

“QUALCOSA HA FUNZIONATO”

ESSERE TOCCATI DAL DIVINO, VUOL DIRE PER SEMPRE



Nell'anno 1991 il mondo ricordava la morte di uno dei più grandi compositori, nell'anno 2006 di nuovo una celebrazione dedicata all'anno della nascita. Stiamo parlando di W. A. Mozart. Appunto il 250° della nascita. *J. Burchhart*, in una delle sue lezioni del 1870 all'università di Basilea, dedicata alla “*grandezza storica*”, esaminando il “*modo variabile*”, che la grandezza tiene nell'irradiarsi “*nelle differenti arti*”, affermava che l'influenza della musica sugli uomini è così potente ed immediata che lo slancio della riconoscenza si dirige subito verso l'autore e ne proclama istintivamente la grandezza. Il genio non va misurato con il metro comune, ma con ben altri parametri di valutazione. Mozart benché morto da 250 anni è tuttora considerato “*una grandezza vivente*”. L'anima della musica fù ribattezzato. Crebbe nell'ambito di un'affettuosa armonia familiare, “prima viene Dio e subito dopo il pa-

pà” (questa era la frase del piccolo Mozart) assieme alla sorella Maria Anna, soprannominata Nannerl, la quale diceva: “Lodato sia Dio per avergli concesso questo grande dono”. Un dono che egli seppe estrinsecare attraverso le sue opere e composizioni, seppe trovare la giusta “armonizzazione” delle strutture compositive, essere innovatore di una scrittura musicale chiara ed incisiva. Melodie semplici ma di rara bellezza e schiettezza. Trovò la collocazione dei suoni per ogni personaggio attraverso una approfondita introspezione psicologica dei ruoli. Disegnò un adeguato fraseggio musicale, nel quale il dialogo, così completo e variopinto, sboccia nelle melodie come un prato a primavera. Idilliaco, sereno e comprensibilissimo. Forse a distanza di due secoli e mezzo, ascoltando la musica di Mozart, si può facilmente affermare che “qualcosa ha funzionato”, come allora, anche oggi e per sempre. *M° Gaetano Tirota*

ALL'INTERNO

Il Diario del Laboratorio <i>a cura di Raffaele Facciola</i>	pag. 2
La preghiera attraverso la musica <i>a cura di Nadia Vilasi e Angela Marcianò</i>	pag. 2
La scuola musicale calabrese <i>a cura di Tina Logiudice</i>	pag. 3
I suoni nella storia <i>a cura di Silvia Manariti</i>	pag. 3
Speciale Mozart <i>a cura di Tina Logiudice</i>	pag. 4
G. P. da Palestrina <i>a cura di Giovanna Marino</i>	pag. 7
Musica in breve <i>a cura di Aurora Tirota</i>	pag. 8

NATALE E DINTORNI... IL LABORATORIO "ALL'OPERA"

I mesi interessati dalle festività natalizie sono sicuramente tra i più impegnati per gli artisti del "Nuovo Laboratorio Lirico" sotto la guida del M° Alessandro Tirota, concertatore e direttore. Oltre ai consueti appuntamenti ispirati all'evento della Natività i periodi prossimi le festività vengono sfruttati sempre più per promuovere attività musicali quali, per esempio, le "Lezioni Concerto" che il Laboratorio tiene presso le scuole medie della città di Reggio Calabria

Proprio con uno di questi si aprono le attività del bimestre.

Giorno 6 Dicembre presso la scuola media statale "Vittorino Da Feltre" si è svolto la Lezione-Concerto "Mozart e... dintorni" che ha visto gli artisti del nuovo laboratorio cimentarsi nell'esecuzione di diverse arie, duetti e insiemi estratti dalle più conosciute ed apprezzate opere mozartiane: Nozze di Figaro, Don Giovanni, Così Fan Tutte, Bastiano e Bastiana e La finta Semplice.

Il Giorno seguente sempre presso l'istituto "Vittorino da Feltre" in occasione dell'assegnazione del premio "Mattia Preti" una rappresentanza del Laboratorio: Il soprano Aurora Tirota, il tenore Domenico Santacroce i baritoni Carmelo Autolitano e Raffaele Facciola hanno reso omaggio a compositori d'origine calabrese quali Francesco Cilea, Alessandro Longo e Pasquale Benintende.

Sempre nell'ambito del progetto lezione-concerto giorno 17 dicembre presso la scuola media Pitagoras è stato eseguito un concerto natalizio.

In seguito il nuovo laboratorio lirico, messo momentaneamente da parte il progetto per scuola, si è dedicato alle serie dei "Concerti di Natale". Un appuntamento molto importante che si ripete con il susseguirsi degli anni.

Proprio come ogni anno il laboratorio si distingue per la scelta dei brani da eseguire. Il programma non manca



8 gennaio - Reggio C., Santuario V. S.

certo dei consueti e caratteristici canti natalizi, sempre richiesti e apprezzatissimi dal pubblico, che compongono la base del concerto stesso come Minuit Chretiens, Adeste Fideles o Bianco Natale. Ma di edizione in edizione lo sguardo del direttore artistico M° Gaetano Tirota si volge a composizioni singolari non molto eseguite o addirittura sconosciute ai più. Questa volta è stato il caso del "Gloria" di Achille Longo compositore calabrese vissuto a cavallo tra il XIX° e il XX° secolo. La composizione è a due voci per coro virile ma il laboratorio l'ha riproposta a due voci Miste e Soli, il baritono Demetrio Marino e il tenore Domenico Santacroce.

Particolarità di questa edizione è stata il brano estratto dall'Opera "La Forza del Destino" di Giuseppe Verdi: "Il Santo nome.... La Vergine degli Angeli". Un famosissimo ritaglio d'opera per coro virile e soprano, che in questione è stato Aurora Tirota.

A completamento del programma per questi concerti troviamo il gospel "Soon I will be don" e la dolcissima "Ninna Nanna" di W. A. Mozart.

