

MAX F. KAUFMANN

GIUSEPPE PARINI - CATERINO MAZZOLÀ. ZWEI ITALIENISCHE MITARBEITER MOZARTS

RIASSUNTO - «Due collaboratori italiani di Mozart». L'autore descrive le relazioni tra Mozart e due librettisti italiani. Il primo è Giuseppe Parini che scrisse il libretto di «Ascanio in Alba», opera composta da Mozart all'età di 15 anni, in occasione del matrimonio dell'Arciduca Ferdinando d'Austria e presentata a Milano il 17 ottobre 1771. Caterino Mazzolà, poeta alla corte di Sassonia, è l'autore del libretto «La clemenza di Tito», fondandosi su un testo precedente di Metastasio. L'opera ordinata per l'incoronamento di Leopoldo II, re di Boemia, è il frutto di una stretta collaborazione tra Mozart e Mazzolà. Mazzolà è anche l'autore del libretto di un'opera massonica «Osiride», musica di J.G. Naumann, che, si crede, abbia influenzato il libretto del «Flauto Magico».

Als ich den ehrenvollen Auftrag erhielt, heute bei Ihnen das Wort zu ergreifen, gab man mir eine lange Liste italienischer Zeitgenossen Mozarts, die bekannte und auch unbekanntere Namen enthielt. Meine Entscheidung fiel auf zwei Persönlichkeiten, die beide nur folgendes gemeinsam haben: sie waren beide Italiener und jeder schrieb ein Libretto für eine Oper Mozarts: Giuseppe Parini für ein Jugendwerk «*Ascanio in Alba*» und Caterino Mazzolà bearbeitete Metastasios «*Clemenza di Tito*» im letzten Lebensjahr Mozarts, 1791. Hier endet aber jeglicher Vergleich zwischen den beiden: Parini ist in die Literaturgeschichte Italiens des 18. Jahrhunderts eingegangen (und unsere italienische Zuhörer kennen ihn sicher viel besser als ich und verzeihen mir meine Kühnheit, über ihn hier zu sprechen); er ist aber außerhalb Italiens nur Spezialisten der Literatur oder der Philosophie bekannt. Caterino Mazzolà ist beinahe vollkommen vergessen: selbst die grossen Musiklexika, wie *Grove*, *Neuman* und andere, widmen ihm kein Kapitel und erwähnen seinen Namen nur in Zusammenhang mit seinen Komponisten, für die er Opernlibretti schrieb.

Man kann jedoch mit Sicherheit annehmen, dass beide Männer in irgend einer Art ihren persönlichen Einfluß auf Mozarts Denken und auf seine Werke hinterliessen, was diese kurze Ausführungen zu Tage bringen sollen.

Unsere italienischen Zuhörer mögen mir gestatten, Parini vorzustellen: Er wurde am 22. März 1729 in Bosisio, in der Lombardei, geboren als Sohn des Seidenhändlers Francesco Maria Parino und Angela Maria Carpani (oder auch Carpana), der Schwester eines benachbarten Dorfpfarrers. Von früher Jugend an zu einer Laufbahn als Geistlicher bestimmt schickte man ihn in die Schule nach Mailand, wohin dann auch bald seine Eltern übersiedelten und dort in Armut lebten. Zunächst besuchte er die Schule der Barnabiten des St. Alexandro, wo er als nur mittelmässiger Schüler bekannt war Während seiner Studienjahre, die er in grosser Armut aber mit viel Fleiß verbrachte, stellte sich seine wahre Berufung bald heraus: Literat, Schriftsteller und Pädagoge. Bald zeigte sich sein eigenwilliger und unabhängiger Charakter, der der Leitfaden seines ganzen Lebens wurde. Als 23 jähriger veröffentlichte er seine erste Schrift: *Auswahl einiger Dichtungen von Ripano Eupilino*, und ein Jahr später wurde er in die Academie dei Transformati eingeführt.

Nachdem er 1754 die Priesterweihe empfangen hatte, trat der neue Abbate als Hauslehrer in die Dienste des Herzogs Serbelloni, wo er 8 Jahre blieb.

In dieser Zeit entwickelte er sein für sein weiteres Leben bestimmendes moralisches und philosophisches Denken. Er bekannte sich zu den neuen Ideen der «Aufklärung», die meistens aus Frankreich kamen, und führte diesen neuen Geist indie italienische Literatur seiner Zei ein. Ein Fülle von Schriften und Dichtungen aus dieser Periode bieten dafür ein weites Zeugnis.

Er engagiert sich in eine literarische Polemik gegen Alessandro Benidera und gegen seinen eigenen Professor Pater Paolo Onofrio Branda (1769). Diese neue zivile Einstellung erscheint vor allem in seinen beiden grossen Werken, geschrieben zwischen 1765 und 1765: *Il giorno* (der Tag), in vier Teilen, davon der *Morgen* 1763 und der *Mittag* (1765); der *Abend* und die *Nacht* wurden nie vollendet und erschienen in Druck erst 1801, zwei Jahre nach dem Tod des Dichters. Parini beschreibt das frivole, müßige und verdorbene Leben der Aristokratie seiner Zeit. Mit ausgeprägter Ironie macht er aus diesen Menschen seine heroischen Zentralfiguren. Die Hauptperson ist ein junger Aristokrat, der im Laufe seines sehr bewegten aber unnützen Tageswerk seine Launen und Lüste mit den strengen, ungeschriebenen

Gesetzen seiner Klasse vereinigt, in dem er sich der dauernd wechselnden Mode genau anpaßt. Pflicht und Tugend sind für ihn nur leere Worte; er liest La Fontaine, Ninon de Lanclos und Voltaire. Seine Gesellschaft bewundert das französische Genie und verachtet die Italiener. Man begeistert sich und applaudiert die neuen aus Frankreich kommenden Ideen, aber dennoch lehnt man soziale Gleichheit ab. Parini beschreibt ausführlich in allen Einzelheiten den Tag des jungen Salonlöwen, der sich rücksichtslos gegenüber allen Menschen außerhalb oder unter seiner Klasse benimmt.

Das Werk steht im Zeichen des Neo-Klassizismus seiner Zeit; es erinnert einstweilen an Juvenal oder Boileau, bleibt aber in seiner Art sehr original. Parini schreibt eine grausame Satire über die hohe Gesellschaft des 18. Jahrhunderts und stellt deren äußeren zur Schau gebrachten Luxus und innere Geistesarmut in ein rohes und unnachsichtiges Bild. Im Gegensatz dazu schildert er die Not, die Armut und die ohnmächtige Situation der der kleinen Leute und der Armen seines Volkes.

