

INTRODUZIONE

A 250 anni dalla nascita di Mozart è sembrato giusto anche a noi interessarci all'opera di uno dei più grandi musicisti di tutti i tempi. L'abbiamo fatto attraverso il suo Requiem perché non è soltanto la sua ultima opera musicale, ma anche l'epilogo della sua vita terrena. Le domande che ci siamo posti accostandoci al lavoro sono state molte: perché scrivere un'opera di questo genere? Che cosa o *chi* spinse Mozart a scrivere una messa da Requiem? E ancora la morte è necessariamente qualcosa di negativo? qual è il modo migliore per parlarne? È forse la parola della preghiera? È forse la magia della musica? *O forse entrambe le cose?*

Mentre il perché lui abbia scritto un requiem è storicamente noto, è interessante capire come Mozart abbia affrontato il tema della morte, morte che l'avrebbe raggiunto prima che l'opera fosse compiuta. Ci ha aiutato a trovare delle risposte ai nostri interrogativi la lettura di alcune sue lettere, le opinioni dei critici, ma anche dei teologi che sono stati affascinati come noi dal suo genio e senz'altro la sua musica.

DIALOGO PUSKIN

MOZART: debbo confessarti che il mio requiem mi tormenta.

SALIERI: Ah! Tu componi un requiem. Da molto tempo?

MOZART: Da molto, tre settimane. Ma un caso strano... non te ne ho parlato?

SALIERI: No.

MOZART: Allora ascolta. Tre settimane fa, tornai tardi a casa. Mi dissero che era venuto qualcuno a cercarmi. Perché, non so. Tutta la notte pensai: chi era? E che vuole da me? Il giorno dopo egli ritornò e di nuovo non mi trovò a casa. Il terzo giorno giocavo sul pavimento con il mio bambino. Mi chiamarono. Uscii. Un uomo, vestito di nero, dopo essersi inchinato rispettosamente, mi ordinò un requiem, e scomparve.[...]
Ma intanto io...

SALIERI: Che cosa?

MOZART: mi vergogno di confessarlo...

SALIERI: Che cosa?

MOZART: Non mi dà pace giorno e notte il mio uomo in nero. Mi perseguita ovunque come un'ombra. Ecco, anche adesso mi sembra che sia terzo, con noi.

INTRODUZIONE

Così il drammaturgo russo Puskin immagina, in puro stile romantico, la vicenda della rivalità Mozart-Salieri ed esprime bene l'alone di mistero che, per molti anni, ha circondato la composizione del requiem.

Il 14 febbraio 1791 la morte strappò al Signor Conte von Walsegg la sua amata sposa. Egli volle dedicarle due ricordi immortali. Fece in modo, tramite il proprio amministratore, che uno dei migliori scultori di Vienna scolpisse un monumento funebre e che Mozart componesse un Requiem, del quale il Signor Conte si assicurò, come sempre, il diritto di proprietà esclusiva. Il conte Walsegg aveva l'abitudine di commissionare delle composizioni a musicisti di una certa fama per poi farle passare come proprie. Ecco perché il committente del Requiem rimase anonimo e perché la richiesta di realizzarlo venne recata a Mozart da un fidato emissario del conte.. Mozart avrebbe iniziato la stesura del requiem dopo il ritorno da Praga, verso metà settembre, circa due mesi prima di essere colpito da una grave malattia. Mozart accetta l'offerta conferita dall'anonimo committente con una certa inquietudine, quasi con rassegnazione:

"Ho il capo frastornato, conto a forza, e non posso levarmi dagli occhi l'immagine di questo incognito. Lo vedo di continuo esso mi prega, mi sollecita, ed impaziente mi chiede il lavoro. Continuo, perché il comporre mi stanca meno del riposo".
(Mozart 1791, tratto dalla lettera indirizzata all'Abate Lorenzo Da Ponte)

Ancora oggi che sono stati dipanati molti degli *enigmi relativi al Requiem* continuano a gravitare attorno ad esso le paure e le angosce che tale incarico provocò nel compositore tanto che quest'ultimo durante una passeggiata in carrozza verso la fine del 1791 avrebbe confidato alla moglie Costanze:

