

Lucian ONIȚA
(Universitatea de Vest din
Timișoara) | **Istoria romană traversând libretul
italian în opere mozartiene**

Abstract: (Roman History across italian libretto in Mozart's Operas) In this study we pursue the interests of Wolfgang Amadeus Mozart for classical antiquity, in a specific vision of the eighteenth century with the inherent distortions. A Mozart italian libretto opera repertoire research highlights a number of titles that refer directly to Roman antiquity and several types of Roman leaders, reflecting, moreover, Mozart's interest for leaders. Six of Mozart's representative works are connected to Latin, pagan Ancient Rome and Roman mythology. The spirituality of XVIIth and XVIIIth centuries European history and Roman mythology had a significant role in these works. This research aims to have more segments, not necessarily distinct. The first one focuses on descriptive and critical bibliography, classical and modern, emphasising the transition period from the mythological Rome to the founding Rome. This is followed by the Republican period and it ends with the great Imperial period, which reminds Mozart of the period that he lives under the reign of Joseph II. This paper follows ancient classical sources (Ovidius, Titus Livius, Cicero, Tacitus) and is focused primarily on the inspiring sources for the italian librettos of six of Mozart's works, that fit the requirements of our research: *Apollo et Hyacinthus*, *Mitridate Re di Ponto*, *Ascanio in Alba*, *Il sogno di Scipione*, *Lucio Silla* and *La Clemenza di Tito*.

Key words: Mozart, italian libretto, antiquity, italian opera, history

Rezumat: În studiul de față vom urmări interesul lui Wolfgang Amadeus Mozart pentru antichitatea clasică, desigur într-o viziune specifică secolului al XVIII-lea cu deformările inerente. O cercetare a repertoriu de operă mozartian cu libret italian pune în evidență câteva titluri care trimit direct la antichitatea Romană la câteva tipologii de conducători romani ceea ce și explică de altfel interesul lui Mozart pentru conducători. Din creația lui Wolfgang Amadeus Mozart un număr de 6 opere dintre operele reprezentative au avut de a face cu limba latină, istoria Romei antice păgâne sau cu mitologia romană. În spiritualitatea europeană a secolelor XVII - XVIII, istoria și mitologia romană a avut un rol semnificativ. Cercetarea își propune să aibă mai multe părți, nu neapărat distincte în măsura în care partea întâi, axându-se pe bibliografie descriptivă și critică clasică și modernă, urmărește trecerea de la Roma mitologică la Roma întemeierii. Urmează apoi perioada republicană și se încheie cu marea perioadă imperială, care lui Mozart îi amintește de perioada pe care o trăiește el sub domnia lui Iosif al II-lea. Lucrarea urmărește sursele antice clasice (Ovidiu, Titus Livius, Cicero, Tacitus), aceste surse fiind trecute prin bibliografia critică modernă. Ca atare, cercetarea în esență se axează tocmai pe sursele de inspirație ale libretelor operelor lui Mozart. Operele lui Mozart vizate sunt: *Apollo et Hyacinthus*, *Mitridate Re di Ponto*, *Ascanio in Alba*, *Il sogno di Scipione*, *Lucio Silla* și *La Clemenza di Tito*.

Cuvinte cheie: Mozart, libretul italian, antichitate, opera italiană, istorie

Urmărind compoziția de operă a lui Wolfgang Amadeus Mozart, observăm clar că pentru operele sale *seria* el folosește librete inspirate din istoria Romei. Mozart își manifestă atracția pentru limba latină din fragedă copilărie, când scrie *Apollo et Hyacinthus*, cu un libret integral în limba latină, inspirat fiind de *Metamorfoze* a lui Ovidiu.

Ordinea operelor nu este una care să urmeze cronologia istorică, Wolfgang Amadeus Mozart reușește în mod persuasiv să ne conducă prin întreaga istorie romană. Ascultând aceste opere, sau citind libretele lor, ai impresia că te lași fermecat de poetica vergiliană a *Eneidei*, sau de descrierile istorice a lui Titus Livius, de poezia *Metamorfoze* a lui Ovidiu, sau că citești pasaje din *Vieți Paralele* a lui Plutarh.