Il giorno ist ein sehr langes ausführliches Werk mit endlosen Einzelheiten, meistens ironisch dargestellt, kann aber von einem Lachen in einen traurigen und mitleidigen Ton übergehen. Man sieht deutlich einen typischen Salon des 18. Jahrhunderts vor sich, und man erkennt schnell die neuen Ideen der «Aufklärung».

Ein anderes großes Werk Parinis sind die 19 Oden (*odi*), geschrieben zwischen 1765 und 1796, von denen uns aber heute nur die vor 1771 geschrieben interessieren. Nennen wir einige Titel: *La vita rustica* (*Das Leben auf dem Lande*) (1757) und *La Salubrità dell'aria* 1757 (*Die Reinheit der Luft*) - beide Schriften stehen unseren heutigen Ökologen oder Grünen sehr nahe.

Oder auch *L'educazione* (*Die Erziehung*) 1764 mit der basis eines «*mens sana in corpore sano*», in der die moralischen Werte über die materiellen gestellt werden. *Die Impfung* (*L'intesio due vainolo*) verherrlicht die neue Medizin des Doktors Bizetti. *La recita dei versi* (*Die Rezitation*) geschrie ben gegen die Abarte der damals gebräuchlichen Deklamationen. *La Tempesta* (*Der Sturm*) gegen die Korruption und gegen die schlechten Sitten der Politiker und der Verwaltung. Schon damals! *Il castrazione* (*Die Kastrierung*) in der Parini die barbarischen Sitten bekämpft mit denen man junge Knaben durch schmerzhaft Operationen als Solisten in Kirchenchören und Opern vorbereitet.

Er beschreibt sich selbst in den Oden *A la Muse* (*An die Musen*) als ruhigen und nachdenklichen Dichter, der immer gerecht bleiben

will, und ist dann auch als solcher in die Literaturgeschichte seiner Zeit eingegangen.

Empört über das Benehmen der Fürstin Serbelloni, die die Tochter eines Angestellten ohrfeigte - ausgerechnet die Tochter des damals schon bekannten Musikers und Komponisten Sammartini - quittiert er seinen Dienst und lebt weiterhin in sehr bescheidenen Umständen in Mailand. Aber seine Schriften werden schnell bekannt, und er erhält einige ehrenvolle Aufträge und Berufungen. Im Jahre 1769 ernennt ihn Graf Firmian, bevollmächtigter Minister Österreichs in Mailand, zum Redakteur der *Gazette di Milano*. In dieser Zeitung schrieb Parini am 2. Januar 1771 eine Besprechung der Premiere von Mozarts Oper *Re di Ponto Mitridate*, die am 26. Dezember 1770 in Mailands Teatro Regio Ducal stattgefunden hatte. Ein Jahr später gibt er diese Tätigkeit auf und wird als Professor der Rhetorik an den palatinischen Schulen der Jesuiten *La Canobbiana* berufen.

Durch Vermittlung des Grafen Firmian erhält er 1771 den ehrenvollen Auftrag das Textbuch für die Serenata *Ascanio in Alba* zu schreiben, dessen musikalische Komposition, ebenfalls auf Empfehlung des Grafen Firmian und auf persönliche Anordnung der Kaiserin Maria Theresia, dem jungen Mozart anvertraut wurde.

Diese Serenata-Cantate war ein Teil der Feierlichkeiten für die Hochzeit des Erzherzogs Ferdinand, Sohn der Kaiserin, Gouverneur und generalbevollmächtigter der Lombardei, mit Beatrice Ricciarda d'Este, Tochter des Herzogs von Modena, Ercole III. Das Herzogtum Modena war ein wichtiges Verbindungsglied zwischen der Toscana und der Lombardei. Es war daher normal, daß sich die Kaiserin höchst persönlich für die Organisation dieser Feierlichkeiten interessierte.

Leopold Mozart schreibt darüber in einem Brief vom 19. Juli 1771 aus Salzburg an den Grafen Giovanni Luca Pallavicini in Bologna: bei dem der junge Mozart in einem Hauskonzert am 26. März des vorherigen Jahres in Anwesenheit sehr prominenter Gäste (Padre Martini) mitwirkte.

Leopold schreibt also, er habe einen Brief vom Impresario der Oper in Mailand mit Auftrag einer Oper für den Karneval 1773 (*Lucio Silla*). Er und sein Sohn sollten aber schon einige Monate früher in Mailand eintreffen um eine Serenata oder theatralische Kantate für die Hochzeit seiner Königlich Hoheit Erzherzog Ferdinand zu schreiben; ein sehr ehrenvoller Auftrag, denn der viel ältere Meister Signor Adolfo Hasse, genannt *Il Sassone* wird die Oper schreiben und der viel jüngere Meister die Serenata: ein gewisser Signore Abbate Porini sei gerade dabei die Poesie (den Text) für diese Kantate zu

schreiben, der, wie man mir von Wien mitteilte, in der Mitte des nächsten Monats beendet sei wird und den Titel «Ascanio in Alba» erhalten wird.

Die Mozarts reisen am 13. August von Salzburg ab, verbringen nur einige Stunden am 17. in Rovereto und kommen am 21. August in Mailand an. Am 29. August erhält Wolfgang das Libretto von Parini und beginnt sofort mit der Komposition der Ouvertüre. Wie üblich mußten Text und Musik einander angepasst werden und Leopold schreibt am 7. September an seine Frau:

«Wir haben izt den Kopf mit anderen Sachen voll; indem die Poesie spätßh angelangt und noch zu änderung sein und anderes bis vor 2 Tagen in den Händen des Poeten geblieben. Es wird hoffe gut ausfall: allein der Wolfg. hat nun die Hände voll zu schreiben, da er auch das Ballet; wo die zwey act oder Theile iteinander verbindet, Componieren muss».

Da die bei gleicher Gelegenheit aufgeführte Oper von Altmeister Hasse *Il Ruggiero* mit Text von Metastasio eine typische Opera seria war, mußte Parini ein leichteres aber allegorisches Stück schreiben mit Göttern, jungen Menschen und Schäfern, und es fehlte nicht an prunkvoller Ausstattung, Kostümen, Chören und Balletten. Neben Hasses großer Oper sollte die Serenata kürzer aber dennoch sehr unterhaltsam sein.

