

10. La musica sacra

*Non vi avevo forse detto
che stavo componendo
il Requiem per me?*
W.A. Mozart

La produzione strumentale

La musica sacra di Mozart è prevalentemente vocale, ma vi è anche una corposa sezione strumentale formata dalle Sonate da chiesa per 2 violini, contrabbasso, organo, destinate al servizio liturgico e composte in un ampio arco di tempo, fra il 1767 e il 1780. Quattordici opere hanno questo strumentale, mentre in altre tre sonate sono aggiunti anche strumenti a fiato.

La produzione vocale

Venendo alla produzione vocale, questa comprende Messe, Vespri, Offertori, Mottetti, Inni che attraversano tutta l'attività produttiva del musicista.

Vale la pena soffermarsi su due partiture, la *Messa dell'Incoronazione* K 317 e l'*Ave verum* K 618.

La prima risale al 1779, fu scritta subito dopo il ritorno da Parigi a Salisburgo e inaugura l'ultima fase creativa sacra dell'artista.

L'organico prevede soli (soprano, contralto, tenore e basso), coro e orchestra (archi, oboi, corni, trombe, tromboni, timpani e organo). L'opera, prevalentemente corale, è vivificata da alcuni interventi solistici di notevole intensità: si pensi al solo del soprano nel *Kyrie* o nell'*Agnus Dei*. Mancano elementi contrappuntistici, mentre è rilevante il respiro sinfonico conferito all'intera partitura, frutto delle recenti esperienze mozartiane a Parigi e a Mannheim. Nella Messa, inoltre, si trovano i germi delle arie che Mozart avrebbe sviluppato successivamente in opere teatrali. Ad esempio il brano del soprano dell'*Agnus Dei* presenta interessanti affinità con l'aria "Dove sono i bei momenti" cantata dalla Contessa nelle *Nozze di Figaro*.

Il mottetto *Ave verum corpus* fu scritto nel giugno 1791 a Baden Baden dove il musicista aveva raggiunto la moglie Costanza per qualche giorno. In occasione del *Corpus Domini*, festività soppressa da Giuseppe II ma riabilitata da Leopoldo II, Amadeus compose questo mottetto per l'amico Stoll, Kapellmeister della chiesa parrocchiale e maestro di scuola che aveva dato qualche lezione al figlio Carl.

La destinazione a una chiesetta di non grandi dimensioni, spiega l'organico ridotto della composizione: coro (soprano, contralto, tenore, basso) quartetto d'archi e organo. E' considerata la più alta opera sacra creata da Mozart, a parte il *Requiem*.

Il Requiem

Nella notte tra il quarto e il quinto giorno del mese corrente, è scomparso l'Hofkammerkompositor Wolfgang Mozart. Celebre sin dall'infanzia come detentore del più squisito talento musicale d'Europa, grazie al propizio sviluppo delle sue straordinarie doti naturali e all'applicazione costante, egli si innalzò al livello dei più grandi maestri; le sue opere, amate e ammirate da tutti, ne danno testimonianza e sono la prova dell'irreparabile perdita che la nobile arte della musica ha patito con la sua scomparsa.

Scrivendo così il 7 dicembre 1791, il "Wiener Zeitung" annunciando la morte di Mozart. Amadeus si era spento il 5 dicembre precedente.

Sul suo comodino c'era il manoscritto incompiuto del *Requiem*. Il giorno dopo, con una frettolosa cerimonia, il suo corpo venne portato nel cimitero di San Marco, accompagnato da pochi amici fedeli e gettato in una fossa comune di cui si è persa l'esatta collocazione. Né la Corte presso cui prestava servizio, né gli amici della Loggia massonica alla quale aveva dedicato tanta musica, non ultimo, il *Flauto magico*, si accorsero della sua scomparsa. Ancora una volta più di Vienna, fu Praga a piangere l'artista: e lo fece con una grande cerimonia organizzata il 14 dicembre al Teatro Nazionale: manifestazione che coinvolse l'intera città.

Ma torniamo a quel manoscritto lasciato sul comodino.

Il *Requiem* ha avuto una genesi abbastanza curiosa che ha causato l'insorgere di leggende e di storie intorno alla morte di Amadeus, favorendo quella letteratura "scandalistica" che si è poi alimentata per due secoli.

Nel luglio del 1791 alla casa di Amadeus a Vienna bussò un uomo vestito di grigio che gli consegnò una lettera: in essa gli veniva commissionato un *Requiem* e gli veniva altresì intimato di non indagare sull'identità del committente.