Subiectele operelor, chiar dacă sunt presărate cu personaje fictive care completează majoritatea libretelor, sunt prezentate conform surselor literare clasice latine. Toate

personajele principale păstrează aceleași caracteristici, aceleași însușiri ca și corespondenții lor istorici. Mozart reușește în mod magic să evidențieze artistic fiecare personaj în parte, fie că este vorba de un dictator sau conducător iubit de popor, de zeițe sau tinere îndrăgostite, reușind să transmită clar publicului însușirile acestora.

Pentru Mozart, Iosif al II-lea a fost conducătorul ideal, model clar pentru ceea ce avea să fie opera *La clemenza di Tito*. Pornind cu *Ascanio in Alba*, momentul fondării Romei, temelia imperiului ce va urma, Mozart ne introduce în viața eroilor romani din perioada republicană. Sylla, Scipio Africanul, Pompei, Marius și chiar Mitridate, prin prezentarea lor în operă, aduceau în fața publicului episoade din istoria glorioasă a Romei. *La clemenza di Tito* ne prezintă Roma în apogeul dezvoltării ei, Roma Imperială și pe Titus, conducătorul iubit de popor și de zei, toate acestea fiind reprezentate de către Mozart prin elemente artistice grandioase. Mozart îl zugrăvește pe Titus ca fiind modelul împăratului luminat; el îl vede pe Iosif al II-lea ca și întruchipare a acestuia.

Spectacolul de operă este unul dintre cele mai complexe spectacole, el adunând împreună muzicieni instrumentiști, interpreți vocali, soliști vocali, artiști balerini și soliști balerini, totul într-un spectacol de muzică, poezie, sunet și lumină. Textul literar al spectacolului poartă numele de libret, termen care provine din cuvântul italian *libretto*, diminutivul de la *libro*, însemnând carte mică. Unii compozitori precum Richard Wagner au scris singuri libretele operelor.

Wolfgang Amadeus Mozart a avut anumiți libretiști cu care a colaborat în mod constant. Unul dintre aceștia a fost Metastasio, cunoscut poet și libretist a acelor vremuri, precum și pe Lorenzo Da Ponte, un alt mare libretist preferat de Mozart.

În ceea ce privește ordinea care se folosește în crearea unei opere, nu există o regulă strictă care să dicteze ce parte componentă a unei opere trebuie scrisă prima dată – libretul sau muzica, așadar nu e obligatorie existența unui text literar în urma căruia compozitorul să compună muzica. G. Puccini, P. Mascagni și I. Glinka sunt doar câțiva compozitori care au scris pentru început muzica, libretul fiind adaptat ulterior. Se pare totuși că, de cele mai multe ori, exista o legătură strânsă între compozitor și libretist, lucru valabil și în cazul operelor lui Mozart. Subiectele acestor librete depindeau de comenzi pe care le primeau compozitorii sau de anumite ocazii speciale ale caselor regale ale Europei, spre exemplu încoronarea unor regi sau aniversări.

În timpul lui Mozart procedul tehnic prin care lua naștere o operă se baza pe plierea unei creații muzicale noi pe un libret preexistent. „Compozitorul era de obicei contactat de către un aristocrat ce avea legături cu teatrul unde urma să aibă loc premiera și angajat pentru a pune muzica pe o *scrittura*. *Scrittura* reda natura subiectului și consta de obicei într-un libret complet care, în majoritatea cazurilor, fusese deja folosit în muzica unui alt compozitor. Apoi compozitorul își începea lucrul la recitative, care formau scheletul, sau, cum am spune astăzi, scenariul operii. Aceasta trebuia predată producătorului teatrului până la o dată prestabilită. Apoi erau angajați cântăreții care aveau cereri pentru arii și duete (o operă seria rareori includea ansambluri mai mari).”¹ [tr.n.] (András Batta, *Opera. Composers, Works, Performances*, Köln, Editura Tandem Verlag, 2005, p. 348)

¹ "The composer was usually commissioned to set a *scrittura* to music by an aristocrat connected to the theater where the first performance was to take place. The *scrittura* prescribed the subject matter and was usually a complete libretto, which in most cases had already been set to music by other composers. The composer would then begin to work on the recitative, which formed the skeleton, or, as we would say today, the scenario of the opera. It

Compozitorii talentați puteau cu ușurință să satisfacă cererile cântăreților, iar Mozart excela și în această privință.

