naenkrat to veselje prekine grozen zvok pavk, trobent, fagotov in kontrabasov, ki ga poženejo v obup. S tem je v prenesenem pomenu mislil na zavrnitev Sandrine, vsakič ko se ji približa.

Ti zvoki flavt in oboj se tudi v glasbi opazijo kot izmenjevanje solističnega dela med tema dvema inštrumentoma.

Flavte

Oboe

suo-no, u-na... dol-cez-za
lieb-li-ches Er-to-nen

di-flau-ti
der Flö-te

e-di o-bo-e,
und der O-bo-e,

di-der

Slika 6 Izmenjevanje solističnega dela flavt in oboj. Pridobljeno 30. 1. 2022 s:
https://dme.mozarteum.at/DME/nma/nmapub_srch.php

Arija je razdeljena na dva dela, prvega s tempom *allegro maestoso*, in drugega z oznako *presto*. V drugem delu se orkester pokaže v vsej svoji razsežnosti. Takšnega števila inštrumentov nikjer drugje kasneje ne srečamo. Orkester sestavljajo godala, dve oboi, dva fagota, dva roga v D, dve trobenti v D in timpani. V prvem delu srečamo še flavto, a je v drugem delu ni več. Ta arija je pomembna zaradi tega, ker nam dokumentira, katera glasbila je imel takrat Mozart na razpolago v tem orkestru. Ker v drugih skladbah opere ni uporabljal takega števila glasbil, se poraja vprašanje, zakaj pa jih je tukaj uporabil. Nekateri pravijo, da je vzrok v tem, ker je bil Münchenski orkester zelo šibak in mu ni hotel naložiti prevelike naloge (Jacobs, 2012). Ampak, če je v eni ariji lahko vse to uporabil, zakaj pa ni potem to storil tudi v npr. finalu? Mislim, da je število uporabljenih inštrumentov bila Mozartova osebna izbira – imel jih je na voljo, a jih pač ni uporabil.

Celotna arija je v 4/4 taktu. Prvi del ima za arijo zelo dolg orkestralni uvod – 30 taktov. V tem delu se predstavijo teme sledečega 1. dela arije. Velikokrat je ravno zaradi dolžine ta uvod

odrezan, običajno ga skrajšajo na samo 11 taktov. To se pojavi tudi v čeških verzijah (Namešt', Praga).

8. *Aria Da scirocco a Tramontana*

Ta Belfioreva aria v C-duru je v vsem tipičen primer buffo arije, razen v tem, da je pisana za tenor in za vlogo, ki ni buffo tipa. Razen tega, pa vsebuje vse stvari, ki jih imajo buffo arije. Ni v počasnem tempu (čeprav je oznaka andante maestoso, pa je tudi alla breve taktovski način), nekatere note so staccato, pojavijo pa se tudi pasaže iz repetiranih not.

V nekaterih nemških verzijah je arija dodeljena Podestàju.

Glede orkestracije je zanimiva, saj ima poleg običajnega para rogov in oboj še part za dve trobenti.

Arija ima širi dele:

- Andante maestoso,
- Allegro, na dominantni,
- Andante maestoso, repriza prvega dela z nekaj spremembami, zaključi kot izhodišče za prehod na originalno tonaliteto,
- Allegro, repriza drugega dela v osnovni tonaliteti.

Začetek prvega dela ima bolj slavnostni karakter (maestoso), ker grof govori o svoji plemeniti krvi. V tem delu ga spremlja cel orkester, pomembno vlogo pa imajo tudi trobente. Potem pa postane arija malo manj resna in veliko bolj komična – resnost se do konca arije bliskovito zmanjšuje.

11. *Cavatina Geme la tortorella*

To je druga Sandrinina arija, za razliko od prejšnje pa ima ta globlje sporočilo. Govori o usodi in o ločitvi od Belfiora. Pisana je v počasnem tempu (andante) v 2/4 taktu, spremljajo pa jo samo godala.

Cavatina je arija z enostavnejšo zgradbo, ki ne menjava različnih tempov, besedilo pa je sestavljeno samo iz ene kitice. A to ne pomeni, da ne zahteva tehničnega znanja. Veliko cavatin vsebuje skoke, pasaže in visoke tone. V obeh Sandrininih cavatinah v tej operi najdemo ton C3, ki velja za najvišji ton običajnega obsega sopranskega glasu. V tej ariji se pojavi celo trikrat.

