



W. A. Mozart Requiem

Kv 626

per soli, coro, organo e pianoforte

Vittoria D' Annibale	soprano
Fabiola Mastrogiacomo	mezzosoprano
Enrico Talocco	tenore
Adriano Scaccia	basso

Concentus Musicus Fabraternus

Josquin Des Pres

Coro Polifonico

Direttore concertatore

Mauro Gizzi

Presentazione del Concerto

Ostello della Gioventù—Località Le Fraschette—Alatri
Domenica 27 gennaio 2013—ore 18

Presentazione del concerto

L'opera composta da Mozart nel 1791 rappresenta con grande maestria il confronto dell'uomo con la sua più grande paura: la Morte corporale. Mozart riesce a fondere insieme, in un canto soave che si eleva al cielo, l'immagine della morte con l'immagine della potenza salvifica e magnanima di Dio. Il compositore pur mantenendo la struttura tipica delle messe funebri caratterizza la composizione rispecchiando fino in fondo il suo pensiero ovvero lo scontro tra Dio e l'uomo. Mozart non fa altro che farsi portavoce del pensiero insito in ogni creatura di fronte la morte. Il requiem è quindi un canto di preghiera e di speranza che accomuna tutti e che nessuno può sfuggire.

Introitus si nota come l'idea ossessiva di morte sia resa in musica da un andamento sincopato che infonde un senso di inquietudine e di angoscia. Il discorso è ansimante, è tutto un susseguirsi di sospiri e singhiozzi musicali. Il tutto è reso da i corni di bassetto che stanno a rappresentare le voci del giudizio universale che ritroveremo come costante all'interno della composizione. Dopo quest'intervento la musica incalza ed entra il coro. Per prime le voci maschili e poi quelle femminili arpeggiano sulla frase che per molti è motivo di sconforto e terrore: **"Requiem aeternam dona eis, Domine"**.

Il tema semplice ma ricchissimo, viene espresso e quasi rubato tra una voce e l'altra ma quasi subito Mozart vuole scacciare il pensiero di morte introducendo **"Et lux perpetua luceat eis"** ovvero parole di speranza e di un riposo eterno aspettato e infinito. Queste due frasi si coronano con un grido di pietà rivolto al Signore: "luceat eis" sussurrato e malinconico. Si apre così il **Kyrie** è il coro a dominare elevando al cielo la loro preghiera. Questa fuga crea un clima di totale abbandono a Dio ma nello stesso tempo fa emergere nell'animo umano lo stato di inquietudine per il giudizio divino che incombe espresso nel **Dies Irae**.

Il **Dies Irae** rapido e apocalittico trasmette inquietudine e paura all'ascoltatore. Ha in sé sferzate di violenza ed ira, frammenti intensi di angoscia. Troviamo i violini che aggrediscono l'ultimo accordo, soli, senza timpani o ottoni che possano aiutarli. In queste righe musicali si capisce come l'animo di Mozart fosse colpito e turbato dalla paura del giudizio divino e con il quale non riesce a trovare un dialogo che riesca a soddisfarlo.

Con esso inizia la sequenza divisa in sei parti.

Tuba mirum. Il brano, composto da una sola linea melodica, inizia con il trombone, chiaro riferimento alla tuba, che lascia, mantenendo la nota tenuta, spazio al basso che ripete la melodia esposta dallo strumento ad esso pian piano si uniscono le altre voci più dolci femminile con un transito in quella del tenore. Il brano si conclude con la frase del soprano "cum vix justus sit securus" ripetuta dalle altre tre voci con note staccate.

Segue il **Rex tremendae** cantato da tutto il coro. In tempo grave torna fa tornare alla mente il **Dies Irae** cantato poco prima. Dopo un introduzione breve dell'orchestra con note puntate che danno l'idea di atmosfera solenne entra il coro con accordo all'unisono cantando per tre volte **REX**. L'intera "Rex tremendae maiestatis" viene cantata subito di seguito sempre in stile omofonico accompagnato da trombe e timpani. Le stesse parole vengono poi ripetute in stile polifoni-

co fino a giungere all'omofonia sulle parole "qui salvandos salvas gratis". Entrano di seguito con molta dolcezza le voci femminili seguite poi da quelle maschili, quasi rincorrendosi, sulle parole "Salva me" per concludere il tutto nuovamente in modo omofonico sulle parole "salva me fons pietatis".

Il **Recordare** scritto per le sole quattro voci soliste, è inizia con un'introduzione orchestrale di scale discendenti suonata dai corni di bassetto. I quattro solisti si rincorrono seguendo un canone. Creano interessanti dissonanze entrando una dopo l'altra sulla lunga nota tenuta della voce che precede, ogni volta un tono sopra. Segue un breve momento orchestrale che riprende con un canone in forme diverse alternando momenti omofonici a momenti di dialogo tra loro. Riprende un breve interludio orchestrale e quindi un dialogo tra soprano e tenore sulle parole "Juste judex" seguito dall'intervento del basso e del contralto. Viene riproposto un interludio orchestrale mantenendo per un poco l'omofonia incontrastata mentre gli archi eseguono un accompagnamento in controtempo. Sulle parole "qui Mariam absolvisti" riprende il dialogo tra le voci portando ad una ripresa simile al canone iniziale ma con testo diverso "preces meae non sunt dignae ...". Si conclude in maniera drammatica da parte dell'accompagnamento orchestrale con le voci alternate tra dialogo e omofonia si cerca di portare un momento di serenità sulle parole "statuens in parte dextera" ma solo per poco ponendo subito in risalto il tragico brano successivo.

Entra di seguito prepotente il **Confutatis** imponendo un'atmosfera violenta e terrificante. Esso è caratterizzato da una forte contrapposizione tra passi drammatici "confutatis maledictis..." "delle voci maschili e passi elegiaci come "Voca me" delle voci femminili accompagnate da violini in piano o pianissimo. Le voci femminili creano un bellissimo contrasto con le note lunghe che subito si risolvono in consonanze. Il tutto va a concludersi sulla frase "oro supplex ..." con lunghe e statiche note del coro cui risponde un accompagnamento di accordi in semicrome dell'orchestra usate per riaffermare l'armonia e il ritmo. Il tutto si conclude in pianissimo.

Il **Lacrimosa**, ultimo brano composto in parte da Mozart, è costituito da un contrasto tra la scansione in quattro di una parte dell'orchestra e di una parte del coro e la scansione in terzine del resto di coro e orchestra. Risulta così affermarsi un tempo tipo "barcarola" di 12 ottavi. Nell'orchestra predominano il ruolo dei corni di bassetto. Si nota inoltre un legato e staccato di alcune frasi.

Torniamo ad un momento di calma ovvero al momento dell'Offertorio. Il **Domine Jesu** si può dividere in quattro parti: la prima è caratterizzata dall'alternanza di frasi forti con frasi piano.

La seconda è una piccola fuga sulle parole "ne absorbeat eas tartarus" basata su di un tema che si basa su grandi salti di settima. La fuga termina con un precipitoso "ne cadat" discendente di tutte e quattro le voci.

Il coro ora è caduto in basso "in obscurum" oscurità profonda resa musicalmente e fonicamente dalle basse e cupe "u" dei bassi.

La terza parte è affidata ai quattro solisti che cantano quasi a canone in stile

imitativo.

La quarta è una fuga cantata dal coro sulle parole “quam olim Abrahae promisi-
sti”. Caratterizzata dall’uso delle sincopi le singole voci del coro non attaccano
mai all’inizio esatto della battuta ma un ottavo dopo dando così al pezzo un ca-
rattere concitato. Il tutto si conclude con una cadenza plagale.

Segue il **Domine Jesu, Hostias** un brano molto dolce rasserenante di piena fidu-
cia. È in tempo larghetto e nella prima parte prevale il piano poi dopo un interlu-
dio orchestrale si intercalano forti e piano. Il tutto si conclude con la ripresa di “
quam olim Abrahae” precedente.

Il **Sanctus** ha una forte caratteristica di solennità di declamazione di retorica.
Scritto su tempo di adagio ha come accompagnamento i corni di bassetto fagotti,
trombe e timpani su accordi di semicrome che sottolineano la fastosità del bra-
no. **L’Hosanna** è invece una breve fuga.

Il **Benedictus** per le sole voci soliste vede l’alternanza di passi polifonici a passi
omofonici. L’orchestra quando le voci tacciono sembra preannunciare un episo-
dio solenne al contrario dell’esposizione delle voci che invece sono molto calme.
Ogni qual volta c’è quest’alternanza le voci variano la melodia precedente senza
alterarne il carattere. Interviene per un momento in un momento solistico subito
seguito dal tenore e dalle voci femminili che agganciandosi fanno da eco tra di
loro. Concludono in polifonia. Terminato l’orchestra ripete la stessa frase dando
l’idea di un loro nuovo intervento invece entra il coro che espone in tonalità di-
versa la fughetta **dell’Hosanna** esposta in precedenza.

L’Agnus Dei conclude la messa. È diviso in quattro parti. La prima parte è in
tempo larghetto è il tempo di una preghiera fiduciosa anche se il tono non è mol-
to sereno anzi tendente al tragico. Dopo un inizio omofonico i bassi cantano in
pianissimo e le altre voci si uniscono sulle parole “dona eis requiem”.

La frase iniziale è riprese in altra tonalità i soprani espongono “dona eis re-
quiem”. La terza volta sono di nuovo i bassi ad esporre “dona eis...” e una serie
di accordi sulla parola “sempiterna” conclude questa prima parte.

La seconda parte in tempo di adagio torniamo sul tema iniziale dell’introito. Il
soprano solista intona sulle stesse note “lux aeterna”.

La terza parte vede l’intervento del coro con le stesse note del tema iniziale con
piccole variazioni.

Il tutto si conclude come la fuga iniziale sulle parole “**cum sanctis tuis**” e termi-
nare su un accordo di re vuoto come a voler continuare come con nel pezzo ini-
ziale.

Mariagrazia Molinari
Soprano e musicologa