La începuturile operei, în jurul anului 1600, libreturile se scriau în versuri; abia mai târziu, în secolul al XIX-lea, s-a trecut la libreturile scrise în proză, fără a se mai folosi vorbirea în versuri. Limba în care se cânta opera era cu preponderență italiană, excepție făcând opera franceză și anumiți compozitori care au schimbat această regulă. Mozart a fost unul dintre aceștia, cu operele sale scrise în limbile latină (*Apollo et Hyacinthus*) și germană (*Bastien und Bastiene*, *Die Entführung aus dem Serail* și *Die Zauberflöte*). Odată cu apariția școlilor naționale a avut loc o diversificare a limbilor în care au fost scrise libreturile operelor (rusă, cehă, maghiară, română ș.a.).

Mozart își alegea cu mare atenție libreturile. Se poate observa că libreturile inspirate din literatură sau istoria latină au fost foarte bine alese, subiectele având o deosebită importanță istorică sau literară. Un exemplu al modului în care Mozart își alegea textele libreturilor îl găsim într-o scrisoare adresată tatălui său, scrisă la Viena:

„Viena, 7 mai 1783

... Acum a reînceput aici din nou opera bufă italiană și place foarte mult. Am examinat poate 100, ba poate mai multe texte, dar n-am găsit aproape nici unul de care aș putea să fiu mulțumit. Sau cel puțin ar trebui să se modifice serios ici-colo. Și dacă un poet vrea să se ocupe cu așa ceva, poate face mai ușor una nouă de tot. Or ceva nou nu e întotdeauna și mai bun.” (Mozart, *Scrisori*, traducere din limba germană de Cristian Ghenea, București, Editura Humanitas, 2007, pp. 202-203)

Un alt lucru de observat la Mozart este felul în care își alegea personajele pentru operele sale. Din aceeași scrisoare vedem cum Mozart îi prezenta libretistului fiecare personaj de care avea nevoie în opera buffă viitoare: „... El ar putea să-și noteze ideile și am putea apoi să lucrăm împreună la Salzburg. Cel mai necesar este ca toată povestea să fie în întregime foarte comică. Și, dacă e posibil, să fie introduse două roluri de femei, la fel de bune. Una ar trebui să fie serioasă, a doua de caracter mijlociu (*mezzo carattere*), dar ca valoare ambele roluri ar trebui să fie la fel de bune. A treia femeie poate să fie complet bufă, precum și toți bărbații, dacă e necesar. Dacă crezi că se poate face ceva cu Varesco, te rog să vorbești cât mai curând cu el. Dar nu trebuie să-i spui nimic despre faptul că în iulie voi veni eu însumi, căci atunci nu mai lucrează.” (Mozart, *Scrisori*, Humanitas, 2007, p. 203).

Se vede clar că Mozart se implica și în textul libretului, nu se rezuma doar la a compune muzica pentru libreturile scrise deja de către libretisti. El lucra împreună cu ei și la text, după cum observăm în scrisoarea adresată tatălui său, pentru a putea reprezenta mai bine scenic subiectele propuse. Cu siguranță că și în ceea ce privește libreturile cu subiect latin cercetate de noi în teză, Mozart și-a folosit vastele cunoștințe pe care le dobândise despre eroii romani, de la fondarea Romei până la apogeul Imperiului Roman.

„Acum în privința lui Varesco. Planul îmi place destul de mult. Trebuie să vorbesc cât mai repede cu contele Rosenberg pentru a asigura poetului remunerația. Consider însă foarte jignitoare pentru mine atitudinea domnului Varesco care se îndoiește de primirea ce se va face operei. Pot să-l asigur însă că în nici un caz nu va avea succes libretul lui, dacă muzica nu va place. Lucru principal la o operă este deci muzica, și dacă urmează să placă (și în consecință vrea să sperie la remunerație), trebuie să-mi modifice și să-mi refacă lucrurile

had to be delivered by a certain date to the producer at the theatre. Then the singers were engaged and they would make requests for arias and duets (an *opera seria* rarely included larger ensembles)."

atât de mult și de des cât vreau eu, iar nu să se ia după capul lui, care nu are nici cea mai mică practică și cunoștință despre teatru...” (Mozart, *Scrisori*, Humanitas, 2007, p. 206).