Questo Concerto di Natale sottotitolato "La preghiera attraverso la musica" è

stato replicato il 18 dicembre presso la chiesa del Rosario e il 22 dello stesso mese presso la chiesa di San Bruno. Il 29 dicembre presso la chiesa di San Rocco in Scilla in occasione della manifestazione: "Il mistero della bellezza nell'arte Sacra". Il sei gennaio 2006 con il tradizionale concerto presso la Chiesa di San Luca a Reggio Calabria il laboratorio ha chiuso i concerti dedicati al Natale. L'otto gennaio presso il "Santuario del Volto Santo", con il patrocinio del Comune di Reggio Calabria, nuovo impegno lirico in onore della Canonizzazione di San Gaetano Catanoso.

Oltre questi menzionati tutt'altra serie



29 dicembre - Scilla, Chiesa S. Rocco

di concerti ha impegnato il soprano Aurora Tirota che per conto del comune di Reggio Calabria, nelle chiese di Sant'Elia di Condera e della Madonna del Lume a Pellaro, ha eseguito un vario programma di brani sacri accompagnata al pianoforte dal M° Grazia Maria Danieli. Conclusivo per le attività di dicembre-gennaio 2005-2006 è stato il concerto tenuto presso l'auditorium "Lucianum". Il soprano Aurora Tirota il basso-baritono Alessandro Tirota e il basso-baritono Gaetano Tirota hanno eseguito diverse arie e duetti tratti da varie opere del '700 e '800.

PSALLITE SAPIENTER LA PREGHIERA ATTRAVERSO LA MUSICA Johann Sebastian Bach: Il parte

Nella Passione secondo Matteo, piuttosto che ripercorrere il calvario di Cristo, Bach preferì evocarne e meditarne la morte. L'opera è senza dubbio la più vasta che Bach abbia scritto, sia per le dimensioni davvero maestose della partitura, sia per il ricco complesso vocale e strumentale previsto. La caratteristica che contraddistingue la Passio-

ne secondo Matteo è l'impiego di un doppio coro. Già dal Cinquecento, per conferire maggior solennità alle cerimonie religiose, venivano impiegati più cori per l'esecuzione di musica sacra. Questa consuetudine era progressivamente divenuta desueta. I fedeli accorsi alla Thomaskirche di Lipsia, dove la Passione secondo Matteo venne eseguita per la prima volta, probabilmente il venerdì santo, 11 aprile 1727, videro i due cori posti a destra e a sinistra della tribuna, distanti tra loro circa quindici metri, e un organo.

SEGUE PAG. 8

- I SUONI NELLA STORIA -

LA TROMBA MARINA

Già nel 1511 Virdung definiva la tromba marina (Trumscheit) desueta; nonostante le sue affermazioni, lo strumento rimase presente nella cultura musicale almeno fino al XVIII sec, seppure con un ruolo molto marginale. La prima testimonianza di questo singolare strumento è una scultura del XII sec.: in essa la tromba marina mostra già la sua struttura classica, costituita da una lunga e stretta piramide di legno a base triangolare su cui è tesa, in corrispondenza di una delle tre facce, un'unica lunga corda di budello, che in origine era semplicemente pizzica-



cata. Nel corso del XV sec. lo strumento assunse l'assetto che rimase poi invariato per circa tre secoli; gli fu aggiunta una seconda corda di lunghezza inferiore di fianco alla prima e fu introdotto l'uso

dell'arco. La particolare tecnica della tromba marina prevede che l'archetto sia sfregato presso l'estremità superiore delle corde, vicino ai piroli, mentre il suonatore, con il pollice della mano sinistra, sfiora la corda al di sotto di esso, in corrispondenza dei punti in cui risuonano gli armonici naturali. Probabilmente il termine tromba derivò proprio dall'analogia con lo strumento a fiato, che utilizza anch'esso solo gli armonici naturali. Non è affatto chiaro, invece, che cosa significhi l'aggettivo «marina»: l'ipotesi più plausibile lo collegherebbe a «mariana» (di Maria), che farebbe pensare a un'utilizzazione di questo strumento nell'accompagnamento dei canti liturgici, soprattutto nei conventi femminili. Questa ipotesi sarebbe suffragata dal fatto che la tromba marina è esclusivamente raffigurata in quadri di soggetto sacro e in mano ad angeli. Altri nomi rilevanti sono i tedeschi Nonnentrompete (tromba delle monache), Nonnengeige (viola delle monache) e Marientrompete (tromba di Maria). Nella prima metà del XVI sec. allo strumento fu aggiunto un effetto particolare che arricchì il suo timbro di vibrazioni percussive e che ne divenne la caratteristica principale. Le due corde furono tese su ponticelli asimmetrici: uno dei due piedi era largo e massiccio, mentre l'altro, più sottile e più corto, poggiava su una piastra d'ebano o di metallo (rame o ottone). Nel XVIII sec., in Francia, alla tromba marina furono aggiunte all'interno della cassa alcune corde di risonanza: quest'elaborazione fu chiamata trompette marine organisée.

LA SCUOLA MUSICALE CALABRESE: FRANCESCO FLORIMO



Francesco Florimo nacque a S. Giorgio Morgeto (località vicino Polistena (Reggio Calabria) il 12 ottobre 1800. Sin da piccolo dimostrò particolari attitudini musicali, e nell'ambito familiare, soprattutto lo zio fu ad accorgersene, fine conoscitore di musica, notava come il piccolo Francesco, ripeteva con assoluta precisione e subito, le varie sonate che egli stesso intonava al cembalo. (vedi piccolo Mozart !)

