

B: 69/72039

MOZART

E LE

SUE CREAZIONI

MEMORIA

SCRITTA IN OCCASIONE DELL'INAUGURAZIONE
DEL SUO MONUMENTO A SALISBURGO
IN SETTEMBRE DEL 1842

DEL DOTTORE

PIETRO LICHTENTHAL

14007

Edizione Seconda

Fr. 1 50

Proprietà dell'Editore.



A

FRANCESCO LISZT

L'AUTORE

SUO COMPATRIOTA

1781 032107119

1781

Se mai ad alcuno artista è dovuta la corona dell'immortalità, certo ella si debbe a Wolfango Amedeo Mozart, il più gran maestro che mai sia stato; il quale nello stile di chiesa, di camera, di concerto e di opere in musica, prestò cose inarrivabili. Il quale, egualmente eccellente nell'invenzione, disposizione e condotta, seppe nelle sue composizioni, come nessuno prima e dopo di lui, soddisfare il profano e il conoscitore; innalzando così la musica a quella sublime altezza oltre la quale l'originalità diventa bizzarria, la purezza pedanteria, il vigore rumore.

DE MOSEL.

AVVERTIMENTO

Non intendo di fare in questa Memoria una formale e completa analisi delle composizioni di Mozart, ma senza più ebbi in animo di esporre su poche pagine *quanto, e che cosa* egli scrisse in tutti i generi della musica nella troppo breve sua carriera vitale. Fenomeno unico nella storia musicale, che eccita un triplice stupore. Imperocchè a considerare la quantità di quelle composizioni, si stenta a credere la loro qualità; ammirandone la qualità, si resta attonito della loro quantità; riflettendo poi alla prematura morte del loro autore, si resta affatto sbalordito. Laonde a ragione viene Mozart considerato Re della Musica dai primi luminari di quest'arte; e valga questa Memoria quale piccolo omaggio resogli in Italia, contemporaneamente alla inaugurazione del suo gran monumento in Germania, da uno de'suoi più grandi veneratori.

L'AUTORE.

INTRODUZIONE



La Germania vanta sette giganti musicali: Händel, Bach (Sebastiano), Gluck, Vogler, Haydn (Giuseppe), Mozart e Beethoven.

Händel, vero fondatore modello degli Oratorî in musica; Bach e Vogler, due immensi contrappuntisti; Gluck, creatore della musica drammatica; Haydn, padre della sinfonia e del quartetto; Mozart, genio musicale universale, grande in tutti i generi di musica; Beethoven, seguace di Haydn e di Mozart, ma indipendente, originale e ricco di fantasia. Da un secolo in qua le loro composizioni costituiscono all'estero il continuo repertorio in Chiesa, in camera, nel concerto e sulla scena melodrammatica.

Tra questi eroi, Mozart, di cui intendo ora parlare, è incontrastabilmente quegli che eccita la maggior ammirazione; anzi considerando la quantità e qualità di ciò che scrisse nella breve sua carriera vitale, egli sembra una persona favolosa!... Mi spiego.

È noto che Mozart morì nel fiore della sua età di 35 anni. Comunque però occupato la maggior parte della breve sua vita in viaggi che fece in Italia (due volte), Germania, Olanda, Francia (due volte) ed Inghilterra, e - durante il suo domicilio a Vienna - in dare giornalmente lezioni di musica nelle ore antimeridiane, e in sonare per lo più

nelle ore di sera nelle case de'grandi e ne'concerti pubblici, nondimeno egli compose :

a) Dal suo sesto al dodicesimo anno :

1. Diciotto sonate per pianoforte (dedicate in parte alla Regina d'Inghilterra e alle Principesse di Francia e di Olanda).
2. Variazioni per pianoforte.
3. Quindici arie italiane.
4. Un *Quodlibet* per grande orchestra e cembalo, con Fuga finale e canto olandese (dedicato al Principe d'Orange).
5. Tredici sinfonie per orchestra.
6. Un Oratorio.
7. Una cantata latina per l'Università di Salisburgo.
8. Divertimenti per vari stromenti.
9. Sei trii per violino, violoncello e contrabbasso.
10. Uno *Stabat Mater*.
11. Varî *a solo* per differenti istromenti pel Duca di Würtemberg e Principe di Fürstenberg.
12. Molti pezzi per istromenti da fiato, per trombe e timpani.
13. Varie marcie per orchestra.
14. Varî pezzi per pianoforte.
15. Una Fuga per pianoforte.
16. Una Fuga a quattro voci.
17. Un *Veni Sancte Spiritus*.
18. Un'Operetta tedesca (*Bastien und Bastienne*).
19. Un'Opera buffa (la *Finta giardiniera*, d'ordine dell'imperatore Giuseppe).
20. Una messa grande.
21. Una messa piccola.
22. Un grande Offertorio.

Riflettendo a queste non poche composizioni, in parte importanti, di Mozart tuttora fanciullo, non recherà meraviglia come egli fosse già all'età di sei anni proclamato un prodigio dell'arte nelle *Transizioni Filosofiche di Londra* (Vol. LX. pag. 54-64), e non sarà sgradito anco il riportar qui il sunto di una lettera pochissimo nota, diretta ad un principe della Germania, che si legge nella *Corrispondenza di Grimm e Diderot*.

PARIGI, 1 DICEMBRE 1763.

« I veri miracoli sono troppo rari, e quando si ha la fortuna di vederne uno, si ha piacere di tenerne discorso. È qui arrivato da Salisburgo un maestro di cappella, per nome Mozart. Sua figlia di undici anni suona il pianoforte in modo brillante, ed eseguisce pezzi della maggior difficoltà con una stupenda precisione. Il fratello di lei, il quale soltanto nel prossimo giugno avrà sette anni, è un fenomeno cotanto straordinario, che appena si può credere quel che si vede coi propri occhi, e si sente coi propri orecchi. È una cosa facilissima per questo fanciullo di eseguire le cose più difficili colla massima esattezza, e ciò con manine che appena possono abbracciare una sesta: sì, egli è incredibile a vedere come improvvisa un'ora intera sul cembalo, abbandonandosi all'entusiasmo del suo genio e alla pienezza delle incantevoli sue idee, facendo succedere tutto con giusto e senza confusione. È impossibile che il più provetto maestro di cappella abbia una più profonda cognizione di armonia e di modulazione. Per lui è una piccolezza a decifrare tutto ciò che gli si presenta; egli scrive e compone con una mirabile facilità, senza avvicinarsi al cembalo e cercarvi gli accordi. Gli ho scritto un minuetto, pregandolo di mettervi sotto il basso; il fanciullo prese la penna, e lo fece senza andare al cembalo, e cercarvi gli accordi.

Una dama che gli cantò un'aria, venne da lui pregata di ripeterla dieci volte, ed egli ogni volta l'accompagnò in modo differente, cangiando ognora il carattere del suo accompagnamento!... Se sento un'altra volta questo fanciullo, esso mi fa voltare la testa; ora vedo bene quanto sia difficile di preservarsi dalla pazzia essendo spettatore di miracoli. I figli del sig. Mozart eccitarono ormai l'ammirazione di tutti quelli che li videro. L'Imperatore e l'Imperatrice li colmarono di beneficenze; la medesima accoglienza ebbero in Monaco e a Mannheim. Peccato che qui s'intendano così poco di musica, ecc. »

b) Dal suo dodicesimo anno in poi.

1. Le Opere in musica: *Mitridate* e *Lucio Silla* (entrambe nel suo quattordicesimo e quindicesimo anno pel teatro della Scala di Milano, ove compose pure l'azione drammatica *Ascanio in Alba*, *la finta Giardiniera*, *il Re pastore*, *Idomeneo*, *il Ratto del Serraglio*, *l'Impresario*, *le Nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *il Flauto magico*, *la Clemenza di Tito*.
2. Trenta composizioni ecclesiastiche, come messe, litanie, offertorî, mottetti, inni, cantate, *Stabat Mater* (a tre soprani in canone), un *Requiem* (che da mezzo secolo in qua fa continuamente il giro del globo).
3. Quarantatrè arie, duetti, terzetti e quartetti intromessi in altre opere italiane.
4. Sedici canoni e trentaquattro canzoni.
5. Trentatre sinfonie per grande e piccola orchestra.
6. Quindici uverture (1).