Și din această scrisoare adresată tatălui său în 15 iunie 1783 observăm că Wolfgang Amadeus Mozart se impunea în fața libretiştilor, obligându-i pe aceștia să modifice libretele ori de câte ori acesta le cerea. De aici putem să afirmăm cu convingere că Mozart avea un cuvânt greu de spus în ceea ce privește forma finală a libretelor operelor sale, indiferent dacă era vorba de libretişti mai puțin cunoscuți sau de libretişti faimoși și experimentați.

Opera *Apollo et Hyacinthus*

Rufinus Widl este libretistul primei opere a lui Mozart, *Apollo et Hyacinthus*. Chiar dacă nu are un subiect istoric roman, este singura operă a lui Mozart, exceptând piesele religioase, care este scrisă în limba latină. Titlul sub care Widl dramatizează povestea lui Apollo și Hyacinthus este *Clementia Croesi*. El îl are ca sursă inspiratoare pe Ovidius Publius Naso și cartea sa, *Metamorfoze*.

În *Metamorfoze* frumosul Hyacinthus a fost iubit atât de Apollo cât și Zephyrus, între cei doi iscându-se, astfel, gelozia. Apollo îl învață să arunce discul în schimbul favorurilor sexuale, iar gelosul Zephyrus schimbă cursul discului aruncat, ucigându-l pe Hyacinthus. Profesor universitar dar și preot, Rufinus Widl modifică subiectul mitologic din cartea lui Ovidius; adaugă anumite personaje, iar ideea de homosexualitate este îndepărtată, adaptând poveștile de dragoste din *Metamorfoze*. Sursa literară a libretului operii *Apollo et Hyacinthus* este, după cum am amintit, opera literară *Metamorfoze* de Ovidius Publius Naso.

Opera *Mitridate Re di Ponto*

Libretistul italian Vittorio Amedeo Cigna Santi s-a născut la Poirino în jurul anului 1730 și a trăit până în anul 1795. Se cunosc foarte puține lucruri despre viața sa. El a fost și scriitor având câteva poeme publicate. Începând cu anul 1754, timp de 30 de ani, scrie librete pentru teatrul Regio din Torino. Primele librete ale sale nu au avut un succes prea mare, *Mitridate* fiind libretul care l-a scos din anonim. În anul 1767 scrie libretul pentru opera *Mitridate* compusă de Quirino Gasparini, același material pe care-l va folosi și Mozart.

Vittorio Amedeo Cigna Santi scrie libretul operii lui Mozart compusă în anul 1770, *Mitridate Re di Ponto*, sursa sa fiind lucrarea dramaturgului francez Jean Racine, *Mithridate*, tradusă de Giuseppe Parini. La rândul lui, Racine a avut ca model de inspirație pentru drama sa numeroasele scrieri istorice care vorbeau despre acest personaj și viața lui. Plutarh este unul din istoricii ce au servit drept model lui Racine.

Opera *Ascanio in Alba*

Giuseppe Parini scrie libretul operii *Ascanio in Alba*, compusă de Mozart în anul 1771, subiectul operii fiind inspirat, după cum am mai amintit, de *Eneida* lui Vergiliu. În legenda romană a războiului troian, se vorbește de prințul Aeneas, care a navigat peste Marea Mediterană către Italia și a fondat Lavinium.

Fiul său, Iulus, a mers mai departe, fondând orașul Alba Longa. Din familia regală a Albei Longa au venit cei doi gemeni Romulus și Remus, care au purces la fondarea Romei în 753 a.Chr.

Legenda întemeierii Romei conferă troienilor o origine latină, de vreme ce Eneas a venit din Troia, a fondat Lavinium – un ținut de limbă latină și un oraș cu nume latinesc – Alba, cuvânt care a și dispărut la alte popoare; excepție fac românii, care sunt mai aproape – pe hartă – de cetatea în cauză, asediată de greci.