"So che devo morire. Qualcuno ha calcolato il giorno preciso della mia morte per la quale hanno commissionato un Requiem: è per me stesso che lo scrivo".
(Mozart)

Mozart pensa che qualcuno voglia assolutamente avvelenarlo e il ruolo di "avvelenatore ufficiale" per molto tempo venne assegnato dalla leggenda ad Antonio Salieri, compositore e valente musicista di corte, che avrebbe avuto in odio il grande talento del giovane Mozart. Ma Salieri ebbe soltanto la sfortuna di incontrare sulla sua strada un genio più grande di lui; Mozart infatti morì per cause naturali, lasciando incompiuta la stesura del requiem, portata a termine dal suo allievo Sussmayr.

ANALISI

INTROITUS

Requiem

*L'eterno riposo dona loro, Signore,
e splenda ad essi la luce perpetua.
Si innalzi un inno a te, o Dio, in Sion,
e ti si renda grazie in Gerusalemme;
esaudisci la mia preghiera,
a te verranno tutti i corpi.
L'eterno riposo dona loro, Signore,
e splenda ad essi la luce perpetua*

L'Introitus è l'unica pagina, e la prima di tutto il requiem, sicuramente composta per intero da Mozart; è un punto di partenza e d'osservazione prezioso perché ci permette di cogliere da subito i colori e le sensazioni che permeano l'intera opera. Il brano si apre, cosa rara per il compositore, con un breve accompagnamento: l'orchestra apre piano un sipario, introduce un tema che verrà ripreso dal coro. Le voci si fondono creando un accordo che completa l'orchestra come se ci fosse un poderoso strumento in più. La scelta strumentale è molto esigua ed affidata interamente ai toni gravi dei corni di bassetto e dei fagotti, ampiamente usati nell'intera partitura anche da Sussmayr.

All'assolo del soprano, che è al centro del brano, è affidata la preghiera del defunto, che si rivolge a Dio in prima persona con le parole pure del salmo per rendere lode e per implorare il suo ascolto. La voce soavissima del soprano solista riprende una melodia che ricorda il canto gregoriano, utilizzando il "tonus peregrinus", e questo è uno dei pochi esempi del ricorso di Mozart alla tradizione classica della musica sacra. All'invocazione individuale segue di nuovo, simmetricamente e con poche variazioni la preghiera corale.

ASCOLTO INTROITUS (5'. 24")

KYRIE

Kyrie
Signore pietà,
Cristo pietà,
Signore pietà.

Questa fuga si apre con la voce pressante del coro che si insegue nelle alternanze fra bassi e contralti, soprani e tenori, senza un attimo di respiro. L'impianto è più consono allo stile della musica sacra di quel periodo, con chiari rimandi a Bach e Handel.

Il vocalizzo continuo che segue le tre suppliche a Cristo riempie ogni spazio, lo intreccia nuovamente al primo soggetto ed annienta del tutto il silenzio.

Il Kyrie eleison sovrasta completamente l'implorazione di misericordia al Figlio, quasi a negare la mediazione salvifica di Cristo davanti allo sguardo severo del Padre. Proprio nel tentativo di raggiungere questa salvezza la voce dei soprani si innalza raggiungendo il massimo acuto di tutto il Requiem e sciogliendo la tensione interiore che per tutto il brano l'aveva imprigionata.

ASCOLTO KYRIE (2'. 39")

1. RIFLESSIONI MUSICA SACRA

Il dibattito su Mozart e la musica sacra è tutt'ora aperto sia fra i teologi che fra i critici musicali.