Arija ima isto obliko kot prejšnja Ramirova arija, le da se po reprizi pojavi še coda.



Slika 7 Eden izmed treh tonov C-3 v Sandrinini cavatini. Pridobljeno 15. 2. 2022 s:
https://dme.mozarteum.at/DME/nma/nmapub_srch.php

12. Finale

Pred finalom stoji recitativo accompagnato, ki se začne s tem trenutkom, ko Arminda Sandrini pove, da se bo ta dan poročila s Belfiorem. Potem Sandrina izgubi zavest, Arminda pa začne klicati na pomoč, odzove se le Belfiore. Finale se tako prične z njegovimi vzkliki presenečenja: »O ljubi bog! Kakšna čarovnija je zdaj to? Violante! Živa? Oh, tresem se od glave do pet.« Nato pa Violante – še vedno nezavestna – spregovori. Grofu se vedno bolj zdi, da je to v resnici Violante, a zdi se mu čudno, da je tako oblečena. Ko Violante ponovno spregovori, je skoraj prepričan, da je to ona, zato mu pogum vedno bolj izginja. Ko pa se Violanti povrne zavest in vidi ob sebi grofa, sta oba presenečena. V drugi sceni na oder pride Arminda s steklenico žganja za Sandrino, za tem pa še Ramiro, njen prejšnji zaročenec. Najprej sta oba začudena, potem pa Ramiro uvidi, da sta z Belfiorem zaročena, zato Armindi reče v obraz, da je prevarantka. Mozart tukaj potem uporabi dvojno dogajanje – povezani sta dve ločeni dogajanja, ki nimata nobene zveze med sabo; to, kar imata Belfiore in Sandrina ter Ramiro in Arminda, se dogaja hkrati. Kasneje Mozart uporabi ta način še večkrat, npr. v kvartetu na koncu drugega dejanja *Bega iz seraja*. Ko vsak izmed njih pove o svojih občutkih, ugotovijo, da ni nikomur nič jasno in nato vstopi Podestà.

A pred njegovim vstopom se zgodi nekaj, česar nikoli več v katerem koli Mozartovem delu ne najdemo – modulacija iz e-mola v Es-dur, in to na dveh taktih. Že to, da v klasicizmu nekdo modulira iz e-mola v Es-dur je skoraj nepredstavljivo, saj tonaliteti med sabo nimata nikakršnega odnosa in je zato takšne stvari zelo težko izpeljati, razen če skladatelj uporabi ogromno vmesnih modulacij.

V tem primeru Mozart to naredi tako, da prvo polovico prvega takta ostane v e-molu, potem modulira v drugi polovici v C-dur na dominantno, v prvi dobi drugega takta v As-dur, v drugi dobi v B-dur in potem že modulira v naslednjo tonaliteto, Es-dur.



Slika 8 Modulacija iz e-mola v Es-dur na samo dveh taktih. Pridobljeno 14. 2. 2022 s:
https://dme.mozarteum.at/DME/nma/nmapub_srch.php

Podestà, ker mu nič ni jasno, začne spraševati, kaj se tu dogaja. Nihče mu ne odgovori, vsak par gre svojo pot. Podestà je zato jezen, ker so ga pustili samega. Prehod iz prejšnjega dela na tega spet vsebuje eno nenavadno modulacijo – iz g-mola v D-dur.



Slika 9 Repetirane osminke pri Serpettinem vstopu. Pridobljeno 19. 12. 2021 s:
https://dme.mozarteum.at/DME/nma/nmapub_srch.php

Ta del spada med najbolj 'buffo' obarvane dele v celotni operi. Pisan je v 6/8 taktovskem načinu in tempu allegro. Na oder zdaj skoči Serpetta, ki vsa vesela pove, da se Sandrina in grof na dvorišču nekaj pričkata. Njeno pripoved sestavljajo hitre repetirane osminke, devet taktov brez ene same pavze.

Ko konča, Nardo začne braniti Sandrino z odgovorom sestavljenim na isti način. V njem pove Podestàju, da naj ne verjame tej laži. Serpetta mu odvrne, da je s svojimi lastnimi očmi in ušesi to videla in slišala. Nardo še vedno zartjuje, da so to laži. Podestà želi to potem videti, zato ga začneta vleči vsak v svojo smer. Na koncu se skregajo, a se nato vsi skupaj podajo v Serpettino smer.