Libretistul Giuseppe Parini se naște la data de 27 mai 1729 la Bosisio. Poemul *Il Giorno* scris în 1763, având ca subiect modalitatea unui tânăr nobil de a-și petrece dimineața, îl face celebru, fiind scris în vers alb, aducând astfel un element nou în literatura italiană. În anul 1770, cu ocazia diferitelor evenimente de curte, scrie primele piese de teatru: *L'Amorosa incostanza* și *L'Iside salvata*. Libretul operei *Ascanio in Alba* în anul 1771.

Opera *Il Sogno di Scipione*

Libretul operei *Il sogno di Scipione* este scris de Metastasio, care s-a inspirat din cartea lui Cicero, *De Republica*, mai exact cartea a VI-a, *Somnium Scipionis*. Acțiunea este plasată în anul 200 a.Chr., în timpul domniei lui Massinissa, rege al Numidiei de Est. Fortuna și Costanza se apropie de Scipio în somn și își oferă protecția. Scipio va trebui să aleagă între Fortuna, zeita binecuvântărilor lumești și Costanza, o zeitate în care oricând își poate pune încrederea. Scipio cere un timp de răgaz pentru a face dificila alegere.

Morala din spatele acestui vis a fost transpusă într-un imn de laudă închinat virtuților perene oferite de ceruri, un exemplu pentru toți cei ce cred în puterea Divinității. În scena finală, Licenza laudă alegerea lui Scipio și îl proclamă protagonist de drept al poveștii nu pe Scipio, ci pe cel căruia i-a fost dedicată întreaga piesă – Prințul Arhiepiscop Hieronymus, Conte de Colloredo.

Libretistul Pietro Metastasio, pe numele său adevărat Antonio Domenico Bonaventura Trapassi, s-a născut în anul 1698 la Roma. Este cunoscut ca poet italian și unul dintre cei mai mari libretiști ai secolului al XVIII-lea, specialist al operelor *seria* ale acelor vremuri, libretele sale fiind folosite de mai mult de 800 de ori.

Talentul său improvizatoric s-a arătat încă de la vârsta de 10 ani. Acest talent l-a impresionat pe Gravina, un avocat roman bogat, care a hotărât să schimbe soarta micului Pietro. Acesta „l-a adoptat, a avut cea mai mare grijă de educația sa, care, din întâmplare, a fost excelentă și, în sfârșit, i-a lăsat avere.” (Stendhal, *Viețile lui Haydn, Mozart și Metastasio*, trad. de Bogdan Moroianu, București, Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1974, p. 262).

Opera *Lucio Silla*

Libretul operei *Lucio Silla* scris de Giovanni da Gamera în 1772 a fost revizuit de Metastasio. Personajele operei sunt Silla (dictatorul Romei), Giunia (fiica lui Caius Marius și logodnica lui Cecilio), Cecilio (senator roman proscris), Lucio Cinna (patrician), Celia (sora și confidenta lui Silla).

Acțiunea operei este plasată în Roma în jurul anului 1 a.Chr. Din duetul Cinna – Cecilio din actul I al operei, aflăm că Lucio Silla oferă azil fiicei dușmanului său, Caius Marius, spre a-l uita pe iubitul său, Cecilio, pe care-l credea mort.

Libretistul Giovanni de Gamera s-a născut la Livorno, în anul 1743. La Milano a scris prima sa lucrare, tragedia în versuri *Don Fernando conte d'Errera*. Familia sa l-a înrolat în armata habsburgică, în anul 1767 primind gradul de locotenent. În acest an a scris *Lo splendore della milizia*, un poem despre îndatoririle unui bun soldat. În anul 1770, la Milano, își publică lucrarea *I Solitari*, propria sa invenție a „pantomimei tragediei naționale”, în care sunt anticipate anumite aspecte ale unui pre-romantism sumbru prezent la sfârșitul secolului al XVII-lea.