Mozart era già malato, stanco, nutriva il forte presentimento di una morte ormai prossima. E la visione di quell'uomo scuro, misterioso, enigmatico eccitò la sua fantasia convincendolo che il *Requiem* sarebbe stato non tanto per lo sconosciuto committente, ma per se stesso.

La realtà era assai meno fantasiosa e profonda.

Il committente si chiamava Franz von Walsegg, era un conte viennese, si diletta di composizione e voleva stupire amici e parenti presentando una propria messa funebre in ricordo della moglie scomparsa in giovane età: il progetto era quello di farlo eseguire nel suo castello dalla sua orchestra formata in gran parte da parenti, servitori e amici. Essendo incapace di comporlo, aveva pensato di rivolgersi a Mozart, pagandogli piuttosto bene composizione e silenzio. Tanto è vero che il Conte diresse poi il "suo" *Requiem* il 14 dicembre 1793 nella parrocchia di Wiener Neustad.

Ma tornando ai fatti, Mozart si mise a scrivere in agosto, ma il lavoro procedette a singhiozzo in quanto si incrociò con le altre straordinarie partiture che videro la luce in quella fine del 1791: dalla *Clemenza di Tito* al *Flauto magico* al Concerto per clarinetto.

Mozart sentiva mancargli le forze.

Scriveva nel settembre 1791 ad un amico, probabilmente Lorenzo Da Ponte:

Lo sento a quel che provo, che l'ora suona; sono in procinto di spirare; ho finito prima di aver goduto del mio talento. La vita era pur sì bella, la carriera s'apriva sotto auspici tanto fortunati, ma non si può cangiar il proprio destino. Nessuno misura i propri giorni, bisogna rassegnarsi, sarà quel che piacerà alla provvidenza, termino, ecco il mio canto funebre, non devo lasciarlo imperfetto¹.

Nelle ultime settimane di vita, Amadeus ebbe accanto l'allievo Sussmayr che seguì passo per passo la composizione e raccolse, sul letto di morte, i consigli del suo Maestro per portare a termine la partitura.

Chi ha visto *Amadeus* di Peter Shaffer con la regia di Milos Forman ricorda la straordinaria scena finale, totalmente inventata eppure incredibilmente suggestiva e persino "verosimile". Mozart steso sul letto intento a dettare le ultime note del *Confutatis* del suo *Requiem* all'interdetto Salieri. Il genio trasmetteva il proprio testamento musicale ad un musicista "normale", ad un serio artigiano che di fronte al mare di note balbettava, tentennava, si perdeva. Tutto falso, naturalmente, come falsa fu l'accusa di avvelenamento che coinvolse Salieri. Lo stesso Salieri sul letto di morte assicurò l'allievo Moscheles che lui con la morte di Amadeus non c'entrava affatto. Ma gli ingredienti per un giallo straordinario c'erano tutti: la

¹ W.A.Mozart, *Lettere*, op. cit.

commissione di un Requiem, i sintomi di un malessere sempre più insopportabile, la disperazione dell'artista di fronte al proprio disfacimento fisico e alla consapevolezza di non poter terminare l'ultima creatura. Lo stesso Mozart più volte disse alla moglie che lo si stava avvelenando. Il che era in parte vero. Ma l'avvelenatore non si chiamava Salieri, ma mercurio: erano i farmaci a base di mercuriali che minavano all'epoca i fisici, guarendo magari qualche malattia ma uccidendo per altri versi. Sarebbe capitato qualcosa di simile, anni dopo, anche a Paganini.

Dunque Salieri non c'entra nulla né con la morte, né con il *Requiem*.

Fu Franz Xaver Süssmayr² (dopo il rifiuto di un altro musicista, J. Ebler) a concludere la partitura su incarico della moglie di Amadeus Costanza che preoccupata dal possibile mancato pagamento da parte del nobile committente per lungo tempo sostenne l'autenticità dell'intera partitura.

Al momento della morte, dei dodici pezzi del *Requiem* Mozart aveva portato a compimento l'*Introito* e il *Kyrie*, e steso il resto fino al *Lacrimosa*, definendo tutte le parti vocali e varie sezioni strumentali. Il manoscritto è interrotto all'ottava battuta del *Lacrimosa* sui versi "Qua resurgit ex favilla, judicandus homo reus". Degli altri tempi, il *Domine Jesu Christe* e l'*Hos-tias* erano stati abbozzati e gli ultimi tre (*Sanctus*, *Benedictus*, *Agnus Dei*) mancavano del tutto.

Süssmayr si valse probabilmente di appunti volanti di Amadeus che negli ultimi giorni di vita gli diede certamente anche consigli verbali.