Furono questi i motivi per i quali i genitori decisero di iscriverlo al Conservatorio San Sebastiano di Napoli (divenuto poi, "S. Pietro a Majella"). Studiò, con estrema serietà e passione, contrappunto, estetica, letteratura che gli permisero di conseguire una borsa di studio. Ebbe come Maestri: Tritto (contrappunto), Fumo (Armonia), Elia (Pianoforte), Zingarelli (composizione), Crescentini (Canto), (vedi metodo di canto) . Suoi compagni di studi: Vincenzo Bellini, Saverio Mercadante. Federico Ricci, ecc., insomma un gruppo di giovani studenti di musica, divenuti, poi, tutti grandi e conosciuti compositori. Nel 1823 consegue il diploma di Direttore d'Orchestra, e il diploma di abilitazione all'insegnamento del canto e del pianoforte. Nel 1835 fu nominato Direttore Artistico della Società Filarmónica di Napoli. Il Florimo si fece promotore di un'Accademia di studi Belliniani e concorsi intitolati allo stesso "cigno di Catania". In seguito, con nomina del Ministero della Pubblica Istruzione, Regno delle due Sicilie, fu nominato bibliotecario del conservatorio di Napoli. Sotto la sua direzione, l'archivio diventò uno dei più importanti d'Europa. Migliaia di composizioni di tutti i maggiori compositori d'ogni epoca e di ogni parte furono archiviati. Nello stesso conservatorio Florimo fu anche maestro di canto, (per ciò scrisse un breve metodo di canto in tre parti, con aggiunta una quarta parte (12 esercizi e 12 solfeggi ad uso di vocalità), dedicato al Crescentini, che fu premiato all'Esposizione Universale di Parigi nel 1877 e a quella Nazionale di Milano nel 1881, giudicato " Magistrale " da Gioacchino Rossini. I consigli pratici sulla tecnica respiratoria, sull'emissione del suono nonché la storia della voce umana che nell'opera sono trattati in maniera assai esauriente, ebbero un brillante successo. Lo stesso Rossini se ne servì ("Metodo Florimo") più volte e lo impose a Barbara Marchisio, vissuta dal 1833 al 1919, diventata celebre contralto grazie ai suggerimenti del genio di Pesaro.) e di pianoforte fino al 1850 e nel 187-9 ebbe la nomina di direttore dei concerti vocali. La morte lo colse il 18 dicembre 1888 a seguito di una polmonite. Il suo ultimo sguardo e un malinconico sorriso furono diretti al ritratto di Vincenzo Bellini che troneggiava accanto al capezzale del letto. (lettura consigliata: Vincenzo Bellini).

WOLFGANG AMADEUS MOZART

SPECIALE

Wolfgang Amadeus Mozart - il suo nome completo è Johannes Chrysostomus Wolfgang Gottlieb Mozart; Amadeus sarà un nome da lui aggiunto nel corso della sua vita. Mozart - quale settimo figlio nacque a Salisburgo il 27 gennaio del 1756., cresce in un'atmosfera familiare armoniosa. Fu avviato allo studio della musica dal padre Leopold, maestro di cappella del principe arcivescovo di Salisburgo e celebre violinista compositore di talento e autore di un importante trattato sulla musica per violino. Leopold, ben presto comprese, che la "composizione" di due figli, Maria Anna (Nannerl) e Wolfgang, ambedue dotati di uno straordinario talento musicale, gli avrebbe procurato più fama e ricchezza di qualsiasi opera egli avesse mai scritto. Leopold diede personalmente ai due ragazzi una rigorosa educazione musicale (Wolfgang non frequentò mai una scuola in vita sua), badando in particolare a sviluppare il loro talento. Bastarono poche fortunate apparizioni davanti all'elettore di Baviera e all'imperatrice Maria Teresa d'Austria, quando Wolfgang aveva solo cinque anni, per renderli i musicisti più osannati d'Europa. Ovunque la famiglia Mozart andasse - e in effetti viaggiarono in continuazione dal 1763 al 1766, dalla Germania al Belgio, dall'Olanda a Parigi e a Londra - era il piccolo Wolfgang ad attirare l'attenzione generale. A Londra gli scienziati dell'eccelsa Royal Society lo interrogarono, lo esaminarono e lo misero alla prova e finalmente lo dichiararono un autentico prodigio della natura. "Devo tutto ciò a Dio" scriveva il devoto Leopold. "Se mai sarà mio dovere convincere qualcuno che si tratta di un miracolo, questo è il momento, visto che la gente ridicolizza tutto ciò che viene definito miracoloso". Così Mozart è stato considerato "il divino" per tutto questo tempo. Ma il minuscolo semidio era anche un gran lavoratore, estremamente ricettivo (come tutti i grandi compositori) a tutti gli stimoli musicali che gli aleggiavano intorno. A Londra frequentò Johann Christian Bach, che a quel tempo era molto più famoso di suo padre, Johann Sebastian, e che con il suo limpido style galant influenzò moltissimo il giovane Mozart. I successivi viaggi a Vienna e a Milano instradarono il giovane compositore al quartetto d'archi di Joseph Haydn e alla ricchezza melodica dell'opera italiana. Ciò diede un contributo importantissimo alla sua formazione musicale.

A sei anni Mozart era già in grado di esibirsi al clavicembalo, al violino, all'organo, suonando brani a prima vista o improvvisando, sbalordendo gli spettatori. Nel 1760 Wolfgang abbozza le prime composizioni. Nel 1762 Leopold portò il piccolo Wolfgang e sua sorella Nannerl di undici anni, anche lei bambina prodigio, in giro per le corti d'Europa. Durante il viaggio, Wolfgang compose sonate per violino e clavicembalo (1763), una sinfonia (1764), un oratorio (1766), e l'opera buffa



La finta semplice (1768). Nel 1769 Wolfgang, che nel frattempo era stato nominato Konzertmeister dall'arcivescovo di Salisburgo, si mise in viaggio con il padre alla volta delle principali città italiane, allora capitali della musica: soggiornarono a Venezia, Milano, Bologna, Roma e Napoli. A Milano Mozart compose l'opera seria *Mitridate re di Ponto*, rappresentata nel 1770. Nonostante il successo ottenuto nelle capitali europee, sembrava però che tutte le strade riconducessero a Salisburgo. Dieci anni trascorsi a viaggiare e a cercare un posto di prestigio portarono i Mozart nella stessa cittadina di provincia da cui, ricolmi di sogni, erano partiti e allo stesso lavoro in un arcivescovado che nutriva un interesse passeggero per la musica. Leopold sospettava che la gelosia degli altri musicisti avesse loro precluso la possibilità di sistemarsi in una corte importante. Isolato a Salisburgo, Wolfgang, come ebbe a dire in seguito Haydn riferendosi ai trent'anni di servizio nella tenuta di cam-