Din cauza sănătății instabile, Giovanni da Gamera părăsește armata. Sprijinit de Ducesa Servelloni, intră la curtea veneză, unde are prilejul de a-l cunoaște pe Metastasio, bucurându-se mai apoi de protecția și sfaturile acestuia. Acum începe perioada înfloritoare a activității lui literare. În anul 1722 scrie libretul pentru opera *Lucio Silla* de Mozart. În 1723

libretul este pus pe muzica lui Johann Christoph Bach, *Lucio Silla* fiind reprezentată în varianta germană la Mannheim, iar la Viena ajungând foarte cunoscută în societatea nobililor, *Maria Stuarda*. În anul 1773 Gamerra a publicat primul din cele șapte volume ale poemului *Comeide*. Măcinat de dragostea imposibilă pentru o tânără fată, Teresa Calamai, a dat naștere unor drame precum *Il conte di Errera* (1777), *Il Gonzalvo* sau *Gli Americani* (1778), *La tragedia in commedia* (1779).

Primul spectacol cu *I Solitari* ce a avut loc în anul 1777 a constituit o variantă revizuită, în proză, sub îndrumarea lui Metastasio, fiind privată de finalul tragic original (din anul 1770), Gamerra revenind asupra acestei drame în 1783. Această creație constituie o inovație în ceea ce privește teatrul scenic, al cărui peisaj romantic sumbru primește rezonanțe noi, prin alăturarea unui acompaniament muzical sugestiv la pantomima prezentată între acte. Spre finele anului 1785 încep primele demersuri pentru a pune în practică ideea înființării unui teatru permanent la Napoli, proiect realizat cu sprijinul lui Ferdinand al IV-lea. Teatrul trebuia să fie inaugurat în anul 1787, însă acest lucru nu s-a mai întâmplat, iar Gamerra a trebuit să se întoarcă la Pisa. Între anii 1794-1801 a urmat o altă perioadă în care creația sa a fost foarte roditoare.

Surse de inspirație pentru libretul operei *Lucio Silla* pot fi considerate scrierile lui Plutarh, unde Sylla, personalitate de seamă a Romei, este prezentat ca fiind conducător al campaniilor de cucerire duse de acesta împreună cu Marius în Africa, împotriva Numidiei și a lui Iugurta sau împotriva lui Mitridate, regele Pontului. De asemenea, în scrierile lui Plutarh găsim prezentat și sfârșitul vieții lui Sylla, înmormântarea fastuoasă de care a avut parte, chiar dacă a dat dovadă de o conducere dictatorială în timpul vieții.

Opera *La clemenza di Tito*

Stendhal spunea: „Este greu citit, fără să verși lacrimi, *Clementa lui Titus* sau *Iosif*; iar Italia are puține bucăți mai sublime...” (Stendhal, *Viețile lui Haydn, Mozart și Metastasio*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1974, p. 259).

Personajele operei sunt Titus (împărat roman), Vitellia (fiica fostului împărat Vitellius), doi tineri patricieni (Sextus și Annus), Servillia (sora lui Sextus) și Publius (căpitanul gărzii).

Libretistul Caterino Mazzola s-a născut la Longarone, Belluno, în ziua de 18 ianuarie 1745. Talentul său în ceea ce privește scrierile comice i-a deschis ușile celor mai importante saloane literare ale aristocrației, devenind bun prieten cu Pietro Antonio Zaguri și Bernardo Memmo, în 1774 cu Giacomo Casanova, iar în 1777 cu Lorenzo Da Ponte. Debutul său în teatru a fost realizat cu drama muzicală *Ruggiero*, pe muzica cunoscutului Pietro Alessandro Guglielmi, reprezentată la Veneția, în anul 1769. Următorul libret a venit în anul 1778, după o perioadă de pauză, pentru opera buffa *La scuola dei gelosi* de Antonio Salieri, lucrarea având un mare succes, fiind reprezentată de peste 50 de ori în varianta originală sau în traduceri, în întreaga Europă, până în anul 1798.

În anul 1780 scrie sonet *Il Patriotismo*, cu ocazia sărbătoririi alegerii lui Marco Giorgio Pisani în funcția de procurator de San Marco. La scurt timp Pisani este arestat de către conservatori, iar Mazzola, pentru siguranță, părăsește Veneția și, cu sprijinul lui Salieri și Schuster, se transferă la Dresda. Aici este numit poet al Curții, fiind sub conducerea lui Federico Augusto III al Saxoniei, iubitor al artelor, în special al muzicii. Această perioadă este foarte fructuoasă atât în ceea ce privește libretele, cât și alte genuri literare. În anul 1790, ca urmare a morții împăratului Iosif al II-lea, tronul este preluat de Leopold al II-lea, fratele său. Cu această