Tam vidijo grofa in Sandrino, ki sta ravno sredi pogovora. Sandrina noče izdati, kdo je; verjame, da jo je zamenjal za Armindo. Belfiore ji odvrne, da to ni res in da je samo ona, Violante, kraljica njegovega srca. Drugi to opazujejo, a prizor jih ne osrečuje.

Ta del je zelo zanimiv z glasbenega vidika: pisan je v 4/4 taktu z oznako allegro, začne in konča se v G-duru; najbolj presenetljivo pa je to, da je dolg skoraj 200 taktov, seštevek vseh delov popolnoma brez glasbe pa je samo dve dobi. Zato imamo občutek, da teče brez prestanka – vedno se namreč nekaj dogaja. Potem pa se ta del prevesi v še eden allegro v 3/4 taktu in D-duru, kjer Arminda opravi z grofom. Sandrina pa potem spet govori o svojih mukah. Tukaj Mozart uporabi spet figuro vzdihovanja, v basu pa kromatični postop navzdol, da prikazovanje Sandrinih muk še podkrepi.

SANDRINA

Che pe - na bar - ba-ra, che cru - do af - fan - no! Mi sen - to on - dres - sa da
 Ach, wel - ches Her - ze-leid! ach, wel - ches Un - glück!

da un duol ti - ran - no,
 was kann ich sa - gen?

Slika 10 Figure vzdihovanja pri Sandrini. Pridobljeno 23. 1. 2022
 s: https://dme.mozarteum.at/DME/nma/nmapub_srch.php

Ko še grof izpove svoje muke, se začne zadnji del tega dolgega finala.

Velikokrat ta del izvajajo hitreje kot prejšnjega, čeprav se nadaljujeta iz enega v drugega. Še vedno je v 3/4 taktu, še vedno je pod isto oznako tempa, razlika je edino ta, da je ta del v A-duru. Ima zelo živ in zmeden karakter. Vključena so vsa glasbila, veliko pa je tudi delov, ko pojejo pevci brez spremljave orkestra, kar je tudi posebnost, saj tega kasneje več skorajda ne najdemo.

Konča se z zelo živo codo, ki še enkrat ponovi začetni motiv orkestra, a potem nadaljuje z razloženim durovim kvintakordom unisono v vseh inštrumentih, na koncu pa še stojijo trije akordi, ki dokončno zaključijo finale.



Slika 11 Konec finala prvega dejanja. Pridobljeno 23. 1. 2022 s:
https://dme.mozarteum.at/DME/nma/nmapub_srch.php

19. Recitativo accompagnato in Aria *Ah, non partir, m'ascolta - Gia divendo freddo*

Ta scena se dogaja po tem, ko Sandrina Belfiora reši na sodišču. Sandrina ravno gre od njega. Belfiore, ki ga je ta dan vznemirilo že veliko stvari, ni več čisto priseben in začne se mu blesti. Recitativo je glasbeno zelo razgiban. Večkrat menja tempo, zgodi pa se tudi, da se v enem delu menja taktovski način iz 4/4 v 3/4, česar Mozart v svojih delih več nikoli ne naredi.

Recitativ in arija nista prav ločena. Po akordu v B-duru, kar je dominantna glede na osnovno tonaliteto Es-dura, se arija začne s skrivnostnim motivom v tempu adagio. To skrivnostnost ustvarijo druge violine, ki igrajo hitre dvaintridesetinke in rogova, ki cel čas spremljata to s tonom Es v oktavi.



Slika 12 Dvaintridesetinke v partu druge violine, ki dajo ariji skrivnostno vzdušje.
 Pridobljeno 13. 11. 2021 s: https://dme.mozarteum.at/DME/nma/nmapub_srch.php

Ta arija predstavlja 'il grande ario' te opere. Vsaka opera ima eno arijo, ki posebno izstopa med drugimi. V večini primerov ima dva dela, včasih je pisana kot rondo, pred sabo ima recitativo accompagnato, pojavi pa se vedno čez polovico opere. V *Le nozze di Figaro* je to Contessina aria *Dove sono*, v *Don Giovanni* pa aria Donne Anne *Non mi dir*. V tej operi je zanimivo, da ta arija ne pripada ženski, ampak moškemu.