pagna dei principi Esterházy, fu "costretto a diventare originale". Mentre si guadagnava lo stipendio come Konzertmeister dell'arcivescovado, Mozart compose sinfonie, danze, serenate e divertimenti per cerimonie di corte e feste popolari e diversi pezzi di musica liturgica per la cattedrale. I suoi primi capolavori risalgono proprio a quel periodo, quando aveva poco meno di vent'anni: le sinfonie n. 25 in sol minore (K. 183) e n. 29 in la maggiore (K. 201), (ambedue ormai familiari anche al grande pubblico grazie alla colonna sonora del film *Amadeus*), e i cinque concerti per violino, tutti composti nel 1775. Ormai non più un bambino prodigio, Wolfgang perseguì a chiedere lunghi periodi di permesso per cercare composizioni su commissione e un lavoro migliore. Durante un viaggio con la madre a Mannheim, Monaco e Parigi nel 1777-78, il giovane compositore intrecciò relazioni di amicizia con diversi musicisti famosi e si esibì in brillanti concerti per pianoforte e per violino ma, con grande esasperazione di suo padre, snobbò i nobili patroni che avrebbero potuto offrirgli e garantire denaro e posizione. Mentre si trovavano a Parigi, improvvisamente sua madre madre. Il viaggio a Monaco non era comunque andato sprecato. Nel 1780 fu invitato a comporre un'opera per il Carnevale. Si recò nella cittadina bavarese per provare e mettere in scena l'*Idomeneo*, ora considerata la prima opera della maturità, e in quell'occasione prolungò le sei settimane di licenza concessegli dall'arcivescovo a quattro mesi. Richiamato al fianco del suo datore di lavoro a Vienna nel marzo 1781, Mozart litigò con l'arcivescovo e si licenziò, risoluto a tentare la fortuna come libero musicista nella capitale austriaca. Per un musicista di quei tempi cavarsela da solo era una scelta radicale e coraggiosa, ma la Vienna "illuminata" dell'imperatore Giuseppe II pullulava di idee radicali. Leopold Mozart non vide di buon occhio il trasferimento di Wolfgang e perseverò fino alla morte, nel 1787, a scrivergli da Salisburgo lettere colmi di avvertimenti e di consigli. I teatri, le orchestre e i teatri d'opera, che si rivolgevano sia all'aristocrazia sia alla borghesia affamata di cultura, prosperavano. Mozart sposò Costanza Weber, sorella di Aloysia, una famosa soprano che aveva amato ma da cui non era stato mai ricambiato, ed ebbe sei figli, quattro dei quali morirono, però, in tenera età.

Durante gli "anni d'oro" a Vienna, Mozart intrattenne una fitta corrispondenza con suo padre e con sua sorella a Salisburgo e con la moglie e gli amici viennesi mentre era in viaggio. Nessun altro musicista di quell'epoca ha lasciato una così ampia documentazione sulla sua vita. Si tratta delle tipiche lettere di un giovanotto orgoglioso dei suoi successi, incline agli scherzi e al libertinaggio, alle feste e al gioco del biliardo, che si difende dalle critiche rivoltegli dal padre, incurante dell'aspetto (anche se pare fosse un tipo basso, pallido e piuttosto antipatico), spontaneo e affezionato alla famiglia. A Vienna, le varie imprese di Mozart, ottennero un gran successo. Nel 1782 la sua prima opera viennese, Il ratto dal serraglio, emozionò talmente il pubblico che l'imperatore, lui stesso grande estimatore di Mozart, dovette intervenire per regolare il numero dei bis richiesti, perché altrimenti si sarebbero protratti per tutta la notte. Nel 1786 "non c'era altro che Figaro" a Vienna come a Praga. Il librettista delle Nozze di Figaro, Lorenzo da Ponte, collaborò con Mozart per altre due opere liriche: Don Giovanni e Così fan tutte. Il flauto magico riscosse un successo strepitoso e anche le sue esibizioni nei teatri, almeno fino alla metà degli anni Ottanta, gli fruttarono cospicui guadagni; nei due anni di maggior successo riuscì a mala pena far fronte alle continue richieste del pubblico, affamato di novità, componendo sei dei suoi migliori concerti per pianoforte nel solo 1784. La situazione iniziò a diventare critica quando né lui né altri virtuosi del pianoforte interpretarono più le sue opere. Le medesime qualità che solitamente apprezziamo nei suoi brani – vitalità (persino volatilità), ricchezza di toni, dettagli intriganti, suoni e armonie originali e un immenso e sconfinato sentimento – diventarono sciocchezze per gli appassionati di musica del tempo. Persino alcuni professionisti avevano delle perplessità. "È indiscutibilmente un genio molto originale" affermò il compositore Dittersdorf "e non ho mai trovato nessuno che avesse la stessa sbalorditiva quantità di idee. Vorrei che non ne fosse così prodigo. Lascia gli ascoltatori senza fiato... ma alla fine niente di quella bellezza rimane impresso nella memoria". Nonostante gli sforzi di semplificare il suo stile per adattarlo alle esigenze del mercato musicale, Mozart non riuscì mai a vendere molti spartiti e così gli rimanevano solo le lezioni private per tirare avanti a stento durante gli interminabili mesi in cui lavorò alla sua opera lirica seguente. Dopo la sinfonia n. 35 (la Haffner) del 1782, non ne scrisse altre per il pubblico viennese, mentre produsse due veri capolavori per gli appassionati di musica di Linz e di Praga, che gli commissionarono

rispettivamente la n. 36 e la n. 38. La grande trilogia finale, dell'estate 1788, composta dalle sinfonie n. 39, 40 e 41 (detta Jupiter) si suppone creata con fini speculativi, per una chissà quale occasione futura. Dopo il 1786 i viennesi si stancarono persino dei suoi concerti e a quel punto i problemi finanziari iniziarono a divenire seri. Wolfgang, diversamente dal suo ansioso e povero padre, era deciso a godersi il denaro finché ne aveva, e così, nonostante il considerevole successo che aveva avuto come musicista, ben presto si trovò completamente al verde. Il tono umile e lagnoso delle lettere agli amici e ai fratelli della Loggia massonica a cui apparteneva, in cui si scusava per non aver pagato l'ultimo debito e contemporaneamente chiedeva un altro prestito, sono decisamente penose. Sia lui che Costanza erano spesso ammalati e le cure mediche e i frequenti viaggi ai luoghi di cura termali di Baden ben presto li condussero al lastrico. Nel 1791, una luce sembra accendersi, le cose iniziarono ad andare meglio per il musicista ormai trentacinquenne, che compose opere superbe e sublimi come il concerto per clarinetto K. 622 e il mottetto Ave verum corpus, K. 618. Le opere liriche commissionategli

da Praga, La clemenza di Tito, e dal teatro lirico Schikaneder di Vienna, Il flauto magico, promettevano gloria e guadagni. Da un musicista dilettante, il conte Walsegg, a cui piaceva commissionare opere ai compositori professionisti per poi passarle per farina del suo sacco, gli arrivò una commissione particolarmente remunerativa; Mozart accettò di scrivere una Messa da Requiem per l'ultima moglie del conte, comunicando con lui solo attraverso dei messaggeri per impedire che il colpevole segreto del conte venisse scoperto. Poco dopo la prima del Flauto magico, il 30 settembre 1791, la salute di Mozart iniziò a vacillare. Probabilmente, il troppo lavoro abbia contribuito a rendere cronica una febbre reumatica che lo aveva già prostrato in diverse occasioni alcuni anni addietro. Mozart iniziò a oscillare tra delirio e lucidità; prendeva i messaggeri del conte come emissari dall'aldilà che gli ordinavano di scrivere il Requiem per se stesso e a volte credeva che i musicisti rivali lo avessero avvelenato. Lavorò alla Messa da Requiem fino al pomeriggio del 4 dicembre, cantandone alcune parti agli amici che erano andati a trovarlo.

WOLFGANG A. MOZART
IL FLAUTO MAGICO
DIE ZAUBERFLÖTE

OUVERTURE | OUVERTURE

Adagio

Allegro

Associazione
 Nuove Laboratorie Lirico

e-mail: gaetanotirotta@tin.it
 tel. 0965. 645311
 cell. 328. 6979731

Scene tratte da Opere di Mozart messe in scena dal M° Gaetano TIROTTA
 Direttore Artistico del "Nuovo Laboratorio Lirico"

SEGUE DA PAG. 5

Morì alle 12.55 del 5 dicembre 1791. Morì in povertà, per cause rimaste sconosciute (che hanno dato adito a leggende, come quella dell'avvelenamento da parte di un invidioso Antonio Salieri), fu sepolto in una fossa comune alla periferia di Vienna. Non morì sconosciuto, ma come uno dei più ammirati (anche se "difficili") compositori del suo tempo, andandosene al culmine della fama, quando due delle sue opere di maggior successo erano ancor fresche nella memoria del pubblico. Il suo funerale alla Cattedrale di Santo Stefano e poco dopo le commemorazioni celebrate a Vienna e a Praga, attrassero una gran folla. Costanza Mozart, che alcuni scrittori avevano accusato di essere frivola e cattiva amministratrice del patrimonio familiare, si dimostrò tuttavia straordinariamente ricca di risorse nel mantenere la famiglia dopo aver perso i mezzi di sussistenza. Quale che fosse il suo carattere da giovane (Leopold, come se fosse strano, la teneva in scarsa considerazione) è a lei che dobbiamo quasi tutto quel che sappiamo di Mozart e anche la sopravvivenza delle sue opere. Mozart produsse più di 600 opere in un arco di tempo che va dall'infanzia alla maturità, dando prova di una stupefacente coerenza stilistica e di linguaggio. Le sue opere strumentali spaziano dalle forme tradizionali, come sonata, concerto, sinfonia, a quelle meno note di serenate, divertimenti, cassazioni; la sua musica da camera annovera capolavori nelle forme classiche del trio, del quartetto e del quintetto come nelle combinazioni strumentali più nuove. Le sue doti musicali eccezionalmente feconde gli consentivano di comporre di getto, come dimostrano i suoi manoscritti, e di trascrivere sulla carta le proprie e le altrui improvvisazioni. Sempre attento al lavoro dei suoi contemporanei, Mozart riuscì ad armonizzare in uno stile particolarissimo e inconfondibile le tendenze dell'epoca. Nel teatro musicale diede origine ad una profonda rivoluzione. Le figure del melodramma tradizionale, costituito di ruoli fissi e ripetitivi, cedono il passo a personaggi vivi e credibili; la musica ha la magia delle fiabe e segue da vicino la storia, dandole unità e coerenza. Mozart, anche negli altri generi musicali utilizzò il linguaggio del classicismo in modo personale, evitandone gli aspetti deteriori come l'eccessiva regolarità e prevedibilità. L'apparente facilità della sua musica è ingannevole: gli esecutori tendono infatti a considerare le composizioni mozartiane tra le più difficili da interpretare in modo adeguato. Nella scena culmine del Don Giovanni di Mozart, una statua che raffigura il protagonista ucciso torna in vita e partecipa a una cena fatale a casa dello stesso

Don Giovanni. Nel 1991 successe qualcosa di simile al busto di marmo di Wolfgang Amadeus Mozart. Le sue arie, già rese celebri dal film di Miloš Forman, Amadeus (1984), sono entrate nelle nostre case come popolari motivetti da fischiare. Non che il compositore non avesse goduto di celebrità mentre era vivo, infatti, nel 1786, riferendosi a come era stata accolta la sua opera Le nozze di Figaro affermò il compositore austriaco Wolfgang Amadeus Mozart: "Qui la gente non parla d'altro che di Figaro", scriveva infatti da Praga quando la sua opera andò in scena in quella città. "Non si suona, né si canta, né si fischiata altro che Figaro. Non c'è opera che abbia riscosso un successo simile. Non esiste altro che Figaro". In questo articolo tratto dal Collier's Year Book del 1991, il musicologo David Wright racconta di Mozart partendo dalla sua infanzia di bambino prodigio per giungere fino all'eredità che ha lasciato ai musicisti moderni, spiegando perché la sua musica affascini tuttora il pubblico come faceva duecento anni fa. Se Mozart era estasiato per il fatto che poche migliaia di persone fischiassero le sue melodie, come avrebbe reagito oggi alla Mozart-mania che ha preso tutto il mondo? Nel 1991, quando il mondo commemorava il bicentenario della sua morte, nelle nostre case, nei supermercati, nei teatri e nelle sale da concerti spesso sembrava davvero che "non esistesse nient'altro che Mozart". Anche quest'anno, che ricorre il 250esimo anniversario della sua nascita, il globo festeggerà ancora l'indimenticabile e sempre attuale genio della musica! Per concludere, non si può non menzionare, il notevole contributo offerto dalla musica di Mozart alla musicoterapia, infatti, gli effetti della sua musica su creatività, apprendimento, salute e guarigioni sono stati via via apprezzati. Un gruppo di scienziati di Irvine ha ipotizzato che l'ascolto di Mozart aiuti a «organizzare» i circuiti neurali di alimentazione nella corteccia cerebrale, soprattutto rafforzando i processi creativi dell'emisfero destro associati al ragionamento spazio-temporale. Hanno concluso affermando che l'ascolto della musica di Mozart agisce come «esercizio» per facilitare le operazioni di simmetria associate alla più alta funzione del cervello. Anche se il gruppo di Irvine ha portato l'effetto Mozart all'attenzione del pubblico, è senza dubbio il lavoro di Alfred Tomatis che ha dimostrato i poteri curativi e creativi del suono e della musica in generale, e l'effetto Mozart in particolare. Egli ha riscontrato che la musica di Mozart "invariabilmente rilassa, migliora la percezione spaziale e permette di esprimersi più chiaramente, comunicando sia con il cuore sia con la mente. I ritmi, le

melodie e le alte frequenze della musica di Mozart stimolano e caricano le aree creative e motivazionali del cervello. Ma forse la chiave della sua grandezza è che in lui tutto sembra puro e semplice.... Privo di artificio. Probabilmente l'unico e insolito potere della musica di Mozart scaturisce dalla vita del compositore, soprattutto dalle circostanze che accompagnano la nascita: figlio di due musicisti Mozart nacque formato dalla musica. Esecutore fin dall'età di quattro anni, fu uno dei bambini prodigio più famosi della storia. Riusciva a immaginare un pezzo mentre ne scriveva un altro; sembrava che concepisse una composizione per intero prima di trascriverla su carta. In una lettera al padre spiegava: tutto è già stato composto ma non ancora trascritto. Forse perché il suo talento si rivelò in un'età così precoce, non perse mai l'aurea di eterno bambino. Il genio compositivo di Mozart fu accompagnato dal caos nella vita privata. Fu sfortunato in amore e sposò la scialba sorella della fiera bellezza che lo aveva abbandonato. Anche dopo il matrimonio continuò a innamorarsi disperatamente delle sue giovani allieve. Si divertiva a fare scherzi e rimase un rompicatole per tutta la vita. Frivolo e innocente, mondano e ingenuo, Mozart non cercò mai di capire chi era, ma la sua geniale spontaneità era un perfetto contenitore per le composizioni che sembravano inviategli dal cielo. Non importa quanto tragica e assurda sia stata la sua vita: il canale di comunicazione con l'armonia celeste non si interruppe mai. Poteva comporre le melodie più trasparenti, dolci e amabili nel mezzo delle più dolorose vicende personali... Cosa ancor più importante nella musica di Mozart si ritrova eleganza e profonda simpatia. La sua arte rimane serena, non diventa mai stridente.... I musicisti, gli studiosi e il pubblico di recente hanno salutato la scoperta che Mozart ha contribuito con circa venti minuti di musica alla Pietra filosofale, scritta nell'ultimo anno della sua vita. Mozart non immaginava nemmeno che proprio l'insieme della sua opera di compositore sarebbe diventato la pietra filosofale – la chiave universale – per attingere ai poteri curativi di musica e suono. Recentemente, da altri studi sull'effetto della musica di Mozart, è emerso che la musica di Mozart ha ritmi che sembrano replicare quelli di certe aree centrali incrementando l'espressione di alcuni geni: BDN fattore di crescita memoriale CREB ruolo attivo nei processi di apprendimento e di memoria. SINAPSINA proteina che favorisce lo sviluppo della SINAPSI: i punti di contatto fra le cellule cerebrali. « Com'è potente il tuo magico suono ». Mozart, Il flauto Magico.

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA

- parte seconda -

Palestrina raggiunse con la sua opera la più alta perfezione sull'esecuzione del sentimento religioso e della polifonia vocale ed i compositori sacri, suoi contemporanei presero a modello il suo stile contrassegnato da abilità contrappuntistiche e duttilità espressiva, caratteristiche riconoscibili soprattutto nelle parti fisse della messa. Infatti una



delle parti più importanti è costituita dalle 102 messe composte in prevalenza a 4 e 5 voci. La maggior parte di queste appartiene al tipo della "Messa-parodia o parafrasi"; altre sono basate su "cantus firmi" gregoriano o su "tenor" di varie origini, altre su canone ed altre ancora su "tenor" libero. Palestrina stesso curò la pubblicazione di 48 messe e 35 furono edite postume dal figlio Iginio che, come altri due fratelli, avevano seguito la professione paterna. Le più note messe furono: "Missa brevis", "Salve Regina", e "Papae Marcelli" a 6 voci, legata tra l'altro ad una delle leggende contenute nella biografia del Palestrina che l'abate romano Giuseppe Baini dedicò nel 1828. La sua musica fu dai posteri indicata come uno degli ideali più puri ed armoniosi del canto sacro cattolico per lo stile sobrio, commosso e lirico, ora grandioso ed epico,

non ha mai impeti dolorosi o visioni estatiche, né tanto meno spezza la coerenza e l'unità dello stile stesso. Anche l'esecuzione delle sue creazioni è affidata a mezzi molto semplici, a cominciare dalle melodie, che si sviluppano nell'ambito massimo di una nona, con morbidi movimenti ascendenti-discendenti che solo di rado superano i salti di terza, mentre prevalgono procedimenti per gradi congiunti e note ribattute. Vi è, inoltre, un rifiuto di ogni cromatismo, che accostano ancor di più la opera palestriniana al canto gregoriano, una delle più importanti fonti ispiratrice della coralità dell'autore stesso. Anche sotto l'aspetto armonico la semplicità delle composizioni è sottolineata da successioni di triadi, variate da note di passaggio e ritardi preparati ed indotti dal movimento delle parti. Infine il discorso polifonico è reso fluido da una magistrale condotta contrappuntistica delle parti e dalla combinazione tra voci continuamente variate, che producono una naturale contabilità delle opere, caratteristica resa anche dalla struttura delle frasi del testo che rispettano perfino gli accenti grammaticali di queste ultime. P. compose 307 mottetti a 4,5,6,7,8, voci: quelli più conosciuti sono tratti dal Cantico dei cantici, "Stabat Mater", 8 voci, "Super fulmina babilonis", tutti di stile polifonico a cappella. Tra la produzione sacra troviamo 75 inni, 4 voci, 68 offertori a 5 voci, litanie a 4-8 voci, lamentazioni a 4-6 voci, di cui il testo era tratto dalle "Lamentazioni" del profeta Geremia, cantate durante la Settimana santa. Inoltre compose 94 Madrigali, su testo Italiano. L'opera Omnia di Palestrina è stata raccolta e pubblicata in due edizioni moderne.

SEGUE DA PAG. 3

IL CONTRABBASSO

Strumento musicale ad arco che misura cm 180 di altezza, ha quattro corde accordate per quarte, a fondo piatto è il più grave della famiglia degli archi. La cassa è in legno sul quale è passata a più riprese una vernice che la preserva dal tempo e dal deterioramento. All'arco sono applicati crini di cavallo. Esistono anche contrabbassi a tre oppure a cinque corde: quest'ultimo tipo ha un'estensione più grave. In ogni caso il suono che lo strumento produce è di un'ottava inferiore rispetto alla posizione delle note sul pentagramma. A differenza degli altri strumenti facenti parte della famiglia degli archi, la sua cassa armonica ha conservato la forma tipica delle antiche viole: spalle a punta e fondo piatto smussato in alto. Il contrabbasso, detto anche basso di viola o semplicemente basso è, tra gli strumenti ad arco, il più voluminoso e con il registro più grave. Esso, infatti, raggiunge le tonalità musicali più basse e nel tipo a quattro corde, il più usato, possiede un'estensione dal Mi (prima ottava) e arriva al RE (quarta ottava del pianoforte). Il suo timbro, date le dimensioni, è cupo e profondo. In orchestra se ne utilizzano circa otto/dieci con funzione d'accompagnamento. Quando eseguono parti melodiche conferiscono un tono grottesco o comico, oppure grave e tenebroso. Per il suo timbro grave e robusto, è indispensabile per sostenere la struttura armonica dell'orchestra. Il contrabbasso è usato raramente come strumento solista, più spesso nella musica da camera; Beethoven è stato il primo a farne largo uso nell'orchestra, seguito poi da Berlioz,

Wagner, Verdi.. È attualmente munito di quattro corde, accordate per quarte partendo dal mi1. Una varietà è dotata di una quinta corda che permette di raggiungere il do grave. È notato in chiave di basso, un'ottava sopra i suoni reali. Nel registro acuto e sovracuto si usano le chiavi di tenore e di violino. Il contrabbasso cominciò ad entrare nell'uso nella seconda metà del XVI sec.; tra i primi costruttori sono da ricordare Gasparo da Salò e Nicola Amati. Inizialmente aveva la funzione di rinforzare la parte del basso in orchestra, ma per la possibilità di ottenere effetti cantabili nell'acuto, cupi e drammatici nel grave, poté essere impiegato anche come strumento solista (Serenata notturna in re K. 239 di Mozart, 1776; Sestetto di Boccherini, 1787; Sei sonate di Rossini, 1804, e composizioni di autori moderni: Stravinskij, Ghedini, ecc.). Dal 1925, il contrabbasso è stato introdotto nella musica jazz nella quale ha un ruolo fondamentale, e non viene, però, suonato con l'archetto, ma quasi esclusivamente pizzicando le corde con l'indice della mano destra. Sebbene talvolta si produca in "assoli" di notevole virtuosismo, nel jazz il contrabbasso è utilizzato fondamentalmente per creare il sottofondo sonoro "pulsante" su cui improvvisano gli altri strumenti.



SEGUE DA PAG. 2

Nella esecuzione del 1736, alle estremità est e ovest della Thomaskirche vi erano due organi; ciascun coro era accompagnato da un organo, da un complesso strumentale, e disponeva di un quartetto di cantanti solisti i quali avevano le stesse quattro estensioni vocali dei cantanti che concorrono a formare il coro. Per quanto riguardava i ruoli solistici erano distribuiti in modo che i soprani impersonassero la moglie di Pilato e alcuni personaggi femminili tra la folla che seguiva la vicenda evangelica; i contralti alcuni testimoni femminili e personaggi generici; i tenori l'Evangelista e alcuni testimoni; i bassi Cristo, Pilato, il Sommo Sacerdote, gli Apostoli Pietro e Giuda. Il primo coro, a volte, rappresentava Sion (gli ebrei e i sacerdoti del Sinedrio); il secondo coro, i fedeli, seguaci di Cristo. Le parti corali che indicavano un'atmosfera di "agitazione" tra la folla e che segnavano alcuni momenti altamente drammatici nella vicenda erano eseguiti a doppio coro I tredici veri e propri Corali contenuti nell'opera sono di fatto movimenti a un solo, grande coro, in quanto realizzati tutti con i due cori fusi nell'esecuzione delle quattro parti corali. Per questi brani la grandiosità dell'insieme era ai tempi costituita proprio dal fatto che le voci e il loro accompagnamento orchestrale si diramavano da punti differenti della chiesa, confluendo e creando quindi un effetto acustico intensamente ricco, denso e suggestivo. Nella Passione secondo Matteo i Corali sono accompagnati dal com-

plesso strumentale, sì che ogni voce è "doppiata" dallo strumento o dagli strumenti più vicini per estensione e timbro canoro. Nell'elaborazione orchestrale, i timbri strumentali corrispondono spesso agli stati d'animo dei personaggi o alle sensazioni che essi suscitano. Ad esempio, il musicista esclude il basso continuo e gli archi per rendere più aerea la sonorità dei flauti traversi e degli oboi sull'Aria per soprano, "Aus Liebe will mein Heiland sterben". Oppure circonda simbolicamente Cristo di una sorta di aureola



(resa, nei recitativi, dall'effetto fornito dal quartetto d'archi), che scompare tuttavia nel momento in cui si compie l'agonia del Messia sulla croce e questi, smarrito per un istante, teme di essere stato abbandonato da Dio: nel momento, quindi, in cui egli è "uomo mortale". Anche l'armonia concorre efficacemente a creare atmosfere cariche di emozione, come ad esempio

nel brano n. 73 "Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn" nel quale viene rappresentata, dopo il terremoto seguito alla morte di Cristo, la folla sconvolta che riconosce, stupefatta, che l'uomo crocifisso è realmente il figlio di Dio. Le Arie sono tra i brani più suggestivi in questa Passione: affidate alternativamente a ciascuno dei cantanti solisti, sono spesso veri e propri duetti tra lo stesso solista e uno strumento che possiede caratteristiche di timbro e di estensione simili a quelle del cantante: tale strumento, sostenuto dal basso continuo armonizzato, esegue generalmente una introduzione all'Aria stessa; infine, i cori si alternano, spesso, alle voci dei cantanti solisti e degli strumenti. Le Arie sono quasi sempre precedute da Recitativi ariosi, splendide invenzioni bachiane in funzione espressiva. Nell'Aria n. 9, "Du lieber Heiland du", per esempio, nella quale il personaggio femminile interpretato dal contralto implora il suo Maestro e Signore perché le "lasci versare il fiume di lacrime che sgorga dal suo cuore", i flauti traversi evocano efficacemente i singhiozzi della donna. Particolarmente suggestivo è anche il penultimo brano della Passione secondo Matteo, n. 77, "Nun ist der Herr zur Ruh? Gebracht", nel quale ciascuna delle quattro voci soliste porge lo struggente saluto estremo a Gesù; tra l'uno e l'altro degli interventi solistici, il coro alterna alcune brevi e commoventi battute, che paiono rafforzare l'angosciosa e mesta atmosfera nella quale si esprimono gli addii estremi.

MUSICA IN... BREVE! LA SCUOLA NAPOLETANA: TRAETTA

(Bitonto 1727-Venezia 1779). Studiò con N. Porpora e F. Durante a Napoli e qui esordì come operista con «Farnace» (1751). Chiamato come maestro di cappella alla corte di Parma (1758-65), assecondò il progetto del ministro G. du Tillot musicando testi rielaborati da C.I. Frugoni da originali francesi («Ippolito ed Aricia», 1759; «I Tindariti», 1760). Nel 1761 rappresentò l'«Armida» nella città austriaca, in un momento in cui stava maturando la riforma operistica di Gluck. Nel 1765 assunse la direzione del conservatorio dell'Ospedaletto a Venezia, dal 1768 al 1775 fu alla corte di Caterina II a Pietroburgo; in seguito, per breve tempo, insegnò a Napoli, al conservatorio della Pietà dei Turchini; dopo un breve soggiorno a Londra, ritornò a Venezia. La musica di Traetta, raggiunge una espressività coinvolgente ed una ricchezza di scrittura di grande efficacia, come l'aria di "furore" di Arsinda, lo troviamo nell'importanza che essa rappresenta nella evoluzione del melodramma e può aiutare a comprendere come si è arrivati ai capolavori di altri

grandi maestri; l'aria di Rossini: "Ho in testa un campanello che din din din mi fa" dell'Italiana in Algeri ne rappresenta uno degli esempi più evidenti. Traetta si può annoverare tra i maggiori operisti italiani del Settecento nel genere serio. La sua produzione comprende 26 opere serie (fra cui spiccano, oltre alle citate, «Sofonisba», 1762, «Ifigenia in Tauride», 1763, «Antigona», 1772), una dozzina di commedie, intermezzi e simili, pasticcini due oratori e poche altre pagine. Unità stilistica e qualità drammatica di marca gluckiana sono i pregi delle migliori opere serie di Traetta: il coro ha spesso parte di rilievo, consistente è la presenza del recitativo accompagnato che sfocia con naturalezza nell'aria, aspetti vocali e aspetti strumentali si fondono con equilibrio; nelle arie si nota una nuova linea melodica, così da evitare i modi convenzionali del «bel canto»; l'orchestra è ricca di colori adeguati alle circostanze drammatiche. Nel linguaggio di Traetta va poi ricordata la singolare affinità con alcuni esiti compositivi Mozartiani.

APPUNTI DI VIAGGIO...

"Per l'impegno nella promozione di valori culturali e umani tra i giovani cantanti e musicisti calabresi". Con questa motivazione l'Associazione Onlus Centro di Ricerca e Formazione "S. Monoriti" ha consegnato una targa al maestro Gaetano Tirota, giorno 27 dicembre 2005 al palazzo del Consiglio Regionale di Reggio Calabria. Il Nuovo Laboratorio Lirico ha accompagnato alcuni degli eventi formativi-culturali che l'associazione Monoriti ha organizzato nel corso dell'anno.

Auguri al M^o Alessandro Tirota neo dottore in Musicologia (Università Tor Vergata di Roma).

Per Informazioni sull'Informatore:

M^o Gaetano Tirota
via Croce Valanidi 4D;
89100 Reggio Calabria.
Tel/Fax 0965645211
Email: gaetanotirota@tin.it