ocazie, Mazzola a fost desemnat să realizeze o revizie a unei scrieri de Metastasio – *La clemenza di Tito*. Cel care a primit angajamentul de a compune muzica pentru o operă pe respectivul libret a fost Mozart. Ultima sa lucrare este cantata *Il giuramento* („Jurământul”). *La clemenza di Tito*, operă de maturitate a lui Mozart, îl are ca libretist pe Mazzola, care a construit textul operei după un libret de Metastasio. „În afară de Mozart, libretul lui Metastasio a fost folosit și de către Antonio Caldara și Chr. W. Gluck în compozițiile lor. O curiozitate de remarcat este aceea că opera a fost prezentată în anul 1870, la șaisprezece de ani de la moartea lui Mozart, în cadrul Festivalului orășenesc din Salzburg.”² [tr.n.] (Dieter Zöchling, *Die Oper – Farbiger Führer durch Oper, Operette, Musical*, Braunschweig, Editura Harenberg, 1981, p. 369).

La clemenza di Tito este un caz rar întâlnit la operele seria târziu ale lui Mozart, pe care acesta a fost nevoit să o compună la un moment dat, schimbându-și în mare măsură stilul său personal. Cu toate acestea compoziția a avut succes, Mozart reușind prin succesiunea ariilor și recitativelor, forma acestora, și prin numeroasele ansamble strălucitoare, să realizeze o punere în scenă durabilă.

Libretistul Caterino Mazzola scrie libretul folosind ca sursă de inspirație piesa scrisă de Metastasio – *La Clemenza di Tito*. Conform scrierilor istorice de atunci, impresarul Domenico Guardasoni scrisese un angajament la Praga în 8 iulie 1791 din care amintim: „Sunt de acord să comand scrierea libretului pe unul dintre subiectele oferite de Excelența Sa, contele castelului, și punerea sa pe note de către un maestru celebru; dar dacă se va dovedi imposibil să fac acest lucru pentru că timpul e prea scurt, mă oblig să procur o operă compusă recent pe subiectul *Tito* de Metastasio.” (H.C. Robbins Landon, *1791 Ultimul an al lui Mozart*, traducerea de Doina Lică, București, Editura Humanitas, 2011, p. 126).

Mazzola a acceptat colaborarea cu impresarul Guardasoni, și s-a apucat de revizuirea libretului și de scurtarea a acestuia deoarece originalul lui Metastasio era mult prea lung. Mozart declara că munca deosebită depusă de Mazzola a făcut din opera *La Clemenza di Tito*, o operă adevărată.

Opera, la începuturile ei, nu era nici romană nici greacă ci italiană, franceză, germană sau engleză, fiecare dramă muzicală fiind produsul propriei epoci. Putem admite totuși că, în perioada în care opera era un gen proaspăt creat și dorit, Europa avea o sensibilitate aparte pentru Roma imperială și aproape inexistentă pentru Grecia clasică. Cu toate că era atrasă de mitologia, formele și ideile Greciei, această epocă nu era o mare admiratoare a democrației ateniene sau una care să urmeze în vreun aspect cultura clasică a Greciei. Ba mai mult, chiar de la începuturile umanismului renescentist educația în școli era canalizată asupra studierii clasicilor latini și romani. Climatul politic era autocrat și aristocrat, condus de patronaj, după un model imperial, reflectând valorile și practicile Romei mult mai mult decât pe cele ateniene clasice. Machiavelli a preluat ideile politico-filosofice ale lui Tacitus și Livius, apoi de la *Stoicele* lui Lipsius.

Domeniul în care grecii clasici, chiar și helenistici, au eșuat și în care romanii au avut un succes notabil, a fost cel al achizițiilor și al cuceririlor unui imperiu mondial. La începuturile ei, Europa – fie că vorbim de habsburgii din Spania și Austria sau burbonii francezi, sau de Serrenissima din Italia, sau de englezi – era preocupată în principal de puterea imperială, subiect pe care opera, într-o formă sau alta, îl prefera.