(1) Sebbene non adottato nel mio dizionario, fo uso di questo gallicismo, equivalente a *sinfonia* degli Italiani, servendo di cominciamento all'opera, ai balli, concerti, ecc., a distinzione della sinfonia propriamente detta, composta di più pezzi, della quale si fa più volte discorso in questa Memoria.

7. Trentuno divertimenti per varî stromenti (fra' quali la famosa serenata per stromenti da fiato, e concertino per un clarinetto).
8. Otto quintetti, ventotto quartetti, dieci trii per istromenti d'arco.
9. Musica per quattro Balli.
10. Trentasei minuetti, trentasei allemande, dodici contradanze e sei walzer, i due primi per grande orchestra.
11. Cinque concerti per violino.
12. Sei concerti per corno da caccia.
13. Un concerto per fagotto.

Per il Pianoforte in particolare.

14. Ventinove concerti (la maggior parte de' quali elaborati con finitezza per tutta l'orchestra, e ventitre ne furono stampati a varie riprese).
15. Un quintetto con istromenti da fiato (squisito layoro).
16. Cinque quartetti con istromenti d'arco.
17. Ventitre trii con istromenti d'arco.
18. Sei sonate con violino.
19. Trentuna sonate per pianoforte solo.
20. Quattro sonate a quattro mani.
21. Quattro gran fantasie.
22. Molte variazioni e rondò.
23. Due sonate per due pianoforti.
24. Due pezzi per un *Carillon*.
25. Varî Oratorî di Händel istromentati.
26. Un libro sulla numerica (stampato a Vienna).
27. Circa cento frammenti di concerti, rondò, quintetti, quartetti, trii, fantasie, sonate per pianoforti, - di un concerto per tre pianoforti ed orchestra, - di quintetti, quartetti, trii per stromenti d'arco, - di pezzi

per stromenti da fiato, - di musica vocale sacra e profana, e fra questa ultima una non terminata Farsa in musica.

Il tutto oltrepassa le quattrocento composizioni, comprendenti circa millecinquecento pezzi di musica, fra cui un numero imponente di capolavori nel senso più rigoroso, e il resto per la maggior parte coll'impronta del gran maestro!... Niun compositore vanta perciò tante stampate biografie quanto Mozart; queste oltrepassano il numero di trenta, e gli autori che scrissero *ex professo* di lui, passano il numero di cento; tacendo il non piccolo numero di monumenti, busti, incisioni, poesie ecc.

Nota. La Gazzetta musicale di Vienna N. 53, 54 dell'or scorso maggio, parlando del testè defunto maestro di Cappella Gio. Antonio Andrè a Offenbach, il quale soltanto nel 1799 acquistò dalla vedova Mozart per 1000 talleri, tutte le composizioni originali di suo marito, rimasti dopo la di lui morte, dice fra le altre cose: « trovarsi fra questi moderni originali di Mozart, rimasti infruttuosi sino al 1842, i seguenti autografi affatto ignoti:

Sei messe intere, - tre Kyrie, - dieci altri pezzi di musica sacra, - tre Oratorî, - cinque Opere intere e due non terminate con quattro Entre-Acts, - venticinque arie per accademie, - ventuna sinfonie per grande orchestra, - sette marcie per detto, - dodici concerti per varî stromenti, - sedici sonate per organo con accomp., - sei divertimenti per stromenti da fiato, - dodici partite di musica da ballo, - due musiche per pantomima, - sette gran serenate per stromenti di corda e di fiato, - cinque quartetti per stromenti di corda, - una sonata per pianoforte a quattro mani (1) ».

(1) E questo uomo unico si divertiva anche a scrivere delle commedie; lo scrivente ne possedeva ancora due anni fa varie scene autografe (molto giucose),

Prima di por fine a questa breve introduzione, ecco due testimonianze date dall'Italia a Mozart tuttora giovinetto.

I. Lettera autografa di uno de' più grandi luminari musicali italiani, l'illustre padre Martini. Essa trovasi stampata unitamente a tante altre lettere autografe lasciate manoscritte dalla famiglia Mozart, ai loro vari viaggi intrapresi relative, pubblicate a Lipsia nel 1828.

BOLOGNA, 12 OTTOBRE 1770.

Attesto io sottoscritto, come avendo avuto sotto occhi alcune composizioni musicali di vario stile, e avendo più volte ascoltato suonare il cembalo, il violino, e cantare il sig. cavaliere Amadeo Wolfango Mozart di Salisburgo, Maestro di musica della Camera di Sua Altezza l'eccelso Principe Arcivescovo a Salisburgo, in età di anni circa 14, con mia singolare ammirazione, e l'ho ritrovato versatissimo in ognuna delle accennate qualità di musica avendo fatto la prova soprattutto nel suono di cembalo con dargli vari soggetti all'improvviso, i quali con tutta maestria ha condotti con qualunque condizione, che richiede l'arte. In fede di che ho scritta e sottoscritta la presente di mia mano.

F. GIAMB. MARTINI
Minor Conventuale.

Il Padre Martini ebbe tanto in istima il padre e figlio Mozart, che fece di tutto per avere i ritratti di ambidue.

II. Copia del diploma di Maestro compositore che Mozart in età di quattordici anni ottenne dall'Accademia Filarmonica di Bologna. L'acquisto di tale onorifico distintivo era in quei tempi molto più difficile che ai dì d'oggi. A tal fine gli fu dato un tema dall'Antifonario Romano (*Antiph. ad Magnificat, Dom. XIV post Pentecost.*), per metterlo a quattro voci. Rinchiuso in una stanza, terminò

in una mezz'ora quello che ad altri avrebbe costato forse più ore di tempo. Questo pezzo magistrale, che ebbe il pieno applauso de' censori e de' maestri di cappella, e la cui copia autografa è stata più volte in mano dello scrivente, trovasi qui annesso stampato. Lo stesso diploma dice quanto segue:

PRINCEPS CÆTERIQUE

ACADEMICI PHILARMONICI

**Omnibus, et singulis præsentēs Literas
lecturis, felicitatem.**

Quamvis ipsa virtus sibi, suisque Sectatoribus gloriosum comparet Nomen, attamen pro majori ejusdem majestate publicum in notitiam decuit propagari. Hinc est quod hujusce nostræ Philarmonicæ Academiæ existimationi, et incremento consulere, singulorumque Academicorum Scientiam, et profectum patefacere intendentes, testamur Domin. Wolfgangum Amadeum Mozart e Salisburgo - sub die 9 Mensis Octobris Anni 1770, inter Academiæ nostræ Magistros compositores adscriptum fuisse. Tanti igitur coacademici virtutem, et merita perenni benevolentiae monumento prosequentes, hasce Patentes, Literasque adscriptas, nostri-que Consenso Sigillo impresso obsignatas dedimus.

BONONIE EX NOSTRA RESIDENTIA DIE 10 MENSIS OCTOBRI
ANNI 1770.

PRINCEPS PETRONIUS LANZI.

REGISTR. IN LIBRO COMPL. G pag. 147.

Aloisius Xav. Ferri,
a Secretis.

Complonerius
Cajetanus Croci.

Antifona, sulla quale il giovane MOZART in età di 14 anni elaborò il susseguente a quattro, a guisa di esperimento, in occasione della sua nomina di Maestro Compositore e Membro dell' Accademia Filarmonica di Bologna.

Que - ri - te pri - mum re - gnum De - i et ju - sti - ti - am - e - jus

et haec om - ni - a ad - ji - ci - en - tur vo - bis al - le - lu - ja. PRIMI TONI

Re - gnum De - i et ju - sti - ti - am e - jus

et haec om - ni - a ad - ji - ci - en - tur vo - bis al - le - lu - ja.

c 14007 c

I.