Drugi del te arije ima oznako Tempo di Menuetto in je veliko bolj pozitivno razpoložen kot prejšnji. V tem delu najdemo tudi nekaj kolorature, arija pa na splošno ni buffo obarvana.

Scena XV (21. *Crudeli, fermate* in 22. *Ah, dal pianto*) in 22. Finale *Fra quest' ombre*
 To sceno predstavljam skupaj s finalom zaradi tega, ker se v resnici že tukaj začne finale. Dogajanje se tukaj prestavi z dvorišča, kjer Serpetta odpoje svojo zadnjo arijo, preko neprekinjene povezave med Serpettino in Sandrinino arijo v temačen gozd, kamor je Arminda Sandrino odvedla, da ne bi motila njene poroke z grofom. Sandrina kliče na pomoč, a je nihče ne sliši.

Sandrinina arija sledi Serpettini preko attace - to pomeni, da se dve ločeni skladbi povezujeta. Ta arija ima oznako tempa *allegro agitato* pisana pa je v c-molu, lestvici, ki jo Mozart v operi zelo redko uporabi, v tej operi pa je kar zastopana, saj sta celo dve ariji v tej tonaliteti. Arija je pisana v enem delu.

Najbolj zastopana oznaka dinamike v tej ariji je *fp* – forte piano, ki pričara strašljivo vzdušje, polno nenadnih sunkov vetra in zvokov divjih živali. Ta arija je tudi ena izmed redkih, ki ima samostojni part za dva fagota. Ostali orkester sestavljata še dve oboi, dva roga in godala.

Ariji sledi recitativo *accompagnato*, ki se direktno navezuje na arijo, v katerem sodeluje cel orkester. Recitativu pa sledi kratka *cavatina*, ki nosi isto oznako, *allegro agitato*, pisana pa je v a-molu in v 6/8 taktovskem načinu. V njej se pojavita dva tona C3.

V obeh arijah najdemo tudi veliko sinkop in poudarkov na načeloma nepoudarjenih tonih. To pa zato, da poslušalcu pričara pravo vzdušje. Anfossi (Rim, 1774) na primer tega ni tako uporabil, ampak je prvo izmed teh arij napisal v D-duru, kar je dokaj pozitivna tonaliteta in v načinu, ki je še najbolj podoben vstopu Serpette v finalu prvega dejanja. Ob poslušanju poslušalec dobi vtis, da se godi nekaj veselega. Takšna predstavitev potem ni najbolj prepričljiva, namreč nekateri skladatelji v klasicizmu so se prav požvižgali na to, kako pričarati neko vzdušje.

Drugi finale po mojem mnenju velja za enega najbolj dovršenih Mozartovih finalov, ne glede na to, da je bil napisan deset let pred *Figarom* in ostalimi iz trilogije Da Ponte.

Začne se v skrivnostnem Es-duru s tempom *andante sostenuto*. V orkestru je edina posebnost to, da na mesto oboe v prvem delu finala nastopa flavta. Na začetku je predtakt, a ga Mozart na koncu ne dopolni. Prvi vstopi grof, ki se je skupaj z Nardom odpravil iskat Sandrino. Ker se to dogaja ponoči v gozdu, je oba strah in izgubljata pogum. Potem vstopi Nardo, za tem pa zaslišimo glas Sandrine, ki je tam blizu in pravi, da sliši ljudi hoditi. Na koncu še pridejo na prizorišče Arminda, Podestà in Serpetta. Ker je tema, nihče nič ne vidi, želijo pa najti nekoga, ki bi bil ob njih. Podestà se nato nekoga dotakne in vpraša: »Si ti, Sandrina moja?« No, prijel je Armindo, ta pa ga zamenja z Belfiorem, za katerega ve, da mu je Sandrina všeč. Odvrne mu: »Ja, jaz sem«, ker je še vedno zaljubljena vanj in si želi biti ob njem. Nato pa isto kot prej Podestà reče Belfiore, ki prime Serpetto, ta pa, misleč, da je to Podestà, reče, da je. Samo Nardo je prepoznal, koga se drži, torej Sandrine, ona pa tudi.

Nato pa se iz Andanta v B-duru razvije živahen Allegretto v G-duru, v katerem na sceno stopi Ramiro z lučjo in razkrije pare. Ko jih razkrije, nastane tišina začudenja, nato pa so drug na drugega jezni in ljubosumni.

