

MOZART ITÁLIAI UTAZÁSAI

Bevezetés

Dolgozatomban az ifjú Mozart és édesapja három itáliai utazásának eseményeit kívánom áttekinteni. Elsődleges célom az utazások eseményeinek összegzése és annak feltárása, hogy az utazások alatt szerzett közvetlen zenei élmények milyen módon befolyásolták a zeneszerző képességeinek további kibontakozását. A kifejtésben az utazások kronologikus sorrendjét követem számot adva a közbeeső salzburgi tartózkodások eredményeiről is. A hangverseny-körutak eseményeinek összegzése során eredeti dokumentumokból származó idézetekkel támasztom alá megállapításaimat. Dolgozatom utolsó részében áttekintem az itáliai utak során megalkotott színpadi művek jelentőségét, illetve az olasz zenei hatás megnyilvánulását a mozarti életmű korai szakaszában.

Az első itáliai utazás (1769. december 11. – 1771. március 28.)

Az ambiciózus apa, Leopold Mozart már nagyon korán bemutatta a rajongó Európának gyermekeit, elsősorban a kis Wolfgangot, aki nagyon korán kitűnt egyedülálló zenei tehetségével. Az első hangverseny-körutak után – ahová a család együtt utazott – egy évet Salzburgban töltöttek, majd apa és fia kettesben kelt útra 1769 decemberében.

Átutazóban érintették Bolzanót és Roveretót, innen érkeztek meg az első jelentős fellépés színhelyére, Veronába. A város pezsgő zenei életébe a két Mozart is bekapcsolódott: minden nap hallgattak hangversenyt vagy operaelőadást. Majd a kis Wolfgang is bemutatkozott a közönség előtt: mindenkit magával ragadott saját szerzeményű nyitányával, a lapról olvasott zongoraversennyel, adott témára való rögtönzéseivel (Szegő, é.n.: 119). A Gazette di Verona című helyi újságban áradozó tudósítás jelent meg a koncertről. Az ifjabb Mozartot Itália már az első pillanattól magával ragadta oly mértékben, hogy ezentúl második keresztnévének latinus változatát használta: Amadeus 'Isten kegyeltje' (Parouty, 1991: 41). Útjuk következő állomásán, Mantovában hasonló lelkesedéssel fogadták őket. Továbbutazva Cremonában is meghallgattak egy Haſſe-operát, a La clemenza di Tito-t: ez az epizód azért különös jelentőségű, mert évtizedekkel később maga Mozart is megkomponálta prágai rendelésre.

E helyszínnek után egy olyan város következett, amely a későbbi útjaik során is meghatározó célpontjuk lett: Milánó. 1770. január 23-án érkeztek meg a városba, ahol honfitársuk, Karl von Firmian gróf, Lombardia kormányzója látta őket vendégül. A korabeli olasz muzsika meghatározó alakjaival és műveikkel ismerkedett meg Mozart: apjával részt vettek Piccini *Cesare in Egitto* című operájának főpróbáján, meghallgatták Luigi Boccherini műveit, ismeretséget kötöttek Giambattista Sammartinivel, a jeles szimfóniaszerzővel. Az apa azonban mintha előre látta volna a három olasz út végkifejletét, feleségéhez frott levelében a következőt fogalmazta meg: „*Valami sokra nem számíthatunk Itáliában; az egyetlen vigasz, hogy itt nagyobb az érdeklődés és a belátás, s hogy az olaszok elismerik, amit Wolfgang tud*” (Kovács, 1974: 91). Mozart nagy sikert aratott a Firmian gróf által szervezett hangversenyen, a gróf ekkor nyújtott neki át egy operára szóló megbízást, amit ez év végén akarnak előadni. A megbízásban kikötötték, hogy feltétlenül tiszteletben kell tartania a műfaj formai korlátait (áriák és recitativók merev váltakozása).

Pármán átutazva érkeztek meg Bolognába, amely város ugyancsak kiemelkedő jelentőségű állomás. Ahogyan eddig mindenütt, Mozart itt is nagy sikerrel mutatkozott be az előkelő közönségnek. Azonban a fiatal művész az olasz zenéből ekkor még csak a divatos operákat ismerte (Parouty, 1991: 43). Bolognában lehetősége nyílt arra, hogy találkozzon Padre Martinival, aki nagy tehetségű zeneszerző, matematikus volt, és kiemelkedő tekintély volt a zeneelmélet kérdéseiben. A mester kétszer is fogadta Mozartot a Szent Ferenc rendi kolostorban, és beavatta a régi mesterek műveibe, valamint szigorú ellenponttanulmányokat követelt tőle. Mozart bebizonyította, hogy fiatal kora ellenére jól érti a fúga művészetét, és ezzel kiérdemelte, hogy Martini atya meghívja magához a nyári hónapokra, hogy taníthassa.