Hermann Abert gibt folgende Beschreibung der Serenata:

«Venus steigt mit großem Gefolge von Genien und ihrem Enkel Ascanio von Himmel herab und verkündet ihm, daß sie ihn in diesem ihrem Liebeslande mit der schönen Nymphe Sylvia, aus dem Stamme Hercules, vermählen wolle. Sylvia aber gesteht dem Priester Aceste, daß sie bereits einen ihr im Traum erschienen schönen Jüngling liebe. Ascanio beschließt, auf den Rat der Götting, zunächst Silvia unerkannt zu beobachten und zu prüfen. Diese hat unterdessen von Aceste erfahren, daß Venus sie mit Ascanio vermählen und ihnen eine neue Stadt gründen will. Als deren erstes Gebäude zaubern die Genien im Zwischenaktsballett einen prachtvollen Tempel hervor. Im zweiten Akt werden die Liebenden nach verschiedenen Mißverständnissen schließlich von Venus vereinigt, die den Enkel an seine Herrscherpflicht erinnert und am Schluß wieder zum Olymp aufschwebt».

Handlung und Text lassen ohne Mühe erkennen, daß Venus die Kaiserin Maria-Theresia und Silvia die Prinzessin Beatrice darstellen, zumal sie aus dem Stamm Herkules hervorgeht, also eine Anspielung auf Herzog Ercole, Silvias Vater. Ascanio selbst, also Erzherzog

Ferdinand wird ermahnt seine Pflichten nachzukommen, denn man mußte, daß die Hochzeit nicht ohne Schwierigkeiten zustande gekommen war.

Wie seit jeher gibt der unermüdliche Korrespondant Leopold Mozart genaue Berichte an seine Frau über die Hochzeit und über das junge Paar und die vielen menschlichen Qualitäten der Prinzessin, die aber keine Schönheit gewesen sein soll. Was uns aber wichtig erscheint, sind Leopolds sehr detaillierte Berichte über Wolfgangs Arbeit den Fortschritt der Proben. Wolfgang muß sehr schwer gearbeitet haben, denn innerhalb von ungefähr vier Wochen schrieb er, laut Köchel-Verzeichnis 111, 23 Nummern: Ouverture, 8 Chöre, 14 Arien und ein Terzett. Hierzu noch zwei Ballette, jedes 45 Minuten, deren Musik aber leider verschollen ist.

Unser heutiges Thema gibt uns keine Zeit über die Musik zu sprechen, aber Hermann Abert und Wyzewa Saint-Foix geben vollständige und ausführliche Analysen über jede Nummer der Partitur. Es steht fest, dass Mozart neue Elemente, besonders in der Harmonie und in der Instrumentation einführte, die allgemein bewundert wurden.

In seinen Briefen an seine Frau vom 13., 21., 28. September, 5., 12., 19. und 26. Oktober gibt Leopold genaue Berichte über die Sänger, die Proben und über die Aufführungen selbst. Es ist mit Sicherheit anzunehmen, daß Parini während der Vorbereitungs- und Probenzeit fast täglich mit den Mozarts zusammen kam, obwohl er seltsamer Weise nicht in namentlich in Leopolds Korrespondenz erwähnt wird.

Und damit sind wir am wichtigsten Abschnitt dieses Kurzreferates angelangt, nämlich an der Frage, ob Parinis für die damalige Zeit neue und überale Denkungsart einen bleibenden Einfluß auf Wolfgang ausgeübt hat.

In ihrer sehr ausführlichen und bestens dokumentierte Mozart Biographie von 1970 schreiben die französischen Musikologen Jean und Brigitte Massin folgendes: Parini ist also der Schriftsteller und Denker mit dem Mozart, wenigstens für die Änderungen und Korrekturen des *Ascanio in Alba* - Librettos in Verbindung war. Interessierte es Wolfgang zu dieser Zeit, oder auch später, *Il Giorno* oder die *Oden* zu lesen? Hat er sich über die großen menschlichen Probleme mit diesem Salon-Abbate, geistreichem Gesprächspartner, verführerisch trotz seines Klumpfusses, ein Liebling der Damen (mit großem Erfolg bis zu einem fortgeschrittenen Alter) unterhalten?

Aber es erscheint uns nicht unmöglich, daß seine Zusammenkünfte mit Parini in ihm die Saaten legten für einige seiner Ideen, die später zum Vorschein kommen, darunter seine leidenschaftlichen und

tragischen Gefühle, die, schon ein Jahr später, ihren Ausdruck in seine Werken finden. Jean und Brigitte Massin suchen und finden zwar in den meisten Werken des reifen Mozarts philosophische, gestige und von der Freimaurerei beseelte Einflüsse, Kommentare mit denen ich oft aber nicht immer übereinstimme, aber im Falle Parinis mögen sie wohl richtig gesehen haben, obwohl es mit Sicherheit anzunehmen ist, daß der 15 jährige Wolfgang mit der Komposition seines *Ascanio in Alba* zu sehr beschäftigt war und kaum Zeit für philosophische Lektüren hatte. Er wird sich wohl hie und da später einmal, vielleicht sogar im Unterbewußtsein, an seine Gespräche mit Parini erinnern haben. Aber der Name Parini erscheint nicht mehr, weder in seiner Korrespondenz noch in seinen zahlreichen Biographien.

Parini muß mit allen Details der Vorbereitung und Ausführung der Hochzeitsfestlichkeiten beschäftigt gewesen sein, und er war der Verfasser einer Festschrift *Descrizione delle feste celebrate in Milano par la nozze delle LL. Altezze Reali l'Archiduca Ferdinando d'Austria et l'Archiducezza Beatrice d'Este*. Parini erwähnt den jungen Wolfgang Mozart, Kammermusik des Fürste-Erzbischofs von Salzburg, als Komponisten der Serenata.

Auch das Libretto der Serenata ist gedruckt erhalten.

Die Zusammenarbeit Mozarts und Parinis führte zu einem fast unerwarteten großen Erfolg. Die Serenata war in ihrem Text und ihrer für die damalige Zeit «neue» Musik dem Geschmack des Publikums angepaßt. Es muß schon, wie wir heute sagen würden eine «show» gewesen sein, mit 8 Solisten, deren Namen uns bekannt sind (siehe die Schriften Dr. Rudolph Angermüllers) 32 Choristen und 17 Tänzern.