Da quasi due secoli egli è ritenuto la "pietra di scandalo", colui che ha definitivamente svincolato la musica sacra dalla liturgia. La sua è opera mondana anche quando scrive musica di chiesa. Egli stesso non si ritiene adatto né interessato alla composizione sacra, se non quando la committenza è cospicua. I maligni lo ritengono addirittura incapace di costringersi nella sobrietà dello stile sacro. In realtà in lui per primo e più che in ogni altro compositore, l'orchestrazione dei testi della messa non è solo lo spazio spirituale del rito religioso, la cornice fastosa per l'atmosfera solenne e devota della liturgia, ma questa musica è liturgia stessa che risuona maestosamente, che fa riecheggiare in musica il testo liturgico. Gli ideali di religiosità e di musica di Mozart sono diversi da quelli dell'epoca a lui precedente e di quella a lui successiva, egli crea una musica liturgica che interpreta il testo, e che nella sua bellezza, purezza e perfezione, fa già presentire qualcosa della gloria eterna o dell'eterna dannazione. Più ancora che liturgica essa appare *musica religiosa*, cioè capace in ogni tempo e in ogni luogo, nella sua dimensione materiale e spirituale, di approdare ultimamente alla scoperta di Dio. Distaccandosi dalle composizioni sacre in senso stretto teologi eminenti, da Barth a Balthasar al papa Ratzinger, riconoscono nella sua produzione la suggestione di una TEOLOGIA senza parole, che supera il dualismo fra spirituale e materiale e ne opera miracolosamente la sua conciliazione.

"La musica di Mozart sembra mostrare come nessun' altra, nella sua bellezza, forza e trasparenza, quanto tenue e sottile sia il confine tra la musica, la più immateriale di tutte le arti, e la religione, che ha sempre avuto particolarmente a che fare con la musica. Infatti: entrambe, benché diverse, rimandano all'indicibile, al mistero".

(H. Kung)

ANALISI

DIES IRAE

Dies irae
Giorno d'ira, quel giorno
distruggerà il mondo nel fuoco,
come affermano Davide e la Sibilla.
Quanto terrore ci sarà,
quando verrà il giudice,
per giudicare tutti severamente

Il Dies Irae punta dritto ad un confronto, ad un contrasto, un'opposizione fra la colpa e l'ira del Giudice, mentre il Rex tremendae e il confutatis, gli altri due momenti di terrore del requiem, attenuano le loro immagini con una richiesta di salvezza.

L'esperienza emotiva che il brano vuole suscitare è quella dello sgomento e del terrore.

L'attacco di questo brano è il più perentorio del Requiem, è lo sbigottimento di chi si arresta di fronte alla morte eterna.

Le parole non pronunciate, ma scagliate, ridotte a monosillabi, insieme ad uno schema orchestrale incalzante, sprigionano una grandissima tensione.

Eppure il tumulto di questa musica, non è una ricerca continua di una via per evadere da un ordine formale, ma c'è sempre una misura, una costruzione. Il Dies Irae ha infatti la struttura più complessa fra quelle che si incontrano nelle parti corali del requiem; è una forma a quattro parti, concepita in modo strofico anche se il testo è già esaurito nelle prime diciannove battute.

Dall'ascolto non sembra trasparire alcun sentimento di angoscia: ciò che Mozart vuole esprimere è un rifiuto, un'istintiva protesta, non verso la morte in sé, ma verso l'oppressione generata dalla consapevolezza di morire.

ASCOLTO DIES IRAE (1'. 51")

2. RIFLESSIONI CONCEZIONE DELLA MORTE

Mozart ritiene la *felicità* necessaria all'uomo per non perdersi all'interno del tumultuoso mare della vita terrena, e non è casuale che Mozart affidi alla musica il compito di guida. Egli infatti ritiene che la musica posseda una naturale propensione alla speranza e che, essendo la più utopica di tutte le arti, sia la più degna ad affrontare l'aspra certezza della *morte* che incombe su ogni uomo, liberandolo dal suo giogo opprimente.

Mozart ha capito che le parole non sono sufficienti per completare una riflessione definitiva sulla morte, non sono abbastanza consolatorie per l'uomo affranto dal dolore per un lutto e tristemente consapevole del suo destino; è necessario qualcosa di più, che non si perda dentro a un peccato di superbia, non miri a essere qualcosa di vincolante: Mozart si affida quindi alla *Musica*.

In una lettera di Mozart del 1787, indirizzata al padre gravemente malato, l'artista esprime la sua concezione della morte: essa è la vera ed unica meta della vita, la chiave della vera beatitudine, e non ha nulla di terribile, anzi, la descrive come consolante e tranquillizzante.