Firenzében viszontláták Nardini hegedűművészt, aki ekkor ismertette meg Mozarttal kis tanítványát, Thomas Linley-t, aki Londonból érkezett hozzá tanulni (Szegő, é. n.: 134). A két ifjú művész minden szabadidejét együtt töltötte, életre szóló barátságot kötöttek, leveleztek egymással, de soha többé nem találkoztak. Firenzéből továbbutaztak Rómába, ahol Mozart azzal vívott ki hatalmas elismerést, hogy egyszeri hallás után lejegyezte Allegri Misererójét, amely a Sixtus-i kápolna kizárólagos tulajdona volt, és másolását megtiltották. Útjuk legdélibb állomása volt Nápoly, ahol Mozart magas művészetet és népzénet egyidejűleg hallgatott. A nápolyi népzene jellemzője, hogy az énekben olyan erő és tűz van, amilyent talán egész világon másutt nem találni, ez részben pótolja az ízlés és a finomság hiányát is. Rómába visszatérve nagy kitüntetés várt Mozarttra: XIV. Kelemen pápa az Arany-

sarkantyús rend lovagjainak keresztyét adományozta a fiúnak (Parouty, 1991: 44). Ezt a kitüntetést kapta meg Gluck is, de ő akkor már negyven éves volt.

A nyár egy részét Bolognában töltötték. Mozart sűrűn látogatta Martini atyát, aki mindig újabb fúgatómákkal látta el, és javíttatta gyakorlatait. Martini atyának igen nagy szerepe volt abban, hogy az ifjú művészt kinevezték a nagyhírű bolognai Filharmóniai Akadémia tagjává. Mozart számára sokat jelentett az idős mester támogató és segítő társasága, később is hozzá fordult, amikor értő és őszinte kritikára vágyott. Erről vall egy későbbi levele (kelt: Salzburg, 1776. szeptember 7.): *„A tisztelet és a nagyrabecsülés, amellyel kiváló személye iránt viseltetem, indít arra, hogy jelen sorokkal zavarjam, s hogy egyik zeneművemet elküldjem Önnek, hogy mesteri megítélésének vessem alá. [...] Tisztelt és nagyra becsült páter és mester! Nagyon kérem, hogy nyíltan, tartózkodás nélkül írja meg véleményét róla [a motettáról]. Azért élünk a világban, hogy állandóan buzgón tanuljunk, egymást kölcsönös eszmecserék útján felvilágosítsuk, s azon fáradozzunk, hogy a tudományokat és a szép művészeteket előbbre vigyük. Ó hányszor kívántam, hogy közelebb lehessen Önhöz, hogy beszélgethessek és eszmecserét folytathassak Önnel. Oly országban élek, ahol a zenének nem kedvez a szerencse.”* (Kovács, 1974: 139, 140) Padre Martini válasza megerősíti Mozartot abban, hogy hitvallásában ő maga is osztozik: *„[...] Örülök, hogy mióta utoljára alkalmam volt Bolognában zenejátékát hallani, nagy haladást tett a zeneszerzésben. A gyakorlatot egyre folytatni kell, mert a zene olyan dolog, hogy sok gyakorlatot és tanulmányozást kíván, amíg csak élünk.”* (Kovács, 1974: 141) 1770 nyarán bolognai tartózkodások másik fontos eseménye volt, hogy megérkezett a milánói opera szövegkönyve, a Mithridátész, pontuszi király²⁰, melyet a torinói Cigna Santi írt Racine tragédiája alapján.