Sledi, po mojem mnenju, glasbeni višek celotne opere. Večina finalov ima na koncu del, ki se imenuje *coro*, vsi udeleženi v tistem finalu takrat zapojejo. Ta *coro* je običajno kratek, okrog 100 taktov največ. V tem primeru je ta *coro* dolg, torej ga ne bi smeli imenovati *coro*, saj se pevci ves čas izmenjujejo, samo v zadnjih nekaj taktih zapojejo sočasno.

Oznaka tempa pri začetku cora je *allegro* (v C-duru in 4/4 taktu), kar pomeni hitro. Ta tempo je danes na metronomih označen od 120 do 150 udarcev na minuto. Stvar pa je v tem, da so metronom izumili komaj v času Beethovna in da v klasicizmu oznake tempa niso imele dololčenih meril, sporočale pa so predvsem karakter. Glede na to, da taktovski način ni *alla breve*, bi se moral ta finale izvajati vsaj v tempu 185 udarcev na minuto, če ne še več.

V vsesplošnem prepiru med pari so se najbolj spravili na grofa in Sandrino. Ramiro je še bolj jezen na Armindo, ker ji grof ni zvest, a ona mu še vedno sledi. Ramiro ji je namreč bil vedno zvest, pa ga je vseeno zapustila. Do njega se obnaša zelo vzvišeno. Glasba postane zelo dramatična in iz dura modulira v mol, saj vlada vsem jeza in ljubosumje, Sandrina in grof pa pod takšnim pritiskom izgubita razum in si začneta predstavljati, da sta mitološki bitji. Tukaj se potem dogajanje za kratek čas umiri, nastopi pa duet norega grofa in Sandrine v G-duru in 3/4 taktu. Potem pa se dogajanje spet vrne v stare tirnice – *allegro* v 4/4 taktu. Vsi pričujoči opazujejo dogajanje med grofom in Sandrino, ki se obnašata, kot bi bila pijana, in se sprašujejo, kako se bodo rešili tega prekletstva. Coda je sestavljena tako, da se izmenjavata dve skupini: Belfiore in Sadrina ter ostala ekipa. Sandrina in Belfiore nato začneta kar tam, na tistem srhljivem kraju, plesati, kar čudi vse ostale. Na koncu pa grof in Sandrina pojeta svoje besedilo in ostali svoje (spet dvojno dogajanje), ampak istočasno, zato se ustvari vzdušje, ki je še vedno malenkost strašno in čudno, a hkrati deluje veličastno.

V tem finalu je glasba zelo živa. Ampak živa ne pomeni tudi vesela. Tukaj se tako loči: vesel je tisti del glasbe, ki jo izvajata nora Belfiore in Sandrina, ostali pa ne pojejo v tako veselem vzdušju, bolj v nekem rahlo zadžanem in utesnjenem.

26. Aria *Va' pure ad altri in braccio*

Ta Ramirova arija je tipičen primer *arie agitate* – v dobesednem prevodu razburkane arije. To obliko je *dramma giocoso* prevzela iz opere serie. Arija izraža jezo in v nekaterih primerih tudi žalost v zelo dramatični glasbi, zato velikokrat vključeni kar širje rogovi namesto običajnega para dveh; včasih pa celo trobila. V tej operi najdemo kar dva zelo dobra primera *arie agitate*, prvi je arija Arminde iz 2. dejanja, druga pa je pričujoča Ramirova.

Orkester za to arijo sestavljajo dve oboi, dva fagota, dva roga v Es, dva roga v C in godala. Pisana je v 3/4 taktovskem načinu, kar za ario agitato sicer ni toliko običajno, oznaka za tempo pa je allegro agitato. Orkester ima kratek dramatičen uvod, nato pa vstopi Ramiro.

Arija modulira v Es-dur, potem pa se malenkost umiri, a se po 35 taktih spet nadaljuje kot prej. Glede na Ramirovo drugače nežno osebnost je ta arija močno sporočilo Armindi, ki ga še vedno prezira. Armindi namreč sporoča, da mu je vseeno, če se bo vrgla v roke drugemu moškemu, zakaj v njenih očeh je on bil vedno idiot. Umaknil se bo vsem izpred oči in tam umrl. Zaradi nje.