"Dato che la morte (ben riflettendo) è l'ultimo, vero fine della nostra vita, da qualche anno sono entrato in tanta familiarità con questa sincera e carissima amica dell'uomo, che la sua immagine non solo non ha per me più nulla di terribile, bensì mi appare persino molto tranquillizzante e consolante! E ringrazio il mio Dio di avermi dato la fortuna di avere l'opportunità (lei mi comprende) di riconoscere in essa la chiave che apre la porta alla nostra autentica felicità. Non mi addormento mai senza pensare che (per quanto giovane sia) l'indomani forse non ci sarò più. Ma nessuno, tra tutti coloro che mi conoscono, potrà dire che in compagnia io sia triste o di pessimo umore. E di questa fortuna ringrazio ogni giorno il mio Creatore e l'auguro con tutto il cuore ad ognuno dei miei simili".
(Mozart)

Ma in una successiva lettera indirizzata all'Abate Lorenzo Da Ponte, Mozart, ormai malato e consapevole del proprio ineluttabile destino, afferma:

"Altronde non ho più da tremare. 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 giorni, bisogna rassegnarsi, sarà quel che piacerà alla provvidenza, termino, ecco il mio canto funebre, non devo lasciarlo imperfetto".
(Mozart, Vienna settembre 1791)

ANALISI

TUBA MIRUM

Tuba mirum

*Una tromba che diffonde un suono meraviglioso
nei sepolcri di tutto il mondo,
chiamerà tutti davanti al trono.
La morte e la natura stupiranno,
quando la creatura risorgerà,
per rispondere al giudice.
Verrà aperto il libro,
nel quale tutto è contenuto,
in base al quale il mondo sarà giudicato.
Non appena il giudice sarà seduto,
apparirà ciò che è nascosto,
nulla resterà ingiudicato.
E io che sono misero che dirò,
chi chiamerò in mia difesa,
se a mala pena il giusto è tranquillo?*

Il Tuba Mirum presenta toni più sfumati rispetto al Dies Irae, anche se i versi contengono ancora minacce e prospettive terribili.

La scena si apre con un'enorme distesa di sepolcri, lo spazio deserto dove si sparge il suono dello strumento divino: un solo trombone tenore che si protrae per ben diciotto battute e ricorda efficacemente la tromba del Giudizio Universale che richiama al cospetto di Dio tutte le anime dei morti.

In questa sezione del Requiem assume importanza la teatralità, lasciata alle voci-personaggio.

Un solenne basso avvia la cerimonia degli incontri delle anime, radunate di fronte al giudice, con la profondità del suo registro; la sua voce non si è ancora del tutto spenta quando, con un gesto vocale di puro teatro, entra il tenore.

In questa voce, come successivamente in quella del contralto, si riscontra una certa nostalgia che rivela l'interiorità di questi personaggi, il ricordo della loro esistenza passata, custodito in quella voce che è la sola presenza di cui noi disponiamo; essa è come un'anima vera e propria, intangibile ed invisibile ma esistente e riconoscibile.

Il soprano, infine, portando un candore e una semplicità naturali, entra pronunciando queste parole: "Quid sum miser" e sembra richiamare all'appello le altre anime, ciascuna con la propria esperienza emotiva da offrire.

Ma nel momento conclusivo in cui tutte le voci sono riunite, ha il sopravvento un sentimento comune d'indecisione: "E io che sono misero che dirò, chi chiamerò in mia difesa, se a mala pena il giusto è tranquillo?"

ASCOLTO TUBA MIRUM (3'. 51")

REX TREMENDAE

Rex tremendae

*Re di tremenda maestà,
tu che salvi per tua grazia,
salva me, o fonte di pietà.*

Dopo il Kirye il punto più denso di tensione è il Rex Tremendae, un fulminante episodio, composto da appena ventidue battute.

Lo scenario non vede più la presenza del Giudice Supremo del Dies Irae, ma l'alternanza tra l'agitazione per la maestà divina (Rex tremendae) e la preghiera umile di salvezza (Salva me e Voca me).