Milánóba való visszatérésük után Mozartnak már gondolkodnia kellett az operán: szeptemberben a recitativókkal kezdte, de még a bemutató előtt egy hónappal sem tudta véglegesíteni az áriákat és a velük együtt megszólaló hangszerek szövegeit, mert a főszereplők még nem jelentek meg (a kor szokásának megfelelően a főszereplők szövegeit hangkiadásaikat figye-

²⁰ Míg Mithridátész Róma ellen harcolt, jegyesét, Aszpásziát, mindkét fia ostromolta. Amikor éppen halálhírért hozták, épségben hazatért, és felfedte a sokszoros ármányt: egyik fia, Szifaré, Aszpásziát hódította meg, a másik, Farmaszé, az ellenséggel szövetkezett. A megtorlás három halálos ítélet. Az ellenség a kapuk előtt áll, Farmaszében felébred a hazaszeretet, elrohan az útközébe, és felgyűjtja a római flottát. Az ellenséget leverik, Mithridátészt súlyos sebesülten hozzák haza. Halálos ágyán mindenkinek megbocsát, megáldja Aszpázia és Szifaré frigyét.

lembe véve, „személyre szabottan” komponálta meg). Az operazenekar hatvan zenészből állt, és a színház mindössze öt próbát engedélyezett. Az első próbáról Leopold Mozart így számolt be feleségének: „Mielőtt a kis zenekarral az első próbát megtartottuk volna, bőven akadtak olyanok, akik már jó előre éretlennek és silánynak mondták a zenét [...]. Ezek az emberek azonban az első esti próba óta mind elnémultak, s egy szót sem szóltak többé. [...] Az énekesnők és az énekesek is elégedettek.” (Kovács, 1974: 117) A mű zenei nyelvezetét a korabeli hasonló operák stílusától csupán a szereplők gondos drámai jellemzése különbözteti meg. Jellemző erre a műre, hogy Mozart a megalkotása során az olasz közönség ízléséhez igazodik, de Gluck operadramaturgiai elveire, a jellemek hű ábrázolására vonatkozó gondolataira is nagy hangsúlyt fektet (Jemnitz 1961: 86). Az opera bemutatója 1770. december 26-án nagy sikerrel zajlott le. Szokás volt, hogy minden jelentős zeneszerzőt valamilyen névvel illettek: inntől kezdve a fiatal Mozartot „il signore cavaliere filarmonico-nak” nevezték, utalva ezzel az aranysarkantyús rendi kitüntetésre és bolognai akadémiai tagságára. A kritikusok dicsérték operája sikerült részleteit, értékelték korai fejlettségét; hangjának őszintesége sejtette a jövő nagy mestert (Szegő, é. n.: 182). Fogadtatásáról összefoglalóan elmondható, hogy a milánói elismerés párhuzamba állítható a bolognai akadémikusok határozatával: művét „a körülmények figyelembe vételével” értékelték. A milánói Castiglione impresszárió újabb szezonnyitó operát rendelt: „M megbízuk Amadeo Mozart urat, hogy az 1773 farsangjára a milánói királyi hercegi színházban, elsőként előadásra kerülő darabot zenésítse meg [...]. Kikötjük, hogy a nevezett mester tartozik az összes megzenésített recitativókat 1772 októberéig bezárólag eljuttatni, és a rá következő november hónapban Milánóban megjelenni, hogy az áriákat megkomponálja és részt vegyen a fent nevezett opera előadásához szükséges összes próbákon.” (Kovács, 1974: 123) Ennek a felkérésnek lesz az eredménye az 1772 decemberében bemutatott Lucio Silla című opera.

A két Mozart első itáliai útja végén, hazafelé tartva még megállt egy napra Padovában, itt újabb megrendelés várta őket: az ifjabb Mozartnak Holofernes és Judit ótestamentumi legendáját kell zenébe foglalnia egy színpadi oratóriumban Metastasio szövege alapján. Utolsó itáliai állomásukon pedig egy jó barátjuk tudatta velük, hogy a salzburgi címükre már megérkezett Bécsből egy megrendelés: 1771 októberére kell elkészítenie egy zenés színjátékot *Ascanio in Alba* címmel.