Die Première des *Ascanio in Alba* fand am 17. Oktober 1771 im Regio Ducal Teatro in Anwesenheit des jungen Paares, Ferdinando und Beatrice, statt, die noch einmal zur zweiten Aufführung am 24. Oktober kamen. Ferdinand soll gaz begeistert von der Musk gewesen sein: er rief mehrmals «bravo maestro!». Ich darf hier nochmals auf die genauen Berichte Leopold Mozarts hinweisen. Als ironische Fußnote soll noch gesagt werden, daß nach der zweiten Aufführung eine Tribüne, die für eine Massenspeisung vorgesehen war, einstürzte, wobei zwei Menschen getötet und viele andere verletzt wurden. Zu ihrem Glück kamen die Mozarts etwas später, und Leopold schwor nie wieder auf eine Tribüne zu steigen.

Die große Begeisterung des Prinzenpaares und des Publikums erlaubten Leopold und Wolfgang sich eine feste Anstellung am Hofe des Erzherzogs in Mailand zu erhoffen, was sich aber aus folgendem Grunde nicht erfüllte.

Der Erfolg des *Ascanio in Alba* war weit größer als der des Hauptwerkes der Festlichkeiten, der Opera Seria *Il Ruggiero ovvero l'eroica gratitudine* von Johann Adolph Hasse (1699) nach einem Libretto von Metastasio. *Il Ruggiero* war die letzte Oper des alten großen Meisters der opera seria, der schon vor der Aufführung Zweifel am Erfolg seiner Oper hatte, was sich dann auch bestätigte. Leopold schreibt am 19. Oktober nach Salzburg: «Kurz! mir ist leid, die *Serenata des Wolfgang* hat die Oper von Hasse so niedergeschlagen, dass ich es nicht beschreiben kann. Hasse selbst erkannte das junge Genie Mozarts und behandelte ihn aufs freundlichste anlässlich eines Essens beim Grafen Firmian; er soll gesagt haben: *Dieser Knabe wird uns alle vergessen machen. Il Ruggiero* wurde nur dreimal wiederholt, *Ascanio in Alba* aber viermal.

Die Kaiserin Maria Theresia hörte in Wien vom Mißerfolg der Oper ihres von ihr hochgeschätzten Musikmeisters, und ließ sich dann dieses auch von Ferdinand bestätigen. Damit waren die Mozarts in Ungnade gefallen. Als Ferdinand, als guter Sohn, kurz darauf seine Mutter befragte, ob er die Mozarts an seinem Hofe anstellen sollte, erhielt er eine äußerst negative Antwort, die die Mozarts als unnütze Leute und herumreisende Bettler bezeichnete. Er wäre interessant sich einmal vorzustellen, wie sich das Leben und das Werk Mozarts im Laufe einer festen Anstellung in Mailand oder in Modena entwickelt hätte!

Nach *Ascanio in Alba* erscheint der Name Parinis nicht mehr, weder in der Korrespondenz noch in den Biographien Mozarts. Vielleicht haben die beiden sich noch getroffen während Mozarts Aufenthalt in Mailand. Parini unterrichtet weiterhin in der *Canobbiana* und veröffentlicht seine dortigen Erfahrungen und Theorien in einer Schrift *Principi fondamentali et generali di Belle Lettere applicati alla Bella Arte (Fundamentale Prinzipien in der Literatur und den schönen Künsten)*. Er gibt in diesem Werk seine persönlichen Urteile und Ansichten über verschiedene italienische und lateinische Schriftsteller. 1777 wird er in die Gruppe *Arcadie* unter dem Namen «*Darisbo alidonio*» aufgenommen, eine persönliche und ehrenvolle Anerkennung seiner literarischen Tätigkeit. 1787 wird er neben anderen verschiedenen Ämtern zum Direktor der Volksschulen in Brera ernannt. Als im Jahre 1796 die Franzosen Oberitalien besetzten gab man ihm verschiedene Posten in der Stadtverwaltung. Er wird aber bald wegen seines Widerstandes gegen jeglichen Exzeß wieder abgesetzt.

Am 15. August 1799 stirbt Parini in Mailand, umgeben von seinen Freunden und Schülern, genau zwei Stunden nachdem er ein Sonnet diktiert hatte, in dem er die wieder in Mailand eingezogenen Öster-

reicher von einer Einführung der Restauration warnte. Er blieb bis zu seinem letzten Atemzug seinen demokratischen Principien und seiner Philophie treu. Der grosse italienische Schriftsteller Alessandro Manzoni sagte von ihm: «*Unser unsterblicher Parini besitzt eine grosse Originalität in seinen Ideen und selbst in seinen Versen*». Wir können nur bedauern, daß sein Kontakt und seine Zusammenarbeit mit dem jungen Mozart auf nur so kurze Zeit beschränkt war.

Am 3. Januar 1770 besuchten Leopold und Wolfgang Mozart das Theater in Verona und sahen dort die Oer *Il Ruggiero* von Pietro Guglielmi, deren Libretto aus der Feder eines gewissen Caterino Mazzolà stammte. Weder die Musik noch das Libretto beeindruckten die Mozarts, denn sie erwähnen weder Guglielmi noch Mazzolà in ihrer Korrespondenz. Wolfgang erzählt jedoch seiner Schwester in einem sehr lustigen Brief vom 7. Januar, geschrieben in einem für ihn so typischen deutsch-italienischen Kauderwelsch die Handlung der Oper und übt zugleich eine strenge aber gerechte Kritik ihrer Darsteller. Er konnte natürlich damals nicht einmal ahnen, daß er 21 Jahre später zusammen mit Caterino Mazzolà seine Oper *La Clemenza di Tito* schreiben und noch viel weniger, daß ein anderes Werk Mazzolàs das Libretto seiner *Zauberflöte* beeinflussen wird, wie wir später sehen werden.

Aber, wie schon gesagt, erscheint Mazzolàs Name in keiner Korrespondenz Mozarts, und er erwähnt ihn nur im Verzeichnis seiner Werke als Poeten seiner Oper *La Clemenza di Tito*. Man findet aber Mazzolàs Namen sehr häufig in Biographien und in den Memoiren seines Jugendfreundes Lorenzo Da Ponte, in dessen Lebener einige Male als Helfer und Beschützer wirkte.

Caterino Mazzolà wurde am 18 Januar 1745 in Longarone bei Belluno, also in Venetien, geboren. Seine Familie, reiche Inhaber einer Glasbläserei in Murano, war in Venedig sehr bekannt und beliebt. Im Gegensatz zu Lorenzo Da Ponte und anderen Kollegen hatte Mazzolà nie materielle Sorgen und galt als sehr edler und hilfreicher Mann. Er verbrachte seine Studienzeit in Venedig und schaffte sich schnell einen Namen als begabter Schrifsteller, Poet und Librettist. Durch Vermittlung des venetianischen Patriziers, Andrea Memmo, erhielt er den Auftrag für das Libretto der Oper *Il Ruggiero* von der wir anfangs gesprochen habe, und kein anderer als der gross Metastasio benutzte teilweise diesen Text für seinen *Ruggiero* ein Jahr später in Mailand. Metastasio, der geistige Vater und oft Lehrer aller Librettisten seiner Zeit, scheute sich nicht, wie alle andere Poeten in diesem Jahrhundert bestehende Libretti umzuschreiben für seinen eigenen Gebrauch.

Mazzolà verkehrte in Venedig mit einer Gruppe von Schriftstellern, die als sehr fortschrittlich galt und im Geiste der «Aufklärung» des 18. Jahrhunderts ganz unter dem Einfluß der neuen aus Frankreich kommenden Ideen stand.

Im Jahre 1771 begann Mazzolà die Übersetzung der Theaterstücke Voltaires. Dies war für ihn ein persönliches Wagnis, denn für Rom und für die konservativen Venetianer verkörperte Voltaire den Satan. Die erste gedruckte Ausgabe der Übersetzungen erschien im Jahre 1771, und auf der ersten Seite des Buches findet man die Namen seiner Mitarbeiter, die unseren italienischen Freunden hier sicher bekannt sind. Mazzolà, selbst, für *Oedipus*, Gaspare Gozzi für *Marianne*, Dionisio Gravisi für *Alzire* und Melchior Cesarotti für «*Caesars Tod*». Umgeben von diesen schon bekannten und talentierten jungen Schriftstellern findet Mazzolà, besonders unter dem Einfluss Cesarottis, seinen eigenen Stil in einer für die damalige Zeit typischen Rhetorik mit viel affektiertem Ausdruck und mythologischen Anspielungen.

Mazzolà bleibt noch ca. 9 Jahre in Venedig und verkehrt mit französischen, italienischen und englischen Schriftstellern in einem Hause seiner Familie in San Maurizio. Da Ponte, der ihm viel verdankt, schreibt über diese Zeit. Mazzolà ist nebenbei gesagt, einer der wenigen Menschen über die Da Ponte nur Gute zu sagen hatte. Unsere kurze Zeit erlaubt uns nicht die Freundschaft zwischen Mazzolà und Da Ponte in Einzelheiten zu besprechen, aber wir wissen, daß Mazzolà in seinem Empfehlungsschreiben an Salieri seinen Freund Da Ponte als «*Teil und Hälfte seiner Seele*» bezeichnete. Aber im Gegensatz zu Da Ponte führte Mazzolà ein ruhiges Leben.

Im Laufe der Saison 1777/78 schreibt Mazzolà ein neues Opernlibretto *Il Marito indolente*, dessen Erfolg ihn mit Antonio Salieri zusammen brachte, für den er dann 1779 das Libretto der Oper *La Scuola dei gelosi* schrieb. Die Uraufführung fand im Teatro San Moisè in Venedig statt und wurde schnell so populär, ein Erfolg der in den folgenden dreißig Jahren mehr als 60 Einstudierungen zwischen Lissabon, Moskau, Neapel und Riga brachte. Zu dieser Zeit weilte auch der Dresdener Kapellmeister Joseph Schuster in Venedig, und Mazzolà schrieb für ihn eine opera seria *Bradamante*, die 1779 in Padua uraufgeführt wurde. Auf Schusters Empfehlung wurde er als Hofpoet nach Dresden berufen.

Einige Monate vor seiner Abreise nach Dresden heiratete Mazzolà eine Ventianerin, namens Tomasina. Von ihr wissen wir nur, daß sie ungefähr das gleiche Alter wie Caterino hatte und auch 5 Jahre vor ihm 1801 in Venedig starb.

Auf der Reise nach Dresden hielt sich Mazzolà mit seiner jungen Frau einige Zeit in Gorizia auf, wo er schnell in die literarische und kunstfreundige Gesellschaft eingeführt wurde. Man liest darüber in den Biographien und Memoiren Lorenzo Da Pontes.

Mazzolà, der nun als wirklicher Fachmann für Opernlibretti bekannt war, erhält einen Vertrag mit dem Hofe in Dresden, den ich teilweise hier zitieren darf: Mit Verordnung des Kurfrüsten von Sachsen, Friedrich August III., vom 12. August 1780 wird Caterino als Poet beim italienischen Schauspiel auf 6 Jahre mit einem Gehalt von 640 Thalern (zuzüglich 100 Thaler Quartiergeld) jährlich engagiert. Dieser Kontrakt wurde mehrmals verlängert und Mazzolà blieb bis 1798 in Dresden.

Das Theater und die Hofoper in Dresden waren berühmt durch ihre Pflege der italienischen Opera seria, und Dresden galt als kultureller Mittelpunkt Deutschlands, man nannte die Stadt *Elbflorenz* (Florenz an der Elbe).

Es war selbstverständlich, daß man auch in Dresden, wie an allen Höfen diese Zeit, jedes Jahr mindestens eine oder zwei örtlich geschriebene und produzierte Opern aufführte, für die Mazzolà die Libretti schreiben mußte. Der Komponist war Johann Gottlieb (Amadeus) Naumann, der in Dresden seit 1764 tätig war.

Er wurde 1741 in Blasewitz bei Dresden geboren und erhielt seine musikalische Ausbildung in Italien, in Bologna bei Padre Martini, in Padua bei dem berühmten Violonvirtuosen Giuseppe Tartini, vor allem aber in Venedig, wo er von Johann Adolph Hasse in die Kunst der großen italienischen Opera seria eingeweiht wurde. Er galt also als einer der letzten Vertreter in Deutschland der großen Tradition der neapolitanischen Schule. Neben Kammermusikwerken und Gelegenheitskompositionen für den Hof schrieb Naumann 28 grosse Opern und 11 Oratorien. Seine Musik, die sich heute in den Bibliotheken auf ihren Lorbeeren ausruht und nur noch selten gespielt wird, steht zwischen Hasse einerseits und dem Auftreten Päärs und Webers andererseits. Seit 1786 war Naumann Hofkapellmeister, mit dem Titel *Hofkompositeur und kursächsischer Oberkapelldirektor* und hatte einen lebenslänglichen Vertrag von 2000 Thalern Jahresgehalt. Der sächsische Kurfürst genehmigte ihm Gastaufenthalte in Stockholm, und in Kopenhagen, wo er mit Erfolg eine Reform der Orchester und der höfischen Musikpflege einleitete. In Stockholm schrieb er die Oper *Gustav Wasa*, die lange Zeit als schwedische Nationaloper galt. Wie viele Künstler und Musiker seiner Zeit, zum Beispiel Mozart und Haydn, fühlte sich auch Naumann von der Freimaurerei angezogen, und er trat 1775 in die Dresdener Loge *Zu den wahren Freunden* (*Aux vrais amis*)

ein, wo er von vielen Mitgliedern des Hofes, von Offizieren der Armee und gutsituierten Bürgern umgeben war.

Wie Mozart schrieb auch Naumann Ritualmusik und Lieder für die Logen und komponierte nach Texten eines unbekanntes Dichters vierzig Freimaurerlieder und zwei Freimaureropern *Osiride* in Dresden und *Cora* in Stockholm.

Mazzolà, der nicht als Freimaurer bekannt ist, schrieb das Libretto der «*Osiride*», auf die wir noch zurückkommen werden. Das Werk wurde als Festoper, 1781, anlässlich der Hochzeit des Prinzen Anton von Sachsen mit Prinzessin Karoline, Tochter des Königs von Sardinien, uraufgeführt.

Außer der *Osiride* schrieb Mazzolà für Naumann die Libretti von *Elisa* (1781), *Tutto per amore* (1785), *La Dama soldato* (1791) und *Amore giustificato* (1792).

Auf seiner Reise nach Berlin mit dem Fürsten Lichnowsky hielt sich Mozart im April 1789 fünf Tage in Dresden auf, wo er durch Vermittlung alter Freunde die Bekanntschaft Naumanns machte, dessen Namen und einige Werke ihm schon in Wien bekannt waren. In seinem Brief an Constanze vom 16. April erzählt er: «*nach dem Frühstück gingen wir alle nach Hof in die Kapelle, die Messe war vom Naumann, welcher sie selbst dirigierte - sehr mittelmässig - wir waren in einem oratoire der Musik gegenüber*».

Der Name Naumann erscheint noch einige Male in diesem Brief, aber Mozart meinte damit seinen Freund Johann Leopold Neumann. Die Begegnung mit Naumann in Dresden muß also sehr kurz gewesen sein und ohne weitere persönliche Folgen. Mozart spricht noch einmal von der Messe Neumanns in einem undatierten Brief an einen unbekanntes Adressaten, 1790, aber die Echtheit (Authentizität) dieses Briefs wird sehr bezweifelt.

Man kann aber ohne Bestimmtheit annehmen, daß Mozart in Dresden nicht die Bekanntschaft Caterino Mazzolàs machte. Dies geschah zwei Jahre später aus folgendem Anlaß.

Mitte Juli 1791 erhält Mozart den Auftrag von Domenico Guardasoni, dem Impresario der Oper in Prag, eine Oper zur Feier der Krönung Leopold II. als böhmischer König zu komponieren.

Man natürlich eine Oper, die einen gütigen und edlen Herrscher darstellt, und die Wahl fiel auf einen der bekanntesten Texte von Pietro Metastasio *La Clemenza di Tito*, geschrieben 1734. Das sehr beliebte, für eine Opera seria äußerst geeignete Libretto wurde innerhalb von beinahe 60 Jahren von mindestens 10 meist sehr bekannten Komponisten vertont unter denen man die Namen von Leonardo Leo (Rom, 1735), Antonio Caldara (1736), Johann Adolph Hasse (Dresden, 1737), Christoph Willibald

Gluck (Neapel, 1752), Niccolò Jommelli (Stuttgart, 1753), J. G. Naumann (Dresden, 1769), Giuseppe Sarti (Padua, 1771), Pietro Guglielmi (Turin, 1785), und noch Pasquale Anfossi (Neapel), Giuseppe Scarlatti und Ignaz Holzbauer, Mannheim, dessen Werk Mozart sehr schätzte.

Da die Krönungsfeierlichkeiten in Prag für Anfang September vorgesehen waren, hatte Mozart nur ungefähr 8 Wochen Zeit für die Komposition der Oper und war daher gezwungen die Arbeit an seiner *Zauberflöte* zu unterbrechen. Es stellte sich aber sofort heraus, daß das Libretto von Metastasio viel zu lang und hauptsächlich überalter für den Geschmack dieser Zeit war. Man mußte also in Eile einen neuen Text schreiben, der dem Stil der Opera seria gerecht blieb und trotzdem der Mode angepaßt war. Da der Hofpoet Lorenzo Da Ponte durch sein eigenes Verschulden und Intriguen von Leopold II. aus Wien verbannt und noch kein Nachfolger ernannt war, berief man einen bekannten Spezialisten oder Fachmann nach Wien, um dieses Libretto für und zusammen mit Mozart zu schreiben. Und dieser Mann war Caterino Mazzolà.

Die Zusammenarbeit Mozarts mit Mazzolà hatte für die Zukunft der großen Oper oder Opera seria entscheidende Folgen, und es sei mir erlaubt die wichtigsten Punkte dieser Arbeit, beschrieben von Rudolph Angermüller in seinem Buch über Mozarts Opern (Frankfurt 1988) zu zitieren:

- «— *Mazzolà kürzt den Text um etwa ein Drittel.*
 — *Arien und Ensembles entstehen vielfach durch Neudichtung oder Poetisierung vorhandener Rezitative und Arien.*
 — *Mazzolà kürzt die Metastasianischen Rezitative, dafür ihn und Mozart geschlossene musikalische Formen wichtiger sind. Wesentliches wird ausgesagt, Nebensächliches wird gestrichen.*
 — *Statt ursprünglich 25 Arien und 4 Chören gibt es nun 11 Arien, drei Duette, drei Terzette, ein Quintett, ein Sextett und fünf Chöre.*
 — *Der Charakter einer Person wird bei Mozart weniger im Text als in der Musik dargestellt.*
 — *Mazzolà rafft, um die Gegenspieler besser zu konturieren und zu kontrapunktieren.*
 — *Er schafft, wie es zeitüblich war, zwei große Finali, die sehr auf Wirkung und Schau bedacht sind.*
 — *Mozart und Mazzolà haben die Opera seria bis an ihre Grenzen erweitert. Mit ihrer Ensembletechnik entfernen sie sich bereits vom alten Typus.*
 — *Das Metastasianische Libretto wird überwunden, eine neue Librettoform, die der Musik mehr Spielraum gibt und läßt, bildet sich heraus».*

Mozart und Mazzolà stützten sich auf die Handlung und teilweise auf den Text des Librettos von Pietro Metastasio, das einige Jahre früher in Venedig von A. Zetto gedruckt und veröffentlicht wurde. Auf der Seite der Subskribenten dieses Buches findet man den Namen: «*Mazzolà, Sign. Caterino, porta all'actual servizio di S.A.S.E. di Sassonia*». Mozart hatte dieses Buch in seine Händen. Ein Exemplar der Original Ausgabe ist heute Privateigentum von Herrn H. C. Robbins Landon, in dessen Buch *1791, das letzte Jahr Mozarts* (1988) der Aufenthalt Mozarts in Prag, die Krönungsfeierlichkeiten, die Vorbereitungen und Aufführungen der Oper *La Clemenza di Tito* in vielen Details ausführlich beschrieben werden.

Obwohl damals allgemein angenommen wurde, daß es sich um das Libretto von Pietro Metastasio, der schon seit 9 Jahren tot war, handelte, erscheinen weder sein Namen noch der Mazzolàs auf einem Libretto oder auf dem Programm der Prager Aufführungen der *Clemenza*. Nur im *eigenhändigen Verzeichniss seiner Werke*, trug Mozart ein: «*den 5. September (1791), aufgeführt in Prag den 6: September. La Clemenza di Tito, Opera Seria in Due Atti, per l'incoronazione di Sua Maestà l'imperatore Leopoldo II. - ridotta a vera opera dal Sig:te Mazzolà. Poeta di Sua A:S: l'Elettore di Saßonia, Atrici, etc.*».

Die Uraufführung der Oper hatte keinen großen Erfolg: man sah eine neue Art oder Fassung einer Opera seria, man hörte eine schöne aber für die damalige Zeit «*moderne*» Musik in einer unzulänglichen gesanglichen Besetzung, aber für das Urteil der Kaiserin Marie Loise über diese «*porcheria tedesca*» liegen bis heute noch keine authentischen Beweise vor.

Nach der Aufführung der *Clemenza di Tito* eilten Mozart und Mazzolà zurück nach Wien, der eine um seine *Zauberflöte* zu vollenden, der andere, um seinen Freund Lorenzo da Ponte zu suchen oder auch an dessen Stelle als Hofpoet zu treten.

Die Zusammenarbeit Mozarts mit Mazzolà sollte aber noch andere ganz unerwartete Folgen haben, die durch die Forschungen des Musikwissenschaftlers Dr. Wolfgang Kelsch, Wolfenbüttel, vor drei Jahren entdeckt wurden, und die er im Jahrbuch 1992 der Forschungsloge *Quatuor Coronati*, der Großloge A.F.A.M. von Deutschland, veröffentlichte.

Wie oben gesagt, mußte Mozart mit der Komposition der *Clemenza di Tito* seine Arbeit an der *Zauberflöte* unterbrechen. Es ist aber mit Bestimmtheit anzunehmen, dass Mazzolà mit Mozart über seine Freimaurer-Oper *Osiride*, die er 1781, also 10 Jahre früher, mit Naumann in Dresden geschrieben hatte, gesprochen haben muß.

Diese Oper entsprach der Ägypten-Mode dieser Zeit mit Sonnentempeln, Obeliskten, Sphinxen und Pyramiden und sollte das humanitäre Gedankengut der Freimaurerei darstellen, das dann in der *Zauberflöte* viel ausgeprägter zum Vorschein kommen wird.

Die Handlung der Oper Osiris spielt sich in Memphis ab, der Residenz des Gottkönigs Osiris und seiner Gemahlin Isis. Im Reich des Osiris herrscht Wohlstand und Friede, weil alle Bürger ihren Aufgaben und Pflichten zum allgemeinen Wohl nachkommen. Das Reich von Osiris ist ein Reich des Lichtes, im Gegensatz zum Reich der Finsternis, das von dem Bösen Geist Typhon beherrscht wird. In seinem Reich sammeln sich die Kräfte im Kampf gegen das Lichtreich.

Die Handlung selbst der Oper ist auch allegorisch zu verstehen. Die dramatischen Gegensätze entwickeln sich im Kampf der guten und bösen Mächte um den Besitz der Jungfrau Aretea (arete = griechisch, Tugend), die von der Königin Isis mütterlich betreut und erzogen wird.

Orus, der Sohn des Königspaares entscheidet sich für den Weg der Tugend und begibt sich auf den Weg durch ein Labyrinth um die unbekannte Geliebte zu sehen. Er wandert durch die Dunkelheit zum Licht.

König Osiris belehrt seinen Sohn über die Gefahren und Prüfungen seiner Wanderschaft, bei dem er selbst den Tod nicht scheuen soll.

Der Prüfungsweg des Prinzen Orus beginnt mit der Nachricht vom Raub der Aretea durch Geryon, den Sohn des bösen Geistes Typhon. Im Kampf um die Befreiung Areteas muß Orus nach dem Willen der Götter seine Standhaftigkeit durch gefährliche Prüfungen beweisen. Auch die geraubte Aretea wird den gleichen Prüfungen ausgesetzt. Sie weigert sich Geryon zu folgen und soll auf ewig in Typhons Höhlen eingekerkert werden. Typhon und sein Sohn Gerion führen Orus in einen Zaubergarten, um ihn dort zu verführen (Parsifal!). Eine Hilfe für Orus ist das Bild Areteas, das er von seinem Vater Osiris erhalten hat und das ihm Kraft und Beständigkeit einflößt. Es gelingt Orus Aretea zu befreien, und Geryon und seine Bösen Geister werden besiegt und stürzen in die Feuerflammen der Hölle.

Der Sieg des Lichtes über die Dunkelheit ist eine Apotheose der Freimaurerei. Wolfgang Kelsch zitiert viele Details des Textes und der Handlung, die unwillkürlich an die der *Zauberflöte* erinnern.

Man weiß heute, daß der Urtext der *Zauberflöte* nicht in seiner Gesamtheit aus der Feder Emmanuel Schikaneders stammt, der hauptsächlich die populären Szenen schrieb. Die szenische Darstellung der Freimaurerei und deren Gedankengutes ist in aller Wahrscheinlichkeit das Resultat einer Zusammenarbeit Schikaneders mit Mozart, Gieseke, und Gerl (dem ersten Sarastro).

Da aber heute nur Caterino Mazzolà und nicht die *Zauberflöte* zur Debatte stehen, dürfen wir nur auf zwei sehr sonderbare Ähnlichkeiten hinweisen, und die großen Arien der entführten Aretea und die der Pamina, und auch die beiden *Bildnisarien* in jeder Oper tetlich vergleichen.

Osiris, II, 5: Areata:

Che sarà di me infelice?	Wie wird's mir Verlassenen gehen?
Chi soccorso, o Dio! mi dà?	Himmel! Wer mein Retter hier?
Sventurata, tormentata.-	Fänd ich nur in so viel Leiden
A trovassi almen la morte?	Wenigstens bald meinen Tod!

Zauberflöte II, 18: Pamina:

Ach ich fühls, es ist verschwunden.
Ewig hin der Liebe Glück!
Nimmer kommt ihr Wonnestunden,
meinem Herzen mehr zuück.
Sieh, Tamino, diese Tränen,
Fliessen Trauter, die allein
Fühlst Du nicht der Liebe Sehen,
so wird Ruh im Tode seyn.

In den *Bildnisarien* beider Opern ist der Vergleich und die Ähnlichkeit noch deutlicher. Orus erhält von seinem Vater ein Bild Aretas, damit er in Gefahr standhafter sei.

Osiris II, 7. Arie des Orus:

Oh, cara vista!	O süsser Anblick!
O come del mio cor	O wie entflammt dieses Anschauen
Nel rimirarti	das Feuer meines Herzens! Eine
Si accresce il soco!	so liebreizende Miene Macht
Per si vago ciglio	die größte Gefahr leicht.
Lieve si rende ogni	
Maggior periglio	

Die Zauberflöte, I, 4: Tamino:

Dies Bildnis ist bezaubernd schön,
Wie noch kein Aug es ke gesehn!
Ich fühl es, wie dieses Götterbild
Mein Herz mit neuer Regung füllt.

Der Einfluß Mazzolàs auf diese beiden Arien kann ohne Zweifel festgestellt werden. Am freimaurerischen Text der *Zauberflöte* war er sicher nicht beteiligt: er selbst war nicht Freimaurer und seine *Osiride* enthält keine rein freimaurerischen Anspielungen.

Caterino Mazzolà blieb 1791, ungefähr 10 Monate in Wien, aber die Stelle des Hofpoeten wurde Giovanni Bertati übergeben. Dies mußte aber nicht ohne Intriguen geschehen sein, denn am 11. Juni 1791 schreibt ein Jugendfreund Mazzolàs und Da Pontes, Antonio Zaguri aus Venedig an eine ihrer gemeinsamen Freunde, Casanova, in Dux, Bohemien: «Wie kann Mazzolà der Nachfolger Da Pontes sein, wenn man schon hier (in Venedig) Bertati gratuliert, der der Autor schlechter Stücke für das Theater San Moisè ist?».

Es wird auch gesagt, dass der Kurfürst in Dresden seinen guten Hofpoeten nicht verlieren wollte, und so kehrt Mazzolà nach Dresden zurück, wo er bis 1798 bleibt und sich dann nach Venedig zurückzieht.

Von seinen zahlreichen Libretti kennen wir noch: *Il Turco in Italia* geschrieben 1785 in Dresden für Franz Seydelmann. Dieses Libretto diente ebenfalls 10 Jahre später Franz Xavier Süßmayr, dem Schüler Mozarts, und es gelang durch Rossini zur Unsterblichkeit.

Für Joseph Weigl, einem Protégé Salieris, schrieb Mazzolà 1791 *Il Pazzo par forza*, in der die Ferrarese, Da Pontes Geliebte, die Hauptrolle spielte. Für seinen Freund Antonio Salieri schrieb er noch *Il Mondo alla rovescia*, aufgeführt am 13. Januar 1795 in Wien.

Ein anderes Libretto, geschrieben in Wien, *Il Trionfo d'amore* für den französischen Komponisten Pierre Dutilleu (Lyon 1754-Wien 1797) hatte 1791 nur wenig Erfolg.

Wie es damals üblich war, wurden die meisten seiner Libretti von anderen Theaterdichtern kopiert oder umgeschrieben, und ganz besonders von Lorenzo Da Ponte in seiner Zeit am Theater in London, und die meisten seiner Kollegen hielten es nicht für nötig, Mazzolàs Namen zu erwähnen.

Er starb am 16. Juli 1806 in Venedig.

Ich darf hoffen, daß wir hier zusammengeholfen haben, ihm seinen verdienten Platz in der Oper seiner Zeit wieder zu geben.

LITERATUR ZU PARINI

- ANGERMÜLLER R., 1988 - *Mozart. Die Opern von der Uraufführung bis heute*, Frankfurt am Main.
- ABERT H., 1979 - *Wolfgang Amadeus Mozart*, Wiesbaden.
- HEINZ EIBL J., 1991 - *W. A. Mozart. Chronik eines Lebens*, Kassel.
- HEYSE P., 1889 - *Italienische Dichter seit der Mitte des 18. Jahrhunderts*, Berlin.
- RITTER v. KÖCKEL L., 1964 - *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts*, 6. Auflage, Wiesbaden.
- MASSIN J. & B., 1990 - *Wolfgang Amadeus Mozart*, Paris.
- MOZART, 1962-1971 - *Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe, gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch*, Kassel.
- SCHENK E., 1989 - *Mozart. Eine Biographie*, München.
- SPONGANO R., 1946 - *La Poetica del sensismo e la poesia del Parini*, Milan.
- DE WYZEWA T. & DE SAINT-FOIX G., 1977-1978 - *W. A. Mozart*, Paris.

LITERATUR ZU MAZZOLÀ

- BRAUNBEHRENS V., 1989 - *Salieri, ein Musiker im Schatten Mozarts*, München.
- GOERTZ H., 1985 - *Mozarts Dichter Lorenzo da Ponte*, Wien.
- HODGES S., 1985 - *Lorenzo da Ponte. The Life and Time of Mozart's Librettist*, London.
- KELSCH W., 1990 - *Quellenkundliche Arbeit Nr. 27 der Forschungsloge Coronati Nr. 808*, Bayreuth.
- KELSCH W., 1992 - *Osiris, eine Freimaureroper aus dem Jahre 1781 und Mozarts Zauberflöte*, Bayreuth.
- LANAPOPI A., 1991 - *Un certain Da Ponte*, Liana Levi.
- MOZART, 1962-1971 - *Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe, gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch*, Kassel.
- NAUMANN/MAZZOLÀ, *Osiride-Libretto (italienisch/deutsch)*, Städtische Landesbibliothek Dresden, Sign MT 1132 Rara.
- SCHENK E., 1989 - *Mozart - Eine Biographie*, München.
- CHANDLER H., LANDON R., 1988 - *1791 La dernière année de Mozart*, Condé-sur-l'Escaut.

Indirizzo dell'autore:

dr. Max F. Kaufmann - 5, Rue de Londres - F-67000 Strasbourg