27. Recitativo in Duetto *Dove mai son! – Tu mi lasci? O fiero istante!*

Belfiore in Sandrina se ob zvokih nežne glasbe prebudita. Sprva jima ni nič jasno, potem pa se začneta spominjati stvari. Sandrina se hoče umakniti od Belfiora, ta pa uspe iz nje izvleči njeno pravo identiteto. Sandrina še vedno misli, da mu Arminda pomeni več od nje, zato ga hoče zapustiti. Belfiore jo še naprej vztrajno ustavlja, a mu ne uspe, zato gresta vsak svojo pot. Belfioru se malo za tem zazdi, kot da ga je klicala nazaj, a so to samo prisluhi. Na koncu pa tudi Sandrina ugotovi, da jo vleče nazaj k Belfioru, tako se počasi eden drugemu vdajata. Belfiore sicer misli, da ga Sandrina vleče za nos, zato se že odloči, da bo šel; potem pa Sandrina najavi, da ona ne bo. Tako dobi potrdilo, da je tudi ona njemu zvesta. Na koncu še samo proslavita svojo ponovno združitev, zdaj jima vlada samo ljubezen.

Recitativo accompagnato na začetku je pisan v Es-duru, sodeluje pa cel orkester – oboi, rogova in godala. Recitativ je dolg 60 taktov. Potem pa se začne duet. Na začetku nosi isto oznako tempa, spremljajo še vedno ista glasbila, še vedno je v 4/4 taktu, razlika je samo v tem, da je pisan v B-duru. Po kratkem uvodu iz punktiranih not Belfiore prvi začne. Kasneje mu odgovori Sandrina. Tako se nekaj časa izmenjavata, nato pa adagio del zaključita skupaj. Potem se začne drugi del, Andantino v 3/8 taktu. Ko se zaljubljenca dokončno zbližata, nastopi živahen in vesel allegro v 4/4 taktu, kjer solističnih delov ni več, edino na koncu ima vsak od njiju eno koloraturno pasažo, katero potem drugi dopolni z nekaj staccato notami.



Slika 13 Koloraturna pasaža s nekaj staccato notami na koncu dueta. Pridobljeno 12. 2. 2022 s: https://dme.mozarteum.at/DME/nma/nmapub_srch.php

Potem še samo orkester konča s kratko veličastno in veselo codo.

La finta giardiniera po kvaliteti niti malo ne zaostaja od kasnejših Mozartovih del, samo pisana je v drugem slogu. To je tudi vzrok, da jo opredeljujejo za manj vredno od velikih oper, kot so *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Die Zauberflöte* ... Publiki pa so te opere tudi bližje, saj jih hvalijo kot najboljše Mozartove.

9 LA FINTA GIARDINIERA DANES

Pred Bärenreitrovo izdajo celotne opere leta 1978 se s to opero ni popolnoma nič dogajalo. Po tem letu pa se je opera iz dolgega spanca spet prebudila.

Prva izvedba te opere v našem času je bila leta 1988 v dvornem gledališču palače Drottningholm na Švedskem. Za tem je sledilo še nekaj izvedb te opere, pomembnejše so:

- Salzburg, 2006, dirigiral Ivor Bolton. Ta izvedba je čisto v redu, ampak scena je grozna. Tudi kostumi so milo rečeno grozni. Ker zgodba govori o ženski, ki je preoblečena v vrtnarko, je zaznati, kot da je pri tej operi najvažnejša povezava z vrtnarstvom. Tako je v tej izvedbi vse postavljeno v vrtnarijo. A to je opera o ljubezni. Tudi naslov opere se glasi : *La finta giardiniera, per amore* – lažna vrtnarka zaradi ljubezni.

- Aix-de-Provence, 2012, dirigiral Andreas Spering. Ta izvedba je izmed vseh še najboljša, čeprav je veliko rezana. Ampak vsaj krajšave niso nesmiselne, saj je celoten koncept opere tukaj dobro predstavljen. Tudi pevci so dobri (Julian Pregardien, Layla Claire, John Chest, Sabine Devieille ...) prav tako orkester, ki je avtentičen.

- Opéra de Lille, 2014, dirigirala Emmanuelle Haïm. Ta izvedba je sprejemljiva, ni pa dovolj originalna. Verjetno so izvajali eno izmed čeških verzij te opere. Zdi se, da so sami priredili opero po svojih merilih. Tudi vsi orkestrski uvodi so odrezani. Osebnost mi to ni všeč, saj je to tudi del glasbe in bi se moral izvajati. Če tega načina pisanja nekdo ne sprejme, potem bi bilo boljše, da se s tem ne ukvarja in dela ne postavlja na oder.