Apa és fia 1771 márciusában tért haza három fontos megrendeléssel: az ifjú művészre egy oratórium, egy színpadi szerenád és egy opera megírása várt. Mozart azonnal munkához is látott, hiszen nem csupán a megrendelt

műveken kellett dolgoznia, hanem hangversenymesteri teendőinek is eleget kellett tennie. Meg is írt az érsek számára három orgonakiséretes triót, majd pedig egy négy énekhangra írt litániát, amely Padre Martini szellemét idéző, polifonikus szövésű darab (Szegő, é. n.: 190). Elkészült a Padovában rendelt *Betulia liberata*, amely a színpadi oratórium műfajában Mozart egyetlen műve. A nem túl jól sikerült Metastasio-szöveget többen is megzenésítették. A kritikusok szerint ez feladat meghaladta a tizenöt éves ifjú erejét: nem tudta hitelesen megragadni a főalakok tragikus lélekállapotát, a mű komoly hangja viszont idegen volt az opera stílusához szokott olasz fülnek. Arról nem állnak rendelkezésünkre adatok, hogy egyáltalán előadták-e az oratóriumot. A néhány otthon töltött hónap után a két Mozart elindult második itáliai útjára.

A második itáliai út (1771. augusztus 13. – 1771. december 17.)

1771 augusztusának közepén érkeztek meg Milánóba, ahol még több mint egy hónapot kellett várniuk arra, hogy megérkezzen az *Ascanio in Alba* szövegkönyve. Az író, Parini tíz éven át szerkesztette a *Gazette di Milano* című lapot, népszerűsítette a francia felvilágosodás filozófiájának magaslató alakjait. Mozarra mindez nagy hatással volt, Parini barátsága készítette elő szellemi fejlődésének következő nagy fordulatát. A szövegkönyv azonban nagy késéssel érkezett meg, és ez nagyon nyugtalanította Leopold Mozartot, erről vall a következő levélrészlet is: „A szövegkönyv végre megérkezett; Wolfgang azonban még a nyitányon kívül semmit nem írt meg: egy hosszabb *allegro*-t, azután egy *andante*-t, [...] végül a befejező *allegro* helyett egy *kontratáncfélélet és kórust, melyet egyszerre énekelnek és táncolnak.*”²¹ (Kovács, 1974: 124) Végül azonban az apa félelme alaptalan volt, mert az *Ascanio in Alba* zenéje mégis csak elkészült három hét alatt, ebben nagy érdeme volt a szövegíró Parininek, aki mindig újabb ötletekkel segítette Mozartot. Erről az előrehaladásról számol be Leopold Mozart a következő levelében, amelynek utóiratszerű lezárása arra is rávilágít, hogy az apa milyen fáradhatatlan szervezőmunkát végzett azokban az időszakokban, amikor fia minden figyelmét egy-egy nagyszabású feladat kötötte le: „A *serenata*-t, amely tulajdonképpen inkább *kétrészes azione teatrale* [színházi cselekmény], Isten segítségével tizenkét napon belül teljesen befejezi

²¹ Tehát Mozart változtatott a háromrészes (*allegro – andante – allegro*) olasz nyitányszimfónia formáján, az utolsó *allegro* helyett *kontratáncot* illesztett be.

Wolfgang. [...] N. B. Ami 1773-at és Velencét illeti, szintén minden a kezemen van már.”²² (Kovács, 1974: 125)

Ferdinánd főherceg és modenai Mária esküvői ünnepei 1771. október 15-én kezdődtek meg. Október 16-án mutatták be a korszak legjelentősebb operaszerzőjének, Hasse-nak Ruggiero című operáját, amely nem aratott sikert. Nem így Mozart és Parini közös műve, az allegorikus színjáték²³, amely a főhercegi esküvő ünnepsorozatának fénypontja lett. Az Ascanio in Alba-t harmadnapra meg kellett ismételni, és még ezután is jó ideig játszották.

Az idősebb Mozart továbbra sem tett le arról a tervéről, hogy fiának állást szerezzen. Egy ekkor keletkezett levelében be is számolt feleségének a terveiről és benyomásairól: „A fejem tele van gonddal; nem is képzelitek, hogy mennyi mindent kell még átgondolnom. Hogy az Ascanio-nak nagy sikere volt, az való igaz. De hogy Ő Főhercegi Kegyelmeisége gondol-e majd Wolfgangra, ha egy állás felszabadul, abban nagyon kételkedem.” (Kovács, 1974: 127) Az apa megérzése helytálló volt, minden kérelme eredménytelen maradt, nem sikerült fiának állást szereznie. Csalódottan hagyták el Milánót, anélkül, hogy egyetlen újabb megrendelést szereztek volna.