² "Außer Mozart haben Antonio Caldara un Chr. W. Gluck das Libretto des Metastasio vertont. Als Kuriosum ist zu vermerken, daß die Oper bereits im Jahre 1807, also sechzehn Jahre nach Mozarts Tod, in der späteren Festspielstadt Salzburg aufgeführt wurde."

Mai mult, epoca Barocului, după cum și Robert Harbison a consemnat, „este deosebită de toate genurile precedente printr-un interes pentru libertate de exprimare mai presus de orice, libertate ce reprezintă o explozie naturală de energie și o descătușare din strictețea clasicismului.”³ [tr.n.] (Robert Harbison, *Reflections on Baroque*, Londra, Editura Biddles Limited, Guilford and Kin's Lynn, 2000, p. 1).

Studiul vrea să demonstreze că Mozart este nu numai un geniu al compoziției, ci și un mare gânditor al epocii sale. Pe de altă parte, pe parcursul tezei am arătat faptul că marile probleme vizând conducerea statală își au rădăcina în Roma antică, fiind transmise prin tradiție occidentală europeană.

Bibliografie

- Abert, Hermann, *W. A. Mozart*, traducerea de Stewart Spencer, Londra, Editura Yale University Press, 2007
- Batta, András, *Opera. Composers, Works, Performances*, Köln, Editura Tandem Verlag, 2005
- Constantinescu, Grigore *Splendorile Operei*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 2008
- Robert Harbison, *Reflections on Baroque*, Londra, Editura Biddles Limited, Guilford and Kin's Lynn, 2000
- Landon, Robbins, H.C., 1791 Ultimul an al lui Mozart, traducerea de Doina Lică, București, Editura Humanitas, 2011
- Titus, Livius, *Ab Urbe condita*, ediție bilingvă, București, Editura Universitas, 2000
- Mozart, W.A., *Apollo et Hyacinthus*, *Wolfgang Amadeus Mozarts Werke*, Serie 5, Opern, Leipzig, Editura Breitkopf & Härtel, 1879
- Mozart, W.A., *Ascanio in Alba - Wolfgang Amadeus Mozarts Werke*, Serie 5- Opern, Leipzig, Editura Breitkopf & Härtel, 1910
- Mozart, W.A., *Mitridate Re di Ponto - Wolfgang Amadeus Mozarts Werke*, Serie 5, Opern, Leipzig, Editura Breitkopf & Härtel, 1881
- Mozart, W.A., *Il sogno di Scipione - Wolfgang Amadeus Mozarts Werke*, Serie 5, Opern, Leipzig, Editura Breitkopf & Härtel, 1877–1910
- Mozart, W.A., *Lucio Silla - Wolfgang Amadeus Mozarts Werke*, Serie 5 Opern, Leipzig, Editura Breitkopf & Härtel, 1881
- Mozart, W.A., *La clemenza di Tito - Wolfgang Amadeus Mozarts Werke*, Serie 5 Opern, Leipzig, Editura Breitkopf & Härtel, 1882
- W.A. Mozart, *La clemenza di Tito*, Internationale Stiftung Mozarteum, Viena, Editura Online Publications, 2006
- Mozart, W.A., *Scrisori*, trad. din limba germană de Cristian Ghenea, București, Editura Humanitas, 2007
- Ovidius Publius Naso, *Opere*, coordonator Andrei Țurcanu, traducerea de Ion Florescu, Chișinău, Editura Gunivas, 2001
- Stendhal, Henry Beyle, *Viețile lui Haydn, Mozart și Metastasio*, traducerea de Bogdan Moroianu, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1974
- Suetonius, *Viețile celor doisprezece Cezari*, trad. de Gheorghe Ceaușescu, București, Ed. RAO Clasic, 1998
- Tacitus, Publius, Cornelius, *Anale*, traducerea din limba latină de Gabriela Crețea, București, Editura Humanitas, 1995
- Tubeuf, André, *Mozart. Drumuri și cânturi*, traducerea de Doina Lică, București, Editura Humanitas, 2007
- Zöchling, Dieter, *Die Oper – Farbiger Führer durch Oper, Operette, Musical*, Braunschweig, Editura Harenberg, 1981

³ „is set apart from what precedes it by an interest in movement above all, movement which is a frank exhibition of energy and escape from classical restraint.”