Glede studijskih posnetkov: obstajata dva.

Prvega je posnel Nikolaus Harnoncourt leta 1994. Izvedba bi bila že skoraj odlična, če bi izbral hitrejša templa. Tako pa je za človeka, ki to prvič posluša, zelo težko, saj se malenkost vleče. Vse drugo je dokaj sprejemljivo.

Drugi posnetek je prišel iz roke Renéja Jacobsa, za katerega pravijo, da obstajata samo dve možnosti: ali ga obožuješ bolj kot vse druge ali pa sovražiš do konca. Meni ni všeč, da stvari prireja po svoje; dodaja parte za instrumente, ki jih sploh ni zraven, in dopolnjuje na naključnih mestih. Tudi ta posnetek ni originalna verzija opere, ampak verzija iz gradu Namešt (ki sem jo opisal prej).

10 ZAKLJUČEK

Raziskovanje o tej dragoceni operi mi je prineslo ogromno znanja ne samo o operi sami, ampak na splošno o operi tistega časa.

Na začetku sem predpostavil štiri hipoteze. Nekatere sem sem potrdil, nekatere ovrgel.

Prvo hipotezo sem po dognanem seveda **potrdil**. Glasba v *La finta giardiniera* je zelo kvalitetna, tako da je glede tega enakovredna kasnejšim operam. Glede primerjave z Mozartovimi kasnejšimi deli pa sledi: to so dela v popolnoma drugačnem slogu kot kasnejša, saj je bila ta opera napisana deset let prej kot Da Ponte trilogija, zato jih je zelo težko primerjati.

Druge hipoteze nisem potrdil, saj najdemo kar nekaj inovacij, na primer kompleksnost nekaterih skladb (Finale I. in II.), dvodelne arije namesto enodelnih, oba finala se tudi prilagajata dogajanju, tako da ne zaključita v isti tonaliteti, kot začetna. Tudi vloga Grofa Belfiora je posebna, saj ima buffo arijo, čeprav ni buffo tipa.

Tretjo hipotezo sem **potrdil**, saj ima opera dokaj značilno zgradbo za opero tistega desetletja. Po tematiki to vseeno ni čisto prava opera buffa, temveč *dramma giocoso*.

Četrte hipoteze nisem potrdil, saj je Mozart imel na razpolago cel orkester, ki so ga sestavljali: dve oboi, štirje rogovi, flavta, dve trobenti, dva fagota, godala in čembalo ali fortepiano. Nič več ne bi stalo tistih, ki so igrali pihala in trobila, da bi pri kateri ariji ali finalu igrali spremljavo, zato je bila to verjetno Mozartova osebna izbira.

Glasba te opere ima veliko vrednost, saj predstavlja vmesni korak med otroškim in odraslim Mozartom. Zelo dragocena je tudi s tega vidika, ker jo je Mozart napisal z zelo malo izkušnjami o pisanju opere buffe – vsa leta prej je, z izjemo svoje druge opere, pisal samo opere serie. Presenetljivo je, da je komaj 19-letni Mozart ustvaril takšno mojstrovino.

Mnogi za to opero sploh ne vedo in tudi ne bodo verjetno nikoli izvedeli, če je ne bodo umetniki ponovno postavili na oder.

11 DRUŽBENA ODGOVORNOST

Ljudje delujejo tako: če jim nekdo vztrajno tlači v možgane, da je neka stvar dobra, bodo to tudi verjeli; druga možnost je pa, da je že neka stvar narejena tako, da je ljudem všečna. Tako je tudi s publiko v gledališču. Če se neko delo predstavlja kot vrhunec vse glasbe, bo seveda gledališče polno in ljudje bodo na koncu navdušeni. Tudi nekatere opere so napisane zato, da bi bile všečne predvsem preprostim ljudem - te tudi običajno požanjejo uspeh.