1771 decemberének közepén érkeztek haza Salzburgba, ekkor értesültek Sigismund von Schrattenbach érsek haláláról. Az utóda Colloredo érsek lett, akinek beiktatási ünnepére Mozart egy színházi művet komponált Metastasio librettójára Scipio álma címmel. Colloredo az itáliai zenéhez vonzódott, és elutasította Leopold Mozart jelentkezését a hangversenymesteri állásra, helyette Domenico Fischietti alkalmazta (Parouty, 1991: 49). Miután az új érsek engedélyezte az újabb utazást, a két Mozart harmadízben indult el Itáliába 1772 októberében.

A harmadik itáliai út (1772. október 24. – 1773. március 13.)

Mozartnak nem kis feladattal kellett megküzdenie Milánóban, mivel az otthon elkészített recitativók nagy részét újjakkal kellett helyettesítenie. Ennek magyarázata, hogy a Lucio Silla²⁴ szövegírója, Giuseppe Gamerra nem

²² Egy velencei operaszerződésről van szó 1773 farsangjára, melynek teljesítésére azonban nem került sor.

²³ Ascanio, a főhős (maga a főherceg) Vénusz leszármazottja, szerelmese, Sylvia (a hercegnő) szintén az Olümposzról szállt le a földre. A császárné, a királyi személyiségek mind jelképes alakot öltve zengik a szerelmek jövőjének magasztalását.

²⁴ A szerelmes Sulla egykori ellenfelének, a halott Marius-nak a lányát áhítja megszerezni feleségül. Ezért Júnia titkos jegyesének, a száműzött Cecilio-nak a halálhíret terjeszti. Cecilio

rendelkezett megfelelő jártassággal, ezért a szöveget elküldte Bécsbe Metastasio-hoz, aki lényeges módosításokat javasolt. Gamerra más módon is kapcsolódik a mozarti életműhöz: ő a Varázsfuvola majdani első olasz fordítója. Mozartnak most nehezebben ment a munka, ezt a melankóliát tükrözik az opera egyes áriái is. A bemutató előtt három héttel Mozart beszámolt nővérének a lázas és megfeszített alkotómunkáról, amely napjainak minden percét kitöltötte: „Még tizennégy darabot kell megírnom [az operából], azután kész vagyok; persze a tercettet és a kettőt négy darabnak lehet számítani. Nem írhatok sokat, mert semmiről sem tudok, s másodszer, nem is tudom, hogy mit írok, mert gondolataim mindig az operám körül járnak, s az a veszély fenyeget, hogy szavak helyett egy egész áriát írok le neked.” (Kovács, 1974: 130) Tovább nehezítette az alkotómunkát, hogy a tenor betegsége miatt nem foghatott hozzá a szólamai megkomponálásához, majd pedig a helyettesítő tenor sem érkezett meg. Végül lezajlott a bemutató 1772. december 26-án, még ha több kellemetlen körülmény zavarta is meg az estét. Az előadás csak három óras késéssel kezdődhetett meg, így az énekesek szorongva, a zenekar tagjai idegeskedve várakozni kényserültek. Leopold Mozart az estéről írt beszámolójában elhallgatta az otthoniak előtt, hogy fiát nem ünnepezték olyan zajosan, mint két korábbi – kevésbé sikerült – műve bemutatásakor. A közönségsiker most sem maradt el, de egy impresszárió sem jelentkezett újabb megbízással, és más operaházak sem kértek partitúrát. Mozart szenvedélyes elképzelése Itália zenei ízléséről, nem egyezett a valósággal, a gondtalan könnyedséget kedvelő korabeli olaszok tényleges ízlésével. A Lucio Silla sikerére árnyékot vetett Domenico Cimarosa első vígoperája (Le stravaganze del conte), melyet ugyanekkor mutattak be Nápolyban (Jemnitz 1961: 94).

Mozart és apa még jó ideig Milánóban maradt, az apa mindet megtett, hogy fiának valamelyik olasz udvarnál állást szerezzen, de semmilyen eredményt nem sikerült elérnie. Utolsó itáliai útjukra nem indultak nagy reményekkel, mégis csalódással telve érkeztek haza Salzburgba 1773 márciusában.²⁵

az éj leple alatt tér vissza Rómába, Marius sírja előtt találkozik kedvesével. Esküvel fogadják, hogy megölik a zsarnokot. Az összeesküvést leleplezik, Cecilio börtönben várja a kivégzését. Szerelme követni akarja a halálba. De a hős lelkű leány előbb a szenátus és a nép előtt nyíltan kikiáltja, hogy Sulla a nép ellensége. A zsarnok gyors fordulattal jobb belátásra tér, áldását adja a jegyespárra, Rómát szabaddá teszi, hogy nyugodt lelkiismerettel visszavonulhasson birtokára.²⁵ Ebben az évben kezdik meg annak az orgonának a restaurálását, amelyen Mozart az utolsó itáliai koncertjén játszott Milánóban: A hangversenyen Mozart kísérte az énekest, aki az Exsultate, jubilate motettából énekelt az Alleluját.