Süssmayr ricopiò il manoscritto per nascondere i segni delle contaminazioni e integrò con molta attenzione e con evidente devozione nei confronti del suo maestro le parti incomplete e, rifacendosi alle indicazioni ricevute, scrisse le parti mancanti.

Costanza per molto tempo affermò che l'opera era interamente del marito: ancora nel 1796 lo dichiarava al musicologo Rochlitz. In realtà già in una esecuzione in casa del barone van Swieten avvenuta nel 1792 i partecipanti erano a conoscenza della verità. Verità che fu chiarita con onestà dallo stesso Süssmayr in una lettera indirizzata l'8 febbraio 1800 agli editori Breitkopf & Härtel.

Naturalmente sul povero Süssmayr sono piovute le critiche dei musicologi e dei biografi di Mozart: insistito raddoppio degli archi nelle parti vocali, pesantezza di alcuni accompagnamenti, conclusione sbrigativa del *Lacrimosa*, riproposizione troppo tradizionale della fuga utilizzata nel *Kyrie* nell'*Agnus Dei* finale ecc. ecc..

In realtà, fermo restando che sarebbe stato difficile per chiunque mettere le mani su un'opera di Amadeus, grazie a Süssmayr possiamo oggi ascoltare uno dei più profondi capolavori della musica sacra. C'è, nel *Requiem*, tutto Mozart. Il profondo conoscitore delle voci, lo straordinario padrone dell'orchestra. Affiorano, pienamente assorbite, influenze e conoscenze lontane, come ad esempio gli oratori haendeliani, punto di riferimento fondamentale per tutti i classici viennesi: ancora Haydn se ne sarebbe ricordato pochi anni dopo con la sua *Creazione*. Mozart alterna drammaticità, pathos a lirismo puro, assume accenti vigorosi (il potente *Dies irae*), incalzanti (*Confutatis*), ma sa innalzare le preghiere più sommesse e celestiali (si ascolti il *Lacrimosa*) nell'affrontare «la vera, la migliore amica degli uomini» come ebbe a definire la morte nella già citata lettera scritta al padre nel 1787.

Come ha scritto Paumgartner³,

Pur rispettando tutte le esigenze liturgiche [il Requiem] trascende ogni limitazione dogmatica per esprimersi come un personalissimo atto di fede dell'artista alle soglie dell'eternità. Se nel

² Franz Xaver Süssmayr (1766-1803), illustre allievo di Amadeus, è famoso essenzialmente per due lavori: il citato completamento del *Requiem* mozartiano e il balletto *Il noce di Benevento* da cui Paganini trasse il tema delle sue splendide Variazioni su *Le Streghe*.

³ B. Paumgartner, *Mozart*, Einaudi, Torino, 1945.

Roberto Iovino
Caro Amadeus

Flauto magico Mozart aveva annunciato all'umanità la dottrina del reciproco amore come via di salvezza temporale, nel *Requiem* [...] egli ci parla con fervida fiducia della redenzione attraverso l'amore inestinguibile per un mondo migliore.

C'è, nel *Requiem*, il dolore, il dramma della morte, ma anche una sorta di malinconica, pacata accettazione del proprio destino, da parte di un artista che sapeva di essere un predestinato alla morte precoce.

Il *Requiem* fu l'atto finale, rassegnato, sublime, di una vita vorticosa, percorsa da Amadeus tutta d'un fiato, a precipizio, nella consapevolezza, per citare le parole di Eduard Moricke in *Mozart in viaggio verso Praga* di essere stato soltanto

una fugace meteora su questa terra, impari alla lotta col suo strabocchevole genio....

Musical score for the beginning of the Requiem, featuring orchestral instruments and vocal soloists. The score is in G major and 3/4 time, marked *Larghetto*. The instruments include Corni di Bassetto in F, Fagotti, Trombe in D, Timpani in D-A, Violino I, Violino II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, Violoncello, and Basso ed Organo. The vocal soloists enter with the text: "di - es il - la, qua re - sur - get ex fa - vil - la".

Musical score for the 'Lacrimosa' section of the Requiem, featuring the full choir and orchestra. The score is in G major and 3/4 time, marked *Lacrimosa*. The instruments include Corni di Bassetto in F, Fagotti, Trombe in D, Timpani, Violino I, Violino II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, Violoncello, and Basso ed Organo. The choir enters with the text: "ju - di - can - dus ho - mo re - us. La - cri - mo - sa".

W.A. Mozart, *Requiem: Lacrimosa*