Manj znana dela, ki bi jih pa bilo težje prikazati publiku kot zanimiva in dobra, velikokrat utonejo v pozabo. To se je zgodilo s skoraj vsemi Mozartovimi zgodnjimi operami, saj Mozart že v tistem času ni pisal oper, da bi bile ljudem všečne, temveč zato da opera doseže napredek. V tej nalogi sem poskusil imenovano opero opisati in predstaviti do te mere, da se bi pritegnila pozornost vsaj kakšnega bralca. V slovenskih gledališčih se namreč redko izvajajo opere, ki ne dosežejo takšnega nivoja prepoznavnosti med ljudmi, kot so npr. Verdijeve opere. Že sama Mozartova dela se redko izvajajo, bodisi zato, ker ne bi imeli potem publike, bodisi zato, ker ljudje nimajo znanja, orkestri pa glasbil za izvajanje teh del.

Sam bi bil takoj pripravljen predlagati vodji kakšne operne hiše, da bi omenjeno opero oživel. A se pojavi problem: če bi katera operna hiša to opero izvajala, bi jo najbrž z modernimi inštrumenti, kar pa je popolnoma narobe. Lesena in kovinska flavta sta kot dan in noč, samo način, kako igraš, je isti. Podobno velja za rog; zvok je drugačen, včasih je tako, kot da bi poslušal dve različni glasbili.

Prav tako je bilo v tistih časih v navadi, da je dirigent vodil orkester izza fortepiana ali prej čembala in je imel vlogo spremljevalnega inštrumenta. Danes tega tudi v avtentičnih ansamblih ne vidimo več pogosto, kaj šele v sodobnih.

Mozartovo glasbo ljudje vztrajno modernizirajo. A to ne pomeni, da je zato kaj boljša. Njegova klavirska dela se zdaj vztrajno igrajo na moderen klavir, čeprav so bila napisana za popolnoma drug inštrument. In pianisti to počenjajo brez slabe vesti. Mislite, da bi bilo Chopinu prav, da bi njegove Balade izvajali na fortepiano? To je čisto tako absurdno, kot igrati Mozarta na moderen klavir – inštrument, ki ga sploh ni poznal. Chopin je poznal fortepiano in tudi verjetno kdaj igral nanj, ampak v očeh večine pianistov bi bilo to skoraj bogokletno.

Mislim, da bi se to moralo v prihodnje spremeniti, tudi sam bom naredil vse, kar je v moji moči. Čeprav je malo upanja, ga je nekaj vseeno.

12 VIRI

Berke D., Angermüller R. (2004). Kritische Berichte. Kassel: Bärenreiter. Pridobljeno 18. 10. 2021 s: https://dme.mozarteum.at/DME/nma/nma_cont.php?vsep=48&l=1&p1=-99
https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_6746303&order=1&view=SINGLE (drugo in tretje dejanje).

Jacobs R. (2012). A Mozart opera 'not seen on any stage'. Arles: Harmonia mundi.

Jonášová M. (2012). Contemporary Prague copies of La finta giardiniera. Arles: Harmonia mundi.

La finta giardiniera (julij 2021). Wikipedia. Pridobljeno 3. 10. 2021 s: https://en.wikipedia.org/wiki/La_finta_giardiniera

Leopold S. (2005). Mozart handbuch. Kassel: Bärenreiter.

Mozart W. A. (1775) La finta giardiniera, dramma giocoso in tre atti. Kassel: Bärenreiter. Pridobljeno 23. 10. 2021 s: https://dme.mozarteum.at/DME/nma/nmapub_srch.php

Mozart W. A. (1991). Pisma. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Mozart W. A., neznan avtor (1779 – 1780). Die Verstellte Gärtnerin. München: Bayerische Staatsbibliothek. Pridobljeno 13. 11. 2021 s: <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb00115731?page=.1>

Mozart W. A., neznan avtor. (konec 18. stol.) La finta giardiniera. Dresden: Die Sächsische Landesbibliothek. Pridobljeno 14. 11. 2021 s: <https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/51331/969>

Mozart W. A., neznan avtor. (Začetek 19. stol.) Die Gärtnerin. Dunaj: Österreichische Nationalbibliothek. Pridobljeno 14. 11. 2021s: https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_6747046&order=1&view=SINGLE (prvo dejanje),

Parouty M. (1998). Mozart, ljubljene bogov. Ljubljana: DZS.

Pichon R. (2019). Interview with Raphaël Pichon. Arles: Harmonia mundi.

Zlobec M. (2011). Don Giovanni ali kako se kali resnica o Mozartovi smrti. Delo, sobotna priloga.