Az olasz zenei hatás Mozart korai színpadi műveiben

Mozart művészetének kibontakozására több nagy példakép is jelentős hatást gyakorolt. Köztük Johann Cristian Bach, aki a világos, problémátlan formák költője, a gyermek Mozart tőle tanulta a szabadon áradó dallam örömét. Itáliában elsősorban az opera világával ismerkedett meg Paisiello, Anfossi, Guglielmi művein keresztül, melyekből megtanulhatta a jellegzetes vígoperai technikát, az egyes embertípusokhoz kapcsolódó, karakterisztikus dallamtípusokat (Sólyom 1956: 8).

Az olasz opera jellegzetes vonása volt Mozart idején, hogy a hatalmas történelmi és mondai hősokeket a színpadi szerzők rendszerint valamilyen sekélyes szerelmi történet középpontjába állították, mert a szerelmi öröm és bánat, ármánykodás vagy bosszú tág lehetőségeket kínált a sokféle zenei kifejezésre (Gál, 1977: 84). Az olasz énekesek híresek voltak képzet, hajlékony hangjukról, ezért az számított jó operaszerzőnek, aki olyan áriákat írt, amelyekben az énekes minden különleges erényét megcsillogtathatta.

Mozart már ifjúkorában alaposan megismerte az olasz drámai kompozíció teljes szabálygyűjteményét, a különféle áriatípusokat, az érzelemkifejezés szokásos képleteit, és rendkívüli muzikalitása alkalmazásá tette arra, hogy már ebben a zenge korban színpadképes operát komponáljon (Lang, 1980: 88). Fiatalkori színpadi műveire általában jellemző, hogy technikai szempontból és az énekhang kezelése tekintetében nem mérkőzhetett a nagy olaszokkal, de drámai érzék tekintetében megközelítette őket. Már a korai operákban is fellelhetőek olyan számok, amelyek sejtetik a későbbi kiemelkedő operakomponistát, és szerepelhetnének Mozart valamelyik érett művében is.

Az itáliai utazások időszakában született három színpadi kompozíciója (Mithridátész, Ascanio in Alba, Lucio Silla) az olasz muzsika jegyében fogant, de a Lucio Silla megalkotása során már részben eltávolodott a hagyományos opera seriától. Az olasz befolyás nemcsak az olasz nyelvű szövegekben mutatkozott meg, hanem a dallam természetes hajlékonyságában és a könnyed zenei formákban is (Balassa – Gál, 1971: 55). Összegezve elmondható, hogy ezek tanulóművek, melyekben az ifjú tehetség a meglévő operai kultúrával ismerkedik, a színpadi zene műfajtypusait próbálgatja.

Összegzés

A három itáliai utazás Mozart életének meghatározó eseményei, élményei közé tartozott. Az 1770-es évektől már nem elsősorban csodagyerekként kezelték, hanem az ifjú tehetséget csodálták a személyében. Az operalátogatások során számos kiemelkedő szerző művével ismerkedett meg, így meghallgatta Jommelli, Piccini, Paisiello, Galuppi alkotásait. Milánóban

találkozott Giovanni Battista Sammartinivel, aki Johann Christian Bach és Gluck mestere is volt. Sammartini annak az újfajta elő-klasszikus zenének volt az egyik úttörője, amely Mozart muzsikájának egyik kiindulópontja volt. Érdekes momentum azonban, hogy több olasz mesterrel csak később kötött személyes ismeretséget: így például Paisiello-val Bécsben találkozott 1789-ben, Piccinivel pedig Párizsban 1778-ban. Kiemelkedő jelentőségű mozzanat volt művészi fejlődésében a Padre Martinivel való találkozás, aki nem csupán a régi itáliai mesterek művészetébe vezette be az ifjú zeneszerzőt, hanem mentorává is vált. Erre utal, hogy Mozart később is hozzá folyamodott, amikor őszinte kritikára vágyott, és felidézte a közös munka lelkesítő pillanatait.