La musica entra trionfale e sicura; sono gli archi tutti a precedere i tre potentissimi "Rex". Ha inizio poi la narrazione del tema, dove è forte l'utilizzo del contrappunto, di scale ascendenti e discendenti, della divisione della parte corale tra voci femminili e voci maschili; tutto concorre a un ritmo angoscioso ma anche, allo stesso tempo, ad un ordine preciso.

Alla tensione e al terrore dell'inizio si sostituisce, infine, la richiesta di salvezza con un tono molto più mite; infatti, le voci solenni si riducono ad un bisbiglio, lasciando spazio alla commiserazione e alla pietà; sia la musica che il coro si quietano con una calma che cerca e trova conforto nella Salvezza del Padre.

ASCOLTO REX TREMENDAE (2'. 19")

RECORDARE

Recordare

*Ricordati, o Gesù pietoso,
che sono il motivo della tua via,
non perdermi, in quel giorno.
Ti sedesti stanco di cercarmi,
mi hai salvato morendo in croce;
fa' che tanta fatica non sia inutile.
O giudice che punisci giustamente,
donaci la remissione dei peccati
prima del giorno del giudizio.
Piango perché sono colpevole,
il mio volto arrossisce per la colpa:
risparmia chi ti supplica, o Dio.
Tu che hai assolto Maria Maddalena,
e hai esaudito il ladrone,
hai dato speranza anche a me.
Le mie preghiere non sono degne,
ma tu, buono, fa benignamente,
che io non bruci nel fuoco eterno.
Dammi un posto tra gli agnelli,
allontanami dai capretti,
ponendomi alla tua destra.*

Il recordare è composto da sette strofe, mantenute in un unico blocco, e costituisce la sezione più estesa del Requiem. La struttura è ordinata, sorretta da relazioni geometriche. Queste pagine sono ammirate per l'abilità compositiva che vi si riconosce.

L'inizio è una lunga introduzione strumentale, il tema fondamentale viene eseguito dai corni di bassetto, il controsoggetto dai violoncelli. Corni e violoncelli si rincorrono tra le note, fino a che il quartetto dei solisti prende il coraggio di intervenire. Il racconto viene anticipato da una voce e commentato dalle altre, la musica è più partecipe meno oscurata dalle voci.

Il Recordare si conclude con una lunga pausa, che separa questa pagina, la più pacata del Requiem, dalla sezione successiva.

ASCOLTO RECORDARE (5'. 10")

CONFUTATIS

Confutatis

*Confusi i maledetti,
gettati nelle vive fiamme,
chiama me tra i benedetti.
Prego supplice e prostrato,
il cuore contrito come cenere,
abbi cura della mia sorte.*

La pausa serve ad esaltare la differenza tra la sezione precedente e questo brano, aspro e violento.

Il Confutatis è caratterizzato da differenze e contrasti, discontinuità, assenza di raccordi; brevi periodi musicali e frammenti corali di poche battute.

La contrapposizione tra il basso delle voci maschili e l'alto di quelle femminili sottolineano la violenza immaginativa e la ruvidezza di questa sezione.

Le immagini evocate sono molto forti: le voci femminili accompagnate dai violini rappresentano la visione serafica di un coro celeste, che sillaba a voci parallele, e sembra quasi regredire allo stadio infantile, fragile ed innocente, come se questo potesse garantire l'ascolto dell'invocazione e l'accoglienza tra i benedetti di Dio.

La contrapposizione tra le due voci svela uno squarcio tra un "alto", un cielo rarefatto, ed un "basso", un inferno tra peccatori e dannati, che non si sfiorano. L'opposizione è radicale, le due espressioni della salvezza e della condanna sono poste vicine, quasi ad indicare che il destino dell'uomo rimane sospeso tra l'innocenza e la dannazione.

ASCOLTO CONFUTATIS (2'. 21")

3. RIFLESSIONI CONTRASTI

La musica di Mozart pare provenire da un'altezza dalla quale è possibile contemplare insieme, nella loro realtà ma anche nei loro limiti, l'aspetto luminoso e quello oscuro dell'esistenza e quindi la gioia ed il dolore, il bene ed il male, la vita e la morte. Mozart metteva in musica la vita quale in realtà è, nei suoi aspetti contraddittori, presentandola tuttavia sullo sfondo rasserenante costituito dalla creazione divina, in un procedere dal negativo verso il positivo (e mai nella direzione inversa). Mozart non si concede nessun eccesso, ed il suo interesse pare rivolgersi ad ogni cosa in eguale e piena misura: il sole risplende ma non abbaglia, non consuma, non arde. La volta del cielo si eleva sopra la terra, ma non la opprime col suo peso, non la soffoca e non l'inghiotte. E così la terra rimane la terra, senza doversi affermare in una lotta titanica contro il cielo. Anche le tenebre, il caos, la morte e l'inferno si rendono visibili, ma non v'è un solo momento in cui riescano a prendere il sopravvento. Mozart compone la sua musica avendo conoscenza di ogni cosa, partendo da un centro misterioso, e quindi osserva i limiti posti a destra e a sinistra, verso l'alto e verso il basso. Per lui quel che conta è la MISURA.

"Le passioni, violente o no, non debbono mai essere rappresentate in modo da suscitare disgusto e la musica, anche nella più orrida delle situazioni, non deve mai ferire l'orecchio, ma recare comunque diletto; la musica ,pertanto, deve rimanere sempre musica".
(Mozart)

"Se si parte dal presupposto che Mozart non scrisse una musica divina, e neppure demoniaca, ma una musica da ogni punto di vista umana, allora, solo allora il mistero di questa musica sta proprio in questo, che fa sentire sempre entrambe le cose contemporaneamente: la luce e le tenebre, la gioia e il dolore, la vita e la morte. Entrambe però non semplicemente accostate in modo neutro, o confuse ed equivalenti, ma la tenebra sempre di nuovo superata nella luce".
(H. Kung)

Mozart non tende ad esasperare i contrasti, bensì a sfaccettarli, a rivelarne le intime contraddizioni, sicchè anche la risoluzione finale non suona mai del tutto liberatoria e trionfale, ma conserva in sé qualcosa di sospeso e di enigmatico. Si può dire che il prodigioso e misterioso equilibrio musicale mozartiano emerge, nella sua forza e nella sua purezza, dal contesto di una vicenda biografica che ha conosciuto entrambi gli estremi: della gioia sfrenata di esistere e della durezza drammatica del vivere.

ANALISI

LACRIMOSA

Lacrimosa
Giorno di lacrime, quel giorno,
quando risorgerà dal fuoco
l'uomo reo per essere giudicato.
Ma tu risparmialo, o Dio.
Pietoso Signore Gesù,
dona loro riposo!
Amen!

Nel Lacrimosa risuona la dolcezza del pianto; si tratta di un frammento di otto battute, di una bellezza melodica notevole, dopo le quali il manoscritto si interrompe.

Nel principio del Lacrimosa ritorna l'armonia dell'Introitus, del "requiem aeternam" dell'esordio, il che conferma una tendenza alla circolarità nella struttura del Requiem.

Mentre il testo parla del peccatore che riemerge dalle ceneri per il giorno del giudizio, le voci si esprimono in una grandiosa scala ascendente, che si contrappone alle note discendenti del Rex tremendae.

Sull'ottava battuta, prima che il canto riprenda, si ferma la mano di Mozart.

ASCOLTO LACRIMOSA (3'. 09") (...sfumare a 0'. 50", dopo le otto battute di Mozart...idea di incompiutezza...)

4. RIFLESSIONI INCOMPIUTEZZA

Mozart muore povero e senza un soldo il 5 Dicembre del 1791.

Per la paura che il conte non accetti un'opera incompiuta la vedova Constanze si preoccupa subito di far terminare il lavoro per evitare di dover consegnare al conte Walsegg il denaro già ricevuto; perciò si rivolge ai più fidati allievi di suo marito.

La prima persona a mettere le mani sul Requiem è Joseph Eybler che, ricevuto l'incarico direttamente da Costanze, si impegna a terminare il lavoro nel giro di pochi mesi e a non consegnarne copie originali ad altri se non alla