*Considerazioni generali sulla musica
di Mozart.*

Il su esposto elenco dimostra il *non plus ultra* dell'incredibile, cioè l'enorme quantità delle Opere che Mozart scrisse nel breve tempo in cui potè disporre nella breve sua vita, in tutti i generi della musica, dal più piccolo al più grande, dal più semplice al più composto e complicato. Si dovrebbe riconoscerlo come uno dei primi genî de'tempi moderni, se fra tutte le numerose creazioni dell'inesauribile sua fantasia e dell'alto suo sentimento di arte, non si avesse altro fuorchè un principale componimento di ogni singolo genere, anzi uno solo, come per esempio la sinfonia in *do* maggiore colla fuga doppia detta generalmente: il *Giove*; fra la musica di chiesa, il suo *Requiem*, e via discorrendo. Eppure egli palesò in tanti differenti generi della musica altrettanta originalità d'invenzione, quanto gusto squisito e gran maestria, sapendo inoltre combinare la profondità e gravità della musica alemanna coll'incanto e la grazia dell'antica musica italiana.

Nei tempi di Händel e di Bach, il merito principale di un pezzo di musica, sì vocale che istromentale, consisteva negli artifici contrappuntistici, come a dire nel fugato, nelle imitazioni canoniche, inversioni, ecc., sotto il qual punto d'aspetto dominava un *carattere di uniformità* in tutta la musica di quei tempi. Quindi è che di mano in mano si cominciava ad allontanarsi dallo stile severo d'allora, e rivolgere l'attenzione al facile, popolare e sen-

timentale: Mozart, adoratore di Händel, Bach, Gluck e Haydn, imbevuto nella sua gioventù della grazia della musica italiana, fondò una nuova epoca musicale con tre triadi: bellezza melodica, armonica, contrappuntistica; spirito romantico, umoristico, patetico; epica grandezza, magnificenza e sublimità. e propagò questo suo stile in Chiesa, in camera, in concerto e sul teatro. Come il genio trascendente di Raffaello, approfittandosi de'suoi predecessori e contemporanei (Leonardo da Vinci, Michelangelo, Giorgione, Tiziano, Fra Bartolomeo ecc.), ne seppe fare un felice composto, e formare uno stile vero universale, e superiore a quello di quanti artisti finora sono stati.

Con tanta varietà di genere e di forma, la vera indole della musica di Mozart, si conoscerà in seguito nell'esame delle sue composizioni; il proprio caratteristico di esse sarà però mai sempre una inesauribile ricchezza nell'invenzione poetica (dell'idea) ed artistica (dell'espressione), unita alla singolare abilità di esporre entrambe nel modo più felice. Ecco l'invenzione (genio) unita alla condotta (talento): cosa richiesta dal vero artista. È affatto inutile il dire quanto Mozart fosse profondo nell'armonia, e come il più difficile contrappunto era per lui un giuochetto. Melodia, armonia, contrappunto - la prima delle triadi mozartiane, costituiscono la *base* dell'immortalità de' lavori musicali.

Prima di entrare ne'particolari, non sarà forse fuor di luogo il far qui un brevissimo parallelo fra Haydn, Mozart e Beethoven: *l'eterno prediletto Trifoglio per eccellenza*.

Haydn e Mozart. Haydn era figlio di un fabbricatore di filatoi a ruota; Mozart, figlio di un dotto maestro di musica, e da lui educato in questa scienza. La gioventù del primo non era senza spine, mentre quella del secondo era coperta di rose. Le prime composizioni di Haydn erano affatto melodiche e scherzevoli; dopo il suo primo viaggio

in Inghilterra divennero più gravi e più vigorose. Mozart palesava nelle prime sue composizioni una cupa gravità, un contrappunto rigoroso, che dopo il duplice suo soggiorno in Italia si avviticchiarono con ghirlande di fiori. Mozart vestì la popolarità meridionale colla dotta profondità nordica; Haydn diede a questa ultima una popolarità meridionale. Il genio di Haydn cerca il largo, quella di Mozart l'alto e il profondo; il primo ci conduce fuori di noi stessi, il secondo ci addentra più in noi. La fantasia di Haydn sembra soggetta all'intelletto, egli è più metodico nelle sue composizioni, che talora diventano uniformi: Mozart prese ognora un più ardito volo, la fantasia di lui e l'intelletto stanno in indissolubile unione, e assai di rado egli fa vedere la riflessione ne'suoi componimenti. Mozart, morendo nel più bel fiore della sua età, creò per ultimo un lavoro della maggior gravità, il suo *Requiem*. Haydn scrisse da vecchio, pochi anni prima di morire, la sua *Creazione* e le *Quattro Stagioni*.

Mozart e Beethoven. Un rinomato scrittore li paragonò alquanto poeticamente al *giorno* e alla *notte*, dicendo fra le altre cose: Nella sua lucente chiarezza, nel multiplice sviluppo di tutti gli oggetti della natura, il giorno è più ricco e più perfetto della notte, e raggiunge il più alto fine della voluttà; ma la notte, tende a ciò che si sente nel presentimento - all'infinito. Il primo impone la quiete, la gioia, il piacere; la notte genera ardente amore, melanconia, desiderio dell'inarrivabile.

In vece del confronto del *giorno* e della *notte* si potrebbe forse dire: Haydn, Mozart, Beethoven = Primavera, State, Autunno; ovvero, secondo i mesi = Maggio, Giugno, Luglio. Scelga il lettore qual più gli piace.

Ometto quello che fu scritto relativamente al confronto fra Mozart e Raffaello, fra Mozart e Shakspeare, ed altri ancora, e passo alle



II.

*Considerazioni particolari sulla musica
di Mozart.*

I. OPERE IN MUSICA.

Penetrazione profonda nella poesia; bellezza, semplicità e nobiltà delle melodie; assennate significanti, armonie d'immacolata purezza; eleganza contrappuntistica; originalità ne' ritmi; economia ed impiego estetico degli stromenti; declamazione finita; alta verità e profonda espressione delle passioni; rigorosa osservanza de' caratteri; unità del tutto dopo un piano ben combinato: ecco l'Opera in musica quale ha ad essere, e come fu creata da Mozart, pittore psichico e interprete de' più intimi segreti sentimenti. Talmente ognuna delle sue Opere porta una propria impronta: l'eroico nell' *Idomeneo*, un misto di sublime e di leggerezza nel *Don Giovanni*, la giovialità nelle *Nozze di Figaro*, dolci tinte delle stravaganze mondane nel *Così fan tutte*, una caratteristica nazionale nel *Ratto del seraglio*, l'ilarità unita alla solennità nel *Flauto magico*, ecc., come sarà dimostrato più particolarmente or ora.

Nulla posso dire delle Opere scritte da Mozart ancora giovanetto: dell'Opera buffa la *Finta semplice* (composta per l'Imperatore Giuseppe), delle due Opere serie *Mitridate* e *Lucio Silla* (composte per la Scala di Milano), nè dell'altra Opera buffa, la *Finta Giardiniera*, nè del *Re pastore*, composta nel 1775 per Salisburgo, non avendone mai veduto una nota. La prima importante sua opera è

Idomeneo, Re di Creta.

Opera seria italiana, composta a Monaco nel carnevale del 1780. Essa forma il passaggio dal periodo anteriore al periodo classico di Mozart. La magnifica uvertura in *re* minore, scritta nello stile eroico della stessa Opera, dipinge la guerra e la tempesta con masse agitate, e forma un solo tempo.

La prima cavatina in *sol* minore è molto espressiva, e vi ha molta verità, e dolce melanconia nel passaggio in *si bemolle*, alle parole: *Grecia, cagion tu sei*. Il finale coi cori degli Argonauti è assai pittoresco; qual tumulto! qual romore guerriero!

Oltre la graziosa aria di Arbace nel secondo atto: *Zeffiretti lusinghieri*, il gran quartetto è nel suo genere forse uno de' più belli di tutti i tempi: armonia profonda, stile sublime, ed economia della distribuzione delle parti sono il risultamento della più matura riflessione, la tessitura n'è quasi imperscrutabile.

Il coro de' Barcajuoli: *Placido è il mare, andiamo! tutto ci assicura*, con intermisti a soli, è la più pura impronta dell'anima più quieta e serena; i clarinetti coi fagotti danno il principal colore a tal quadro sereno.

Che espessione nell'ultimo coro, fugato, formidabile e tumultuoso del secondo finale: *Fuggiamo, fuggiamo!* La generale costernazione dipinta da insoliti ritmi, da una bizzarra disposizione delle parti, trasporta l'uditore nel torrente musicale con angosciosa fretta, e gli permette soltanto di respirare liberamente dopo il calare del sipario.

Ricco di bellezze e di interessanti situazioni è parimenti l'atto terzo, in ispecie le scene d'Idomeneo col Gran Sacerdote, quella nel Tempio, ecc. Il coro finale è uno de' più eccellenti e solenni, e la vera prerogativa di questa

opera si è, di restare consentanea dalla prima sino all'ultima nota; nessuna escrescenza melodica distrugge le espressioni sublimi; una nobile gioja e decente giubilo del popolo dà fine a questo eroico lavoro.

Il Ratto del serraglio.

Opera semiseria tedesca in tre atti, composta d'ordine dell'Imperator Giuseppe nel 1782 pel Teatro Nazionale di Vienna. L'essere Mozart in allora futuro sposo di Costanza Weber, influì molto su i dolci sentimenti di un amor languente che traluce in questa opera, alla cui protagonista volle anche dar il nome di *Costanza*. Del resto il libro stesso ha il difetto de' tempi d'allora: un personaggio principale, il Bascià, non vi canta; non vi sono finali, un terzetto termina il primo, un quartetto il secondo, e una specie di *Vaudeville* il terzo atto. Contro il suo costume, il maestro compose pur egli una uvertura con tre tempi, sin allora in uso: allegro, andante, allegro, e il tutto termina sulla dominante, attacca immediatamente il primo pezzo col motivo dell'andante, ma in maggiore. Ciò nulla meno i caratteri de' personaggi ne sono dipinti per eccellenza (1).

Costanza è una ragazza del tutto sofferente e amante fedele; la sua parte indica un angoscioso ardente desiderio, animata dal coraggio di morire all'occorrenza insieme col suo Belmonte. Così ambe le sue cavatine: *Ah! che amando era felice*, ecc., in *si bemolle*: *Quanto fu la sorte ingrata*, ecc., in *sol* minore, e l'eroismo espresso nell'aria: *Che pur aspro al core*, in *do* maggiore.

Belmonte è l'ideale di un fedele amante. La sua bella aria: *Quanto ansioso son giammai*, ecc. è in parte pitto-

(1) Qui mi tengo rigorosamente all'originale dell'opera tedesca, come la scrisse Mozart, non entrando per niente nella traduzione italiana fattane da me, adattandola alla moderna scena italiana.

resca, per esempio gli stromenti d'arco al passo: *Come batte questo cor*; l'a solo del flauto alle parole: *È il suo accento*, ecc.; il suo brevissimo recitativo in principio coll'imitazione dell'oboe. La melodia della seconda aria: *Se di gioia gronda il pianto*, ecc. spira amor entusiastico e tenero sentimento. Il canto della terza: *In te solo amor confido*, è animato della maggior fiducia; essa offre una squisita istromentazione.

Bionda; che anche nella schiavitù non perde il sentimento della sua dignità, incanta colla sua semplicità, e rasserenava particolarmente colla sua cavatina: *Oh che gioia, che piacer*; e nel suo duetto con Osmino.

Il carattere allegro, svelto e nell'istesso tempo timido di Pedrillo è dipinto più di tutto nella sua aria; *Su a guerra; su, a lotta*, ecc. Questo pezzo di musica è uno de' più singolari. Il tuono di *re* maggiore indica risoluzione, ma l'accompagnamento, e particolarmente le trombe, che tacciono laddove si dovrebbero sentire, contraddice sempre al testo; anzi il colpo di tromba al punto *su a lotta*, nel decorso del pezzo, indica piuttosto un grido d'ansietà. La stessa ansietà manifestasi pure nella romanza: *Schiava restò*, nel terzo atto.

Osmino è quel che deve essere, un vile e grossolano turco, sentimento di schiavitù unita a crudeltà e inetta brutalità caratterizzano questa bassezza orientale e la di lui parte cantata.

Il quartetto che termina il secondo atto è pieno di eminenti bellezze, e Costanza vi si manifesta con una coltura e sentimenti molto più fini di quello che non palesa Bionda. Così pure il duetto fra Costanza e Belmonte nel terzo atto offre il più bel quadro di due amanti che, dopo vicendevoli rimproveri, si consolano e si preparano alla loro terribile sorte.

Merita di essere osservato che Mozart fece uso della gran cassa, de' piatti, triangolo e ottavino, appartenenti

allo stile musicale orientale, nel solo *Ratto del serraglio*, ma in nessuna altra delle sue Opere.

L'Impresario.

Operetta tedesca, scritta nel 1786, d'ordine di Giuseppe II pel teatro dell'I. Villa di Schönbrunn. Componimento ciclico, contenente una bella uvertura e quattro squisiti pezzi.

Le Nozze di Figaro.

Opera buffa italiana in quattro atti, composta nel 1786 pel teatro italiano viennese. Con tutto lo scherzoso, gioviale e umoristico che predominano in questa Opera, nondimeno essa è elaborata in generale con tale maestria, che deve dirsi classica e il più bel modello delle Opere buffe.

Già l'uvertura che dipinge il carattere di Figaro, con tutta la sua fisionomia buffa, non trascura di far vedere anche l'esperto contrappuntista.

Figaro. Vivacità, leggerezza, ilarità unita ad astuzia, sono i tratti principali marcati subito nelle prime sue arie, mercè la scelta del tempo e del modo. La sua parte ha per l'ordinario melodie di ballo, per esempio il N. 3: *Se vuol ballare signor contino*. Quanto infinitamente diversa non è la sua gelosia da quella del grave conte Almaviva! Egli è trattato nel modo più bello nel finale del secondo atto, e nel gran sestetto del terzo.

Il paggio Cherubino è uno de' più bei quadri nella galleria del Raffaello della musica. Che languore e ardente desiderio! le sue melodie spirano la forza del giovine moderato da pudore verginale, e nulla più bello della sua cavatina: *Voi che sapete che cosa è amor!*

Fra tutti i caratteri femminili disegnati da Mozart,

quello della Contessa è il più finito e il più nobile. Speranze deluse, fastidio, giorni privi di gioia intorbiditi dalla gelosia di un uomo che la deluse nell'amore e l'ingannò. Che nobiltà e delicatezza nella prima aria in *mi* del secondo atto! Essa resta eguale a sè stessa perfino nel rumore de' finali; anzi nella capziosa situazione, ove acconsente all'avventura per mettere a prova la fedeltà degli uomini, ella vi si risolve a stento, e si vede quale sforzo le costava tale risoluzione.

Susanna. L'astuta cameriera, che conosce meglio il mondo, agisce più apertamente, il velo dell'innocenza noleggiato è più trasparente. Il duetto in *la* con Marcellina nel primo atto, ove la governante la sgrida, offre la più chiara idea del carattere di entrambe.

Il carattere di Basilio è il contrapposto della grossa ignoranza del giudice don Curzio, e tutti e due si presentano tali nelle loro rispettive arie.

Annetta è parimente il contrapposto di Cherubino, e si rende molto interessante colla sua arietta che incomincia il quarto atto.

Considerandosi il modo felice con cui vengono trattati tutti questi differenti caratteri, la maschia armonia, il ben regolato contrappunto su cui è piantata questa Opera, la gran quantità delle sue belle, semplici, sempre nuove melodie, de' pensieri comici, l'assenza di sciocche e monotone ripetizioni, si concederà che le *Nozze di Figaro* meritano uno studio particolare per parte de' maestri.

Il dissoluto punito, ossia il don Giovanni.

Dramma tragi-comico in due atti, composto pel teatro di Praga nel 1787 per la compagnia italiana sotto la direzione dell'impresario Bondini.

Il *don Giovanni*, per colpa del poeta, non costituisce un bel tutto, ma sibbene una pinacoteca di singolari bellezze.

Nell'andante dell'ouverture e nel susseguente allegro, sono rappresentati l'orrore del formidabile sotterraneo Regno del Pianto, una esultante protervia e il conflitto della umana natura con ignote potenze orrende.

Donna Anna, personaggio che il poeta ha reso passivo, è investito di gran nobiltà per parte del maestro. Dal primo suo apparire sulla scena la si vede in tragico moto. Si sente la gradazione ritmica e melodica del canto alle parole: *Non sperar se non m'uccidi, Ch'io ti lasci fuggir mai*. Suo padre cade, ed ella è cagione del duello e della sua morte. Non v'è più riposo, nè salvezza per lei, e dopo lo spavento dell'accaduto, il primo suo pensiero è quello della vendetta: l'eccesso dell'allegro: *Fuggi crudele, fuggi*, lo dice chiaramente, e nella seconda sua scena con don Ottavio, tale passione si scatena del tutto nell'energico recitativo istromentato, ove rapide modulazioni e forti accenti si succedono sino alle ultime parole della sua narrazione: *Compie il misfatto suo*, ecc. su di che segue la sua aria: *Or sai che l'onore*, che è un invito formale alla vendetta. Il suo canto nel sestetto dell'atto secondo, alla strofa: *Lascia almen alla mia pena*, ecc., è uno dei più commoventi.

La parte di don Giovanni dissoluto è trattata assai nobilmente anch'essa, e l'aria: *Finchè dal vino* è il pezzo caratteristico di tutta questa parte.

Leporello, un tapino iniziato nella scuola del suo padrone, figura naturalmente molto di più essendo solo, nominatamente nella sua aria, *Madamina, il catalogo è questo*, e nel sestetto del secondo atto.

Tutta la parte di don Ottavio dipinge il giovine amante, il cui fuoco, legato dai dolci legami d'amore, di rado avvampa.

Il carattere di Masetto spicca assai nel primo finale. - Per quanto sia brevissima la scena del governatore, tanto più nobilmente fu trattato il di lui carattere; il passo

della musica laddove il ferito parla con estremo sforzo, il decremento del flauto e fagotto quando egli spira l'ultimo fiato, è pittoresco, e tutta la scena in generale classica.

Elvira il più fedel quadro di una nobile donna maltrattata, che vorrebbe detestare il suo seduttore, al quale è attaccata col più caldo amore, palesa dignità e melancolia ne'suoi pezzi di musica, come nelle sue arie: *Ah! fuggi il traditor; In quale eccesso, oh numi*; nel terzetto: *Ah! chi mi dice mai*; nel quartetto: *Non ti fidar o misera*.

Zerlina, ragazza semplice, sotto il manto di mansuetudine, con sufficiente dose di arguzia, sembra esser stato il carattere favorito di Mozart, come lo dimostrano la sua cavatina nel quieto tono di *fa*: *Batti, batti, ecc.*, col violoncello obbligato; il duetto scherzante nell'innocente tono di *do*: *Vedrai carino, ecc.*, e il suo duetto con don Giovanni: *Là ci darem la mano, ecc.*

Le bellezze del primo finale sono affatto straordinarie. Che varietà di sentimenti! che combinazioni di caratteri! Dalla prima contesa privata di Masetto colla futura sua sposa, sino al generale rumore in fine, tutto è lavorato colla maggior conseguenza. Il pezzo artificioso di tre tempi diversi, in cui si balla un minuetto, una contradanza e un walzer, unitamente al dialogo delle differenti persone, è mirabile, e la stretta: *Trema, trema scellerato!* corona questo finale. Senza astruse armonie del tutto inconcludenti, e fragore istromentale assordante, entrambi tanto in voga nelle strette moderne, essa nel semplice tono di *do*, così raro oggi giorno, con pochissimi accordi affatto ordinari, dipinge il terribile infuriare e la confusione in modo che questa stretta resterà mai sempre unica per la sua semplicità, e, per l'ideale della sua grandezza, inarrivabile.

Senza entrare in dettaglio del sestetto del secondo atto di artificiosa tessitura, degno contrapposto del quartetto del primo atto; senza parlare dell'orribile effetto del



canto corale del Commendatore sulla statua equestre, bisogna confessare che solo Mozart fu capace di velare la manifesta povertà del poeta nel secondo finale, di trattenere l'uditore dal principio sino alla fine, e di crearne un tutto sublime. Qui, come nell'or mentovato canto corale, i tromboni sono al vero loro posto.

Concludiamo che il *Don Giovanni*, ad onta che non formi un bel tutto, è uno de' lavori più ricchi di bellezze d'arte. Qual meraviglioso contrasto non costituisce la musica della scena del Commendatore con quella del coro delle nozze: *Giovanette che fate all'amore*; la musica della scena d'uccisione, e l'aria: *Fin che dal vino*, ecc.!...

Così fan tutte.

Opera buffa italiana in due atti, composta in fine del 1789, pel teatro italiano di Vienna.

È difficile comprendere come Mozart abbia potuto risolversi di rivestire delle sue note musicali questo meschino libretto senza piano e disposizione. Nel totale questa Opera è feconda di peregrine melodie, e, come si può ben immaginare, per niente povera di pezzi magistrali. Le sue bellezze hanno per la maggior parte l'impronta dell'umor lieto e insolente. Il carattere delle donne semplice, volubile, lezioso; quello degli uomini lieto, entusiastico, astuto, sono ottimamente disegnati dal maestro.

La volubilità delle donne è egregiamente dipinta nell'uvertura. In tutta l'Opera avvi una continua varietà, melodie amabili con squisita istromentazione, e sotto questo rapporto qualche somiglianza col *Figaro*, senza però che vi si scorga ombra di una fedele imitazione.

Il Flauto magico.

Opera tedesca in due atti, composta nel 1791 pel teatro Schikaneder a Vienna. Non si conosce precisamente il vero scopo del poeta che fu lo stesso impresario Schikaneder; il simbolo del tutto è ciononostante la lotta della virtù col vizio, della sapienza colla stoltezza, della luce colle tenebre.

In questa opera si hanno risolti tutti i quesiti estetici della musica, qualora la morale costituisca pur essa condizione principale del piacere quanto all'intima bellezza di un dramma musicale. In essa predomina un sentimento principale di quel calmo sforzo e continua tendenza al fine, e della calma gioia dopo averlo raggiunto. Il sentimento principale: *rassegnazione nelle avversità*, tutti gli analoghi sentimenti accessorî, ed i varî caratteri de' personaggi sono con gran maestria musicalmente dipinti.

La madre di tutte le uverture che mai furono composte e probabilmente di tutte quelle che saranno composte in avvenire, è quella del *Flauto magico*; anzi ella si può considerare qual monumento eretto da Mozart alla gloria dell'arte, e alla disperazione de'suoi invidiosi rivali (1).

Sarastro, è un gran sacerdote, vecchio venerabile e sapiente, buono e rigoroso: il suo carattere è preciso. Incanutito nelle dottrine della mistica, resta sempre eguale a sè stesso; nessun eccesso di forte passione disgrada il disegno del caratterere del quieto e sublime sapiente. Tutto ciò che canta spira calma, dolcezza, nobiltà, solennità.

Pamina, strappata alla Regina della Notte, sua madre, vive in unione col sapiente egiziano. Il suo carattere è

(1) Saranno circa dodici anni passati, che in un'accademia datasi al teatro della Scala di Milano, fra le altre composizioni si eseguirono le uverture del *Flauto magico* e della *Gazza ladra*; la prima, quantunque sia una fuga libera, fu ripetuta a richiesta generale.

piuttosto passivo, e Mozart, dipingendo in lei una principessa piena di mansuetudine e d'innocenza, seppe evitare tutti gli scogli incontrati dal poeta. Quindi la paura, la speranza, l'ansietà, l'inquietudine, la tentata fuga, la rassegnazione e la melanconia, e tante altre situazioni della sua parte, sono ognora espresse musicalmente quale si conviene ad una ragazza bene educata, che sopporta le sue pene con grandezza d'animo, e si può asserire essere il carattere di Pamina il più bel quadro musicale del più puro ideale di grazia femminile, di dolci sentimenti e di limpida innocenza.

Tamino, il suo amante, giovane dotato di ogni virtù e debolezza umana, e, sedotto dall'astuta madre di Pamina per rapire la di lui futura sposa, si lascia iniziare ne'misteri egiziani e condurre sulla retta via.

La Regina della Notte, donna vendicativa, piena di raggiri; - Monostato il moro, schiavo vile; - Papageno, l'uomo di natura ordinario: a tutti questi caratteri corrisponde perfettamente la loro parte musicale. Papageno canta melodie semplici, scherzose e piene di sentimento.

I cori, le preghiere e marcie religiose, la prova del fuoco col canto corale sono di un effetto sublime, e superano quel che in questo genere fu scritto da Händel e da Gluck.

La Clemenza di Tito.

Opera italiana in due atti, ultima composta da Mozart, per la città di Praga, in settembre del 1791, in occasione dell'incoronazione di Leopoldo II, in circa 15 giorni, essendo già per così dire all'orlo della tomba. Se per tal motivo si sente nella musica di questa Opera svanire alle volte l'energia di spirito del gran maestro, d'altra parte essa offre de'pezzi degni del di lui incomparabile genio. La ben elaborata uvertura è nello stile eroico. Il primo finale

può stare a lato delle più grandiose scene di Shakespeare, ed è il vero gioiello dell'intera Opera. Il primo coro di un sol getto, è pieno di maestà; l'ultimo in istile di Chiesa è sublime; il terzetto del secondo atto sommamente drammatico; le arie e i duetti son tutti belli. I caratteri di Tito, Sesto, Annio, di Vitellia e Servilla sono noti a chiunque dalla stessa Opera di Metastasio, ed osservati scrupolosamente dal maestro.

Nota. Tutte queste Opere, senza eccezione, più di un mezzo secolo dopo la morte del loro autore, si eseguiscano ancora al dì d'oggi su i teatri dell'intera Germania e nei paesi limitrofi, e in parte anche su quelli della Francia e dell'Inghilterra.

APPENDICE.

Canzoni. Havvi pure un libro stampato di circa 36 canzoni con accompagnamento di pianoforte, sacre reliquie di Mozart, il quale è pur grande in questo genere di musica.

II. MUSICA ISTROMENTALE.

Eccoci alla musica poetica propriamente detta. In essa le composizioni di Mozart si possono ridurre alle seguenti principali rubriche. Egli scrisse pel Pianoforte una gran quantità di cose di galanteria, in parte graziose e facili, in parte eleganti; non gli riuscirono mai male, ma in tal genere ebbe rivali. Scrisse poi per questo istromento componimenti grandi, molto importanti e sublimi; che possono star a lato de' suoi quartetti e quintetti per gli stromenti d'arco. Questi ultimi sono quasi senza eccezione di carattere solido, profondamente meditati e sentiti; lo spirito dell'artista procede in modo peregrino, grande, ardito, grave nelle regioni dell'umor lieto e melanconico. Le sue gran



sinfonie sono, quanto allo spirito e alla tendenza, simili ai quartetti e quintetti, ma più libere e più ardite, più ricche, più enèrgiche. Nei suoi concerti per pianoforte egli devia affatto dalla loro forma d'allora, creandone una nuova, in guisa che tali concerti presentano altrettanti capolavori di valore permanente.

Mozart compositore di musica, era non solo l'illustre sonatore di pianoforte de' suoi tempi, ma creò altresì un particolare stile di suono su quell'istromento, come lo dimostra la recente *Scuola di pianoforte*, pubblicata da C. Czerny. Le sue composizioni per pianoforte, massime i gran concerti, sono quindi molto numerosi, e rendono necessarie sottodivisioni particolari in questa rubrica.

A) *Composizioni per pianoforte.*

Le composizioni per pianoforte di Mozart, delle quali da mezzo secolo in qua si fanno continue nuove edizioni all'estero, adattate anco ne' tempi moderni, *in quanto al meccanismo del suono*, per principianti ed esecutori di discreta forza, contengono una sorprendente ricchezza d'idee nuove, melodie felici, profondità e chiarezza, semplicità ed arte, nobiltà di stile, gusto, vigore e grazia.

I fautori della moderna esecuzione di pianoforte stimano più di tutto il superare la maggior difficoltà, il far sentire una orchestra intera sul cembalo; ma se la prima maniera lascia infine freddo l'uditore, e l'illusione della seconda vien meno quanto le belle melodie addossate ai di nostri alle care trombe a chiavi: conviene pur confessare che la maggior parte di questi suonatori di bravura, trattandosi di eseguire un pezzo di Mozart anche poco difficile, ma di gran sentimento poetico, come per esempio la sua fantasia in *do* minore, si perdono all'istante, e non sapendo entrare nel sentimento del componimento, lo sfi-

gurano talmente, che il vero intendente non lo riconosce più. Laonde facilmente comprendesi che tante e tante composizioni maggiori mozartiane per pianoforte, credute *rococò* da taluni, saranno inesequibili perfino dai primi esecutori moderni, vincitori della maggior difficoltà, qualora non intendano entrare in massima dello spirito loro.

Mozart scrisse *due specie* di concerti per pianoforte, quasi tutti a tre tempi (allegro, andante o adagio, allegro). La *prima* comprende a poco presso lo stile generale e le forme ordinarie de' concerti ne' quali il solo pianoforte figura; l'orchestra, oltre il ritornello più o meno a guisa di sinfonia, è limitata al semplice accompagnamento. La *seconda* specie fu da lui stesso creata in tale perfezione quale non sussistevano nè prima nè dopo di lui. Questi concerti costituiscono i soliti tre tempi, ma elaborati; l'intera orchestra con tutti gli stromenti vi sono obbligati, predominando ognora il pianoforte. Questa è la specie più nobile e più artificiale, ed alcuni di questi concerti palezano tanta grandezza di sentimento e profondità, che vengono paragonati meritamente ad altrettanti drammi lirici.

Che cosa diremo dell'altro prodigioso numero delle sue composizioni per pianoforte? Il genio di Mozart, il quale creò anco in questo genere un ciclo d'opere, infinitamente differenti di carattere, superò ancora perfino le opere per cembalo del grande Haydn. I suoi quintetti, quartetti, trii, duetti, sonate a due, a quattro mani, fantasie, rondò, variazioni per questo stromento portano in gran parte l'impronta dell'alta finitezza. Hummel e Moscheles si produssero ancora in questi ultimi anni nell'accademia della Società Filarmonica di Londra colla Sonata a quattro mani in *fa* di Mozart.

B) *La gran sinfonia per orchestra; quartetti, quintetti e trii per istromenti d'arco; musica così detta d'armonia, ecc.*

La musica istromentale in generale, e la sinfonia in particolare, fu portata da Haydn, Mozart e Beethoven all'apice della perfezione; tutte le produzioni posteriori di tal genere de' successori loro, altro non sono che imitazioni, giacchè a niuno verrà mai in testa di considerare certe stravaganze moderne della sinfonia e del quartetto quali creazioni nuove.

Le grandi sinfonie appartengono a quella specie di musica, nel quale il genio può muoversi nel modo più libero e più ardito, servendosi al proposto scopo di tutti i sussidi dell'arte musicale, e quindi essa presenta sicuramente lo stesso artista. Riguardo al significato spirituale e alla natura dell'impressione vuolsi ascrivere alla sinfonia una tendenza meramente lirica, e talmente se la immaginò Mozart. Nella sua grande sinfonia in *do* colla finale fuga doppia, detta il *Giove*, essendo considerata dagli intelligenti come la prima di tutte le gran sinfonie, brilla la divina scintilla del genio in modo così chiaro e bello, come in nessun'altra di tal genere. Tutto è celeste suono, magnifico, arte sublime, innanzi il cui potere lo spirito si china e stupisce. La sinfonia in *sol* minore, detta dai medesimi intelligenti l'*insuperabile*, palesa continuamente l'espressione di una passione versatile, di una lotta contro l'inquietudine. Quella in *mi bemolle* fu col linguaggio di un desiderio passionato messa interamente in versi, ed è elaborata con una mirabile finitezza. Le tre sinfonie in *re* maggiore non eguagliano le tre precedenti; ciò nondimeno una di esse risplende per una particolare maestà, mentre quella senza minuetto è zeppa di singolari bellezze di canto

e di contrappunto. Le altre gran sinfonie appartengono ai lavori giovanili del maestro.

I quartetti, quintetti e trii per istromenti d'arco, profondamente sentiti, scritti col fuoco dell'immaginazione, con alta passione e grande maestria, contribuirono parimenti alla generalità della gloria di Mozart, e sono un vero ornamento della loro specie. Fra questi i sei quartetti dedicati a Haydn, i quintetti, non che il trio per violino, viola e violoncello occupano il primo rango (1).

A proposito de' sei quartetti dedicati a Haydn, eccone la assai poco nota lettera dedicatoria, quale la scrisse Mozart in lingua italiana.

AL MIO CARO AMICO HAYDN.

Un padre, avendo risoluto di mandare i suoi figli nel gran mondo, stimò doverli affidare alla protezione e direzione di un uomo molto celebre in allora, il quale per buona sorte era di più il suo migliore amico. Eccoli del pari, uom celebre ed amico mio carissimo, i sei miei figli. Essi sono, è vero, il frutto di una lunga e laboriosa fatica; pur la speranza fattami da più amici di vederla almeno in parte compensata m'incoraggisce e mi lusinga che questi parti siano per me un giorno di qualche consolazione. Tu stesso, amico carissimo, nell'ultimo tuo soggiorno in questa capitale, me ne dimostrasti la tua soddisfazione. Questo tuo suffragio mi anima soprattutto, perchè io a te li raccomandi, e mi fa sperare che non ti sembreranno del tutto indegni del tuo favore. Piacciati adunque accoglierli benignamente, ed esser loro padre, guida ed amico. Da questo momento io ti cedo i miei diritti sopra di essi, ti supplico però di guardare con indulgenza i

(1) Di questo trio venne fatta or ora in Germania una nuova edizione presso André a Offenbach.



*difetti che l'occhio parziale di padre mi può aver celati,
e di continuare, loro malgrado, la generosa tua amicizia
a chi tanto l'apprezza, mentre sono di tutto cuore*

IL TUO SINCERISSIMO AMICO

W. A. MOZART (1).

Vienna 1 settembre 1785.

Mozart scrisse vari quintetti, sestetti, ecc., per gli stromenti da fiato, e fra questi acquistò gran fama la sua serenata per due oboe, due clarinetti, due corni e due fagotti, degna del suo gran genio.

A questa parte appartengono pure i suoi concerti per violino, per corno, per fagotto, e la musica di ballo per grande orchestra, composta per la sala di ridotto di Vienna. Ho citato anco questa ultima, poichè non par vero come anche in minuetti ed allemande possano risplendere tante bellezze melodiche, armoniche e contrappuntistiche come in queste di Mozart, che ho messo per me appositamente in partitura. Vi ha una stessa frase di quattro battute in un minuetto, istromentata in quattro guise differenti in fila, e l'ultima volta in modo affatto inaspettato e per così dire sublime. Ma ad esseri dotati d'ispirazioni non

(1) Con altrettanta modestia Haydn, invitato a comporre un'Opera pel teatro di Praga, rispose: „ Là dove Mozart scrisse il *Don Giovanni* non ardisco scrivere un'Opera „ È nota ancora la solenne dichiarazione fatta da Haydn al padre di Mozart: „ riconosco vostro figlio per il più gran compositore di musica che mai sia stato „. E questo venerabile padre della sinfonia, poco tempo prima della di lui morte, visitato da me a Vienna in compagnia dell'in allora vedova Mozart, fu tanto intenerito al sentir proferire da noi questo ultimo nome, che piangeva come un fanciullo, pregandoci per carità di non parlar di lui, dicendo, venirgli sempre le lagrime agli occhi quando ci pensava.

terrestri, ma celesti, simili cose riescono quasi inosservatamente. (1).

III. MUSICA DI CHIESA.

Le musiche di Chiesa composte da Mozart ne' primi suoi anni nella sua città nativa di Salisburgo, per l'arcivescovo Colloredo, sono per verità graziose, in parte per niente insignificanti; ma, rigorosamente parlando, si distinguono poco come musica ecclesiastica, mentre quel prelato la desiderava ognora estremamente popolare, piuttosto allegra, con trombe e timpani, pezzi brevi, al più una fuga. In questa guisa Mozart scrisse le musiche sacre a Salisburgo fino al suo dodicesimo anno, come in principio di questa Memoria trovansi notate nell'elenco. Più tardi si occupò meno di questo genere, ma in modo più acconcio, e finì la sua carriera mortale coll'immortale suo *Requiem*.

Convien quindi distinguere nelle composizioni sacre di Mozart quelle di data anteriore e posteriore.

Fra le prime havvi alcune messe piene di dolci e devote melodie, di nuove e ardite successioni d'armonie, con magnifici *Credo*, *Benedictus* e *Agnus Dei* di singolare bellezza. - Nel mottetto; *Ne pulvis et cinis superbe* predomina una mirabile unità. - L'inno *Splendente te Deus* porta l'impronta del grande e dell'energico. - Nel *Te Deum*, distinguesi in ispecie una fuga finale: *In te Domine*, a due soggetti, con gran maestria, e con una melodia naturale, che di rado trovasi in simili componimenti. - L'inno: *Dio, a te lode e onor* (in tedesco) è un pezzo magistrale, che incanta, entusiasma e commove. - La cantata: *Signore dal tuo trono* (in tedesco) composta di cinque tempi, è piena di grazia, di espressione, di energia e di brio. - *L' Ave*

(1) Per curiosità ho messo in partitura anche i minuetti di Haydn e di Beethoven; ma convien dire che Mozart fu veramente grande in tutto.



Maria a quattro voci, si distingue con un canto dolce, e magistrale distribuzione delle parti.

Alle composizioni sacre di posteriore data appartengono le poche seguenti: la cantata: *Davidde penitente*; *Ave verun corpus*; *Misericordias Domini* e il *Requiem*.

1. *Davidde penitente*.

Cantata coll'accompagnamento di piccola orchestra, con melodie per lo più tenere e commoventi, interessanti armonie e contrappunti. I pezzi principali ne sono: *A te fra tanti affanni*, ecc.: *Lungi le cure ingrate*, ecc.: *Fra l'oscure ombre funeste*, ecc.: per soprano solo: *Sorgi o Signore e spargi*, ecc., per due soprani: *Tutte le mie speranze*, terzetto per due soprani e tenore; lavoro molto magistrale, cui segue un coro e una magnifica fuga finale.

2. *Misericordias Domini*.

Questo sublime componimento, tenuto in tanto pregio dallo stesso Mozart, merita in ogni riguardo un posto a lato del suo famigerato *Requiem*. Il suo effetto è irresistibile, sia l'uditore iniziato ne' misteri della musica o no: esso produrrà mai sempre la commozione più profonda, più pia, e sentimenti religiosi, purchè sia eseguito in Chiesa con forte e valente coro, e esatta orchestra.

Ecco alcuni cenni di questo coro, col solo accompagnamento di violini, viola, basso, due oboe e due corni. L'indole di esso coro è il sentimento religioso, rigorosamente osservato dalla prima all'ultima nota; i suoi mezzi tecnici sono: la più profonda arte armonica senza pedantismo in continua unione ed alternativa colle più belle, più semplici e nobili melodie; per cui il tutto, comunque composto di un sol tempo lento, di poche idee principali

senza *a soli*, e soltanto coll'alternativo vario grado di forza del coro, interessa però altrettanto quanto qualunque pezzo che vanta in profusione tutti gl'incanti moderni dell'arte.

Il dominante tono del pezzo è *re* minore. I cantanti cominciano piano, a guisa di canto corale, accompagnati dai soli stromenti da fiato: *Misericordias Domini*. Col *cantabo* comincia un tema vigoroso, cui presto segue un secondo, servendo in seguito quale contrassoggetto, su di che si fa sentire un terzo, donde nasce una fuga a tre soggetti, la quale, tessuta con intercalari dolci e supplichevoli, offre un alto esempio come perfino questo più difficile e più artificioso genere di musica possa essere elaborato in modo chiaro, commovente, e intelligibile anche al profano. La varietà di questi temi fugati è in fatti ammirabile, e forse il solo Mozart era capace a crearla, osservando ognora la più nobile semplicità. La chiusa è originale, molto artificiale e di effetto straordinario.

3. *Il Requiem* (1).

Già l'insolita scelta degli stromenti accompagnatori, fatta da Mozart, perfetto conoscitore delle loro relative prerogative, proprietà e imperfezioni, fa aspettare una cosa particolare ed insolita. Per la sublime solennità che domina in questa Opera, egli evitò il flauto, oboe e clarinetto, corni inglese, e scelse, oltre i soliti istromenti di corda, i corno bassetti, fagotti e tromboni, tutti parcamente, ma tanto più acconci all'uopo, riserbando le trombe e timpani ad effetti particolari.

La disposizione armonica nel brevissimo ritornello dei

(1) La partitura originale di questo *Requiem* trovasi da pochi anni in qua all'I. R. Biblioteca di Vienna, come si può rilevare da un opuscolo pubblicato su tale soggetto a Vienna nel 1839 dal cons. di Corte, Nobile di Mosel, primo custode della suddetta Biblioteca. V. pure la nota finale.

corni bassetti e fagotti, presenta una condotta altrettanto nuova quanto è bello il tema del primo coro *Requiem aeternam* in *re* minore; la figura de' violini che par nulla affatto, dà al tutto una straordinaria forza ed energia, segno evidente che i maestri iniziati ne' veri misteri dell'arte sanno imporre pur anco con quello che par nulla. Dopo le parole *et lux perpetua*, ove la prima parte del coro fa cadenza in *si bemolle*, incomincia un piacevole intercalare, ognora con artificiosa disposizione armonica, come introduzione del *solo* di soprano, accompagnato in modo altrettanto variato che estremamente interessante, con variazioni canoniche, inversioni, trasposizioni nel contrappunto doppio dell'ottava, terza e sesta. Dopo una cadenza in *sol* minore si viene rallegtrato da un'altra interessante combinazione melodica e armonica, su di che segue un così detto contratema con maestrevole condotta, una semicadenza nella dominante di *re* minore, finalmente una fuga cromatica, che oltre i varî adornamenti presentasi eziandio nel contrappunto dell'ottava, e nel contrappunto doppio della duodecima.

Il *Dies irae* forma un coro forte, energico in *re* minore, ch'eccita spavento, furia ed orrore. Vi sono rimarcabili il libero trattenimento dell'accordo dissonante di terza e quarta e dell'accordo di sesta, delle note sincopate, le energiche transizioni di *la* in *fa*, di *mi* in *do* minore, il ritorno al tono principale, il realmente tremendo passo sulle parole: *Quando tremor est futururus*, e varie imitazioni.

Il *Tuba mirum* si distingue con brevi *a solo*, con belle melodie naturali e modulazioni (andante in *si bemolle*.)

Il *Rex tremendae majestatis* è un breve, ma egregiamente elaborato coro in *sol* minore, pieno di dignità e di vigore. La maestria e le bellezze singolari di questo pezzo, che finisce in *re* minore, meritano di essere studiate nella stessa partitura.

Il *Recordare* è un quartetto in *fa*, con alternativi a *sol*, pieno di belle melodie, e ricche armonie, col giusto impiego di molteplici dissonanze, di una elaborazione canonica; onde dal nesso che v'ha fra la concatenazione e naturale unione fra le maggiori varietà nasce un magico e perfetto tutto.

Il *Confutatis maledictis*, coro in *la* minore. eccita orrore, angoscia e spavento, fino alla breve preghiera eseguita dai soprani e contralti, su cui segue un'altra volta la maledizione e ruina. Il più alto grado di umiltà e rassegnazione è poi espresso con transizione dal *la* minore in *la bemolle*, da questo al *sol*, e da questo al *fa*; chi ne ha sentito l'esecuzione, dirà che queste sole diciotto battute fanno l'apoteosi di Mozart: un muto stupore ed una insolita ammirazione s'impadronisce dell'uditore a quei passi. Presente un giorno a Vienna all'esecuzione loro, nella chiesa di Santa Maria del soccorso, in unione coi primi maestri di quella capitale, fui testimone della sublime impressione che produssero quei passi su tutti quei luminari dell'arte.

Segue immediatamente il larghetto *Lacrimosa dies illa* in *re* minore, in $\frac{12}{8}$, modello di pittura nobile, sublime ed acconcia.

Il *Domine Jesu Christe*, grande e molto elaborato coro in *sol* minore, che riguardo all'artificiosa elaborazione può stare a lato del primo; che ricchezze di cose contrappuntistiche, canoniche, d'imitazioni e modulazioni in tanta parsimonia! Convien dire che Mozart dava più col poco, che altri gran maestri non danno col molto.

L'*Hostias et praeces*, coro in *mi bemolle*, larghetto in $\frac{4}{3}$, di un carattere quasi opposto al precedente: beltade, grazia e dolce dignità. Insomma le peregrine bellezze di questo pezzo formano un veloce torrente, una tavola di squisiti piatti in fretta serviti; e si avrebbe desiderato che fosse quattro volte altrettanto lungo.



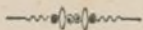
Il *Sanctus* in *re* maggiore, adagio in $\frac{4}{4}$ davvero santo, pieno di alta semplicità, magnificenza e dignità. Esso termina con una breve fuga in $\frac{3}{4}$ sull' *Osanna in excelsis*.

Il *Benedictus*, quartetto in *si bemolle*, andante in $\frac{4}{4}$ con melodie ed armonie facili e naturali, è un pezzo graziosissimo, e termina colla precedente fuga, trasposta in *si bemolle*.

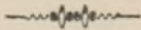
L'*Agnus Dei*, dodicesimo pezzo del *Requiem*, coro in *re* minore, si distingue parimenti con singolari bellezze, eccellenti modulazioni, e ripete sul *cum sanctis tuis* la fuga del primo coro (1).

(1) È tuttora indeciso, e forse così sarà per sempre, se questi ultimi tre pezzi, cioè: il *Sanctus*, *Benedictus* e *Agnus Dei* furono scritti tali e quali dallo stesso Mozart. Il succitato opuscolo del cons. Mosel, dimostrando la falsità delle asserzioni dal maestro Siesmayer, allievo di Mozart, il quale nella nota sua lettera stampata nella *Gazzetta Musicale* del 1802, pretende di averli composti egli stesso, conclude però finalmente col dire: „ *essere nella partitura originale del Requiem scritto tutto sino inclusivamente all'Hostias di mano propria di Mozart: il resto se non palesa la sua penna esso proviene però secondo tutti i fondamenti dell'arte dalla sua testa* „. E qui ha tutta la ragione. Egli è anche molto probabile che Mozart, sorpreso dalla morte, lasciasse soltanto la parte vocale degli ultimi tre numeri coi semplici abbozzi d'istrumentazione, messi poi tutti e tre in partitura dal suo allievo, il quale non ardì aggiungere del suo, e anzi ripeté la fuga dell'*Osanna*, trasposta in *si bemolle* nel *Benedictus* e la fuga del primo coro all'*Agnus Dei*.

CONCLUSIONE



Nasce il genio: esso non è già la colonna, ma ne costituisce semplicemente la base. Talora trascura il sistematico cammino della istruzione, e sovente dà in errori funesti. Laonde per diventar uom grande, il genio non solo bisogna che sia formato dallo studio severo dei classici, ma, quel che pur troppo è raro, deve aver anco attitudine a divenir grande. Mozart fu uno di quelli, i quali coll'innato genio musicale e cogli studî severi divennero realmente uomini grandi; ma la storia può additare soltanto un solo genio musicale universale, e questo è — Mozart.



CONCLUSIÓN



V
FO
LIT
MUN

4

Ayuntamiento de Madrid