Szabolcsi Bence (1961: 157) értelmezése szerint Mozart életében ez az időszak egy átmeneti korszak volt, amelynek során rátalált a saját fejlődési útjára: Szabolcsi párhuzamot von Haydn művészetével, aki szerinte ugyanekkor élt át egy „nagy romantikus válságot”. Spikes (1976: 13) kiemeli, hogy Mozart volt az első zeneszerző, aki világosan felismerte, hogy milyen óriási lehetőségek rejlenek az operafORMában kisebb-nagyobb jellemek teremtésére. Mozart operáiban a szereplők levetették görög álarcukat, és felismerhető személyiségű alakokként tűntek fel. Tehát fordulópontot jelent a művészi kibontakozásban az olasz operakultúrával való megismerkedés, mert innentől kezdve a fiatal művész számára a „commedia” déli hagyományának újszerű feldolgozása kezdődik. Amikor öt évvel később, 1775-ben elkészül az első nagyobb szabású „félkomoly” daljátéka, a La finta giardiniera, benne már ezeknek az új és gazdag élményeknek igyekszik formát adni (Szabolcsi, 1963).

Az itáliai utak jelentősége tehát nem merült ki azokban a fontos külső eseményekben, mint például Padre Martini leckéi, a bolognai Akadémia megtisztelő tagsága vagy éppen a különféle operamegbízások. A fiatal Mozartot életre szóló benyomások érték: mindent nyitottan és éles kritikával szemlél, és igyekezett mindent tudást magába szívni. Megismerkedett az olasz komoly- és vígopera stílusával, az énekhang kezelésével, a vokális polifónia törvényeivel és a hangszerelés technikájával. Az olasz opera zenei anyanyelve a belcanto, azaz a „szép ének” hatott Mozart operazenéjére, s hangszeres muzsikáját is új irányba terelte: az énekhang kezelésének technikáját átültette a hangszeres zene egészének területére. Elmondható tehát, hogy az itáliai utak különös jelentősége abban áll, hogy ezek adják hozzá Mozart stílusához azt a vokális eredetű énekszerűséget, amely érett zenének lényegi eleme lesz (Lise – Rescigno 1986: 40). Mire Salzburgba visszatér, már mindennek a tudásnak birtokában írta meg első zongoraversenyét és

négy szimfóniáját, amelyek között már olyan remekmű is van, mint a kis g-moll szimfónia.

1773 tavasza után Mozart nem tért vissza többé Itáliába, ne fiatalkori emlékeiből egész életében táplálkozott. A letisztult, helyi ízléstől függetlenedett „olasz zeneiség” szólal meg szimfóniáiban, vonósnégyeseiben, és teremtő erőként van jelen a későbbi nagy operákban is.

Irodalomjegyzék

Balassa Imre – Gál György Sándor (1971): *Operák könyve*, Zeneműkiadó, Budapest.

Gál Zsuzsa (1977): *Wolfgang Amadeus Mozart*, Zeneműkiadó, Budapest.

Hughes, Spike (1976): *Mozart-operakalauz*, Zeneműkiadó, Budapest.

Jemnitz Sándor (1961): *Wolfgang Amadeus Mozart*, Gondolat Kiadó, Budapest.

Kovács János (1974): *Mozart-brevárium*, Zeneműkiadó, Budapest.

Lang, Paul Henry (1980): *Az opera. Egy különös műfaj története*. Zeneműkiadó, Budapest.

Lise, G. – E. Rescigno (1986): *A 18. századi opera Scarlattitól Mozartig*, Zeneműkiadó, Budapest.

Parouty, Michel (1991): *Mozart, az Isten kegyeltje*, Park Kiadó, Budapest.

Sólyom György (1956): *A Mozart-opera világa*, in: Kárpáti János et al.: *Mozart operái, Hat tanulmány*, Zeneműkiadó vállalat, Budapest, 5-24.

Szabolcsi Bence (1961): *Európai virradat*, Gondolat Kiadó, Budapest.

Szabolcsi Bence (1963): *Mozart és a népi színjáték*, in: *A Válaszút és más tanulmányok*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 157-178.

Szegő Júlia (é. n.): *A két Mozart hétköznapjai*, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest.