

La Musica nella Storia

Lezione di lunedì 18 aprile 2016

Mozart: i primi capolavori

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Il Singspiel

Die Entführung aus dem Serail

Singspiel in tre atti, K 384

Data di composizione, luglio 1781 – maggio 1782 (26 anni), Vienna

Libretto di Johann Gottlieb Stephanie Junior

<p>Erster Aufzug N. 2. Lied und Duett Osmín Wer ein Liebchen hat gefunden, Die es treu und redlich meint, Lohn' es ihr durch tausend Küsse, Mach' ihr all das Leben süsse, Sei ihr Tröster, sei ihr Freund. Trallallera, trallallera!</p> <p>Belmonte <i>Vielleicht, daß ich durch diesel Alten etwas erfahre.</i> He! Freund! Ist das nicht das Landhaus des Bassa Selim?</p> <p>Osmín <i>(singt wie zuvor während der Arbeit)</i> Doch sie treu sich zu erhalten, Schliess er Liebchen sorglich ein; Denn die losen Dinger haschen Jeden Schmetterling, und naschen Gar zu gern vom fremden Wein. Trallallera, trallallera!</p> <p>Belmonte He! He! Alter! Hört Ihr nicht? Ist dies das Landhaus des Bassa Selim?</p> <p>Osmín <i>(sieht ihn an, dreht sich herum und singt wie zuvor)</i> Sonderlich beim Mondenscheine, Freunde, nehmt sie wohl in acht! Oft lauscht da ein junges Herrchen, Kirrt und lockt das kleine Närrchen, Und dann, Treue, gute Nacht! Trallallera, trallallera!</p>	<p>Atto I N. 2 Canzone e duetto Osmín Chi ha trovato un cuore amante che gli è fedele e sincero, lo ripaghi con mille baci e la vita gli addolcisca, sia suo amico e suo conforto. Trallallera, trallallera!</p> <p>Belmonte <i>Forse riuscirò a ottenere qualcosa grazie a questo vecchio.</i> Ehi, amico, è questa la villa di campagna del Pascià Selim?</p> <p>Osmín <i>(continuando a cantare mentre lavora)</i> Ma se fedele vuol serbarla, la chiuda con cura sotto chiave; ché certe sfrenate creature vanno a caccia di tutte le farfalle e assaggiano ben volentieri il vino altrui. Trallallera, trallallera!</p> <p>Belmonte Ehi, vecchio mio, ehi! Non mi senti? È qui la villa del Pascià Selim?</p> <p>Osmín <i>(lo guarda, poi gli volge la schiena e continua a cantare)</i> Soprattutto al chiar di luna, caro amico, tienla d'occhio! Certi giovanotti stanno in agguato per sedurre la sciocchina, e allora buona notte, fedeltà! Trallallera, trallallera!</p>
<p>Zweiter Aufzug - N. 11. Arie Konstanze Martern aller Arten Mögen meiner warten, Ich verlache Qual und Pein. Nichts soll mich erschüttern. Nur dann würd' ich zittern, Wenn ich untreu könnte sein. Lass dich bewegen, verschone mich! Des Himmels Segen belohne dich! Doch du bist entschlossen. Willig, unverdrossen, Wähl ich jede Pein und Not. Ordne nur, gebiete, Lärme, tobe, wüte, Zuletzt befreit mich doch der Tod.</p>	<p>Atto II - N. 11. Arie Costanza Torture d'ogni sorta possono attendermi, mi rido di pena e dolore, nulla può scuotermi. Solo potrei tremare se fossi capace d'infedeltà. Lasciati commuovere e risparmiarmi! La benedizione del Cielo sarà la tua ricompensa! Ma tu sei irremovibile. Di buon grado, senza rimpianti, accetto tormenti e pene. Ordina dunque, comanda, strepita, smania e infuria! Alla fine la morte mi libererà.</p>

L'opera seria italiana

Idomeneo, re di Creta

Opera seria in tre atti, K 366

Data di composizione, ottobre 1780 – gennaio 1781 (25 anni), Salisburgo-Monaco

Libretto di Giambattista Varesco

<p>Atto III - N. 23. Recitativo</p> <p>Gran Sacerdote Volgi intorno lo sguardo, oh sire, e vedi qual strage orrenda nel tuo nobil regno fa il crudo mostro. Ah mira allagate di sangue quelle pubbliche vie. Ad ogni passo vedrai chi geme, e l'alma gonfia d'atro velen dal corpo esala. Mille e mille in quell'ampio, e sozzo ventre, pria sepolti che morti perire io stesso vidi. Sempre di sangue lorde son quelle fauci, e son sempre più ingorde. Da te solo dipende il ripiego, da morte trar tu puoi, il resto del tuo popolo, ch'esclama sbigottito e da te l'aiuto implora, e indugi ancor? ... Al tempio, sire, al tempio! Qual è, dov'è la vittima? ... a Nettuno rendi quello ch'è suo.</p> <p>Idomeneo Non più... sacro ministro; e voi popoli udite: la vittima è Idamante, e or vedrete, ah Numi! con qual ciglio? Svenar il genitor il proprio figlio. <i>(parte turbato)</i></p>	<p>N. 24. Coro</p> <p>Coro Oh voto tremendo! Spettacolo orrendo! Già regna la morte, D'abisso le porte Spalanca crudel.</p> <p>Gran Sacerdote Oh cielo clemente! Il figlio è innocente, Il voto è inumano; Arresta la mano Del padre fedel.</p> <p>Coro Oh voto tremendo! Spettacolo orrendo! Già regna la morte, D'abisso le porte Spalanca crudel. <i>(partono tutti dolenti)</i></p>
--	---

I concerti

Concerto per pianoforte e orchestra in mi bemolle maggiore, "Jeunehomme", K 271

Data di composizione, gennaio 1777 (21 anni), Salisburgo

Allegro, Andantino, Rondò

Concerto per flauto e arpa in do maggiore, K 299

Data di composizione, aprile 1778 (22 anni), Parigi

Allegro, Andantino, Rondò

Le sinfonie

Sinfonia in sol minore, K 183

Data di composizione, 5 ottobre 1773 (17 anni), Salisburgo

Allegro con brio, Andante, Menuetto, Allegro

I quartetti per archi

Quartetto per archi in re minore, K 173

Data di composizione, Settembre 1773 (17 anni), Vienna

Allegro, Andantino grazioso, Menuet, Fuga

Le sonate per violino e pianoforte

Sonata in mi minore per violino e pianoforte, K 304

Data di composizione, Giugno-Luglio 1778 (22 anni), Parigi

Allegro, Minuetto

Le sonate per pianoforte

Sonata in la minore per pianoforte, K 310

Data di composizione, 6 luglio 1778 (22 anni), Parigi

Allegro maestoso, Andante cantabile con espressione, Presto

Serenate, cassazioni, divertimenti

Gran Partita in si bemolle maggiore, K 361

Data di composizione, febbraio-aprile 1781 (25 anni), Monaco-Vienna

Adagio

Appendice

Durante la composizione del Ratto dal serraglio (Die Entführung aus dem Serail, presentato al Burgtheater di Vienna il 16 luglio 1782), Mozart (1756-1791) scrive due lettere al padre, in data 26 settembre e 13 ottobre 1781, in cui, sia pure in modo episodico e colloquiale, delinea la sua "poetica" di musicista teatrale. Emergono con chiarezza, oltre alla gioia febbrile con cui Mozart lavora al Ratto, l'autonomia di intervento sul libretto da parte del musicista, la preminenza della musica sulla poesia (in antitesi a Gluck e Calzabigi) e la pratica mozartiana di scrivere le parti dei personaggi avendo in mente voci fisiche precise; il rifiuto di ogni posa intellettuale è poi evidente nella conclusione della seconda lettera riportata.

Vienna, 26 settembre 1781

Mon très cher père!

Mi scusi se la lettera ha oltrepassato il peso e se ha dovuto pagare! ma non avendo nulla di necessario da scriverle, credevo di farle piacere dandole una piccola idea dell'opera.

L'opera era cominciata con un Monologue e allora pregai il signor Stephanie di mettere alcuni versi per un'Arietta, perché i due, dopo la canzoncina d'Osmino, invece di parlare insieme, potessero cantare un duetto. Avendo pensato di dar la parte di Osmino al signor Fischer, che ha una bellissima voce di basso (sebbene l'Arcivescovo mi dicesse che canta troppo basso per un basso, e io gli ripetessi che avrebbe cantato poi più alto), dobbiamo usufruire d'un tal uomo, specialmente quando ha tutto il pubblico per sé. Questo Osmino nel libretto originale non ha che da cantare una sola canzone e niente altro, fuorché il terzetto e il finale. Questi dunque ha avuto ora un'Aria nel primo atto e ne avrà una anche nel secondo. L'Aria l'ho data tutta io al sig. Stephanie e la parte più importante della musica era pronta prima che Stephanie ne sapesse nemmeno una parola. Non hanno che il principio e la fine che devono essere già di buon effetto. La collera d'Osmino vien portata al comico perché la musica turca è adattata alla circostanza. Nello sviluppare il canto ho fatto brillare i bei toni profondi del Basso. Il: "Per la barba del Profeta "ha, veramente, lo stesso tempo, ma note più celeri, e siccome la sua collera cresce sempre più, allora credendo che l'Aria sia già alla fine bisogna portare l'Allegro assai ad altro ritmo e render migliore l'effetto. Poi una persona accesa da una collera così viva trapassa ordine, misura e mira; non si riconosce più e così non bisogna riconoscere nemmeno la musica. Ma poiché le passioni anche violente non devono mai arrivare fino al disgusto, così pure la musica, anche nel momento più terribile, non deve mai offendere l'orecchio, ma sempre far godere e rimanere sempre musica; per questo non ho mai scelto un tono estraneo al FA (il tono dell'Aria), ma un tono amico; non il vicino RE minore, sibbene il più lontano LA minore. Ora, l'Aria di Belmonte in LA maggiore: «O che angoscia, che furore», lei sa com'è espressa; i violini in ottava segnano anche il batter del cuore. Questa è l'Aria favorita da tutti quelli che l'hanno sentita, e anche da me, ed è scritta per la voce di Adamberger. Nel crescendo si vede il tremore, il vacillare; si vede l'affanno; ma si sentono anche il sussurro e il sospiro, espressi dai primi violini in sordina e da un flauto all'unissono.

Il coro dei giannizzeri è tutto ciò che si può desiderare di meglio, breve e allegro e scritto proprio per i viennesi. L'Aria di Costanza l'ho un pochino sacrificata alla velocità della gola di Mademoiselle Cavalieri "Abbandono fu il mio destin crudele, ed ora l'occhio nuota nel pianto", ho cercato di esprimerlo come lo può permettere un'Aria italiana di bravura. Il "hui" l'ho cambiato in "presto"; dunque:

"Come presto scomparve la gioia", ecc. Non so che cosa penseranno i nostri poeti tedeschi; se non capiscono il teatro riguardo all'opera almeno non devono far parlare gl'individui come fossero maiali.

Ora il terzetto, cioè il finale del primo atto. Pedrillo ha presentato il suo signore come architetto perché abbia occasione di trovarsi insieme con Costanza in giardino. Il Pascià l'ha preso ai suoi servizi. Osmin custode, non sa nulla; è un villano e arcinemico di tutti gli stranieri; impertinente e non vuol lasciarli entrare. L'introduzione è molto breve e perché il testo me ne ha dato l'occasione, l'ho scritta bene per tre voci; poi comincia però il tono maggiore pianissimo, che deve andare molto lesto, e il finale farà molto chiasso, ed è tutto ciò che ci vuole per la chiusa d'un primo atto; più c'è rumore e meglio è; più è breve, e meglio è, perché la gente non si raffreddi per l'applauso. L'Ouverture è cortissima, forte e piano si alternano sempre; dove è il forte entra sempre la musica turca, modula continuamente ed io credo che non si potrà dormire anche se non si avesse dormito una notte intera. Ora sono sui carboni accesi. Da tre settimane sono finiti il primo Atto, un'Aria del secondo ed il duetto dei bevitori, che è composto solo della mia musica militare turca; però non posso far di più, perché ora tutta la storia è abbreviata, e veramente a mia richiesta. Al principio del terzo atto c'è un charmant Quintett o piuttosto un finale, che però preferirei mettere alla fine del secondo atto. Ma per riuscirvi bisognerebbe fare un gran cambiamento, anzi creare un nuovo Intrigue e Stephanie ora ha il daffare fino alla gola.

* * *

Vienna, 13 ottobre 1781.

Riguardo al testo dell'opera. Per il lavoro di Stephanie ha veramente ragione; ma la poesia è adattata al carattere di Osmin, stupido, villano e cattivo, e so bene che il verso non è dei migliori, ma è così adattato al mio pensiero musicale (e fin da prima andava per il mio cervello), che per forza mi doveva piacere e vorrei scommettere che nell'esecuzione non vi si sentirà nessuna mancanza. La poesia non potrei davvero sprezzarla. L'Aria di Belmonte "O quest'angoscia" non potrebbe esser scritta meglio per musica. Eccettuato l'"Hui" e "Pena riposa nel mio petto" (perché la pena non può riposare), l'Aria non è cattiva, specialmente la prima parte. Io non so, ma in un'opera la poesia deve esser assolutamente la devota figlia della musica. Perché le opere comiche italiane in generale piacciono sempre dappertutto? e anche con tutte le miserie del testo? e persino a Parigi dove ero testimonia anch'io? Perché tutta la musica domina e il resto si dimentica. Molto più poi deve piacere un'opera dove il soggetto è lavorato bene e i versi sono scritti appositamente per la musica. Per il piacere d'una rima non si mettono delle parole o delle strofe intere che guastano al compositore tutta la sua idea musicale senza aggiungere nulla, perché, in nome di Dio, in un'opera teatrale esse non hanno valore. I versi sono indispensabili per la musica, ma la rima per la rima è una cosa molto pericolosa. Quelli che si mettono a un'opera in modo così pedante, naufragano insieme con la musica. Meglio di tutto è che un buon compositore, che capisce il teatro ed è capace lui stesso di far qualche cosa di buono, e un poeta intelligente si mettano insieme come un'araba fenice. Allora a uno non fa più paura anche l'applauso degl'ignoranti. I poeti mi fanno quasi l'effetto di trombettieri con le loro pagliacciate. Se noi compositori volessimo seguire sempre fedelmente le nostre regole (che allora, quando non si sapeva ancora nulla, erano buonissime), si farebbe della musica che non vai niente come loro farebbero dei libretti inadatti.

Mi pare d'averle fatto delle chiacchierate abbastanza sceme; ed ora voglio informarmi di quello che più mi sta a cuore, cioè la sua salute, mio ottimo papà... Nell'ultima lettera le ho scritto due rimedi per le sue vertigini che, anche se non le sono noti, pure le faranno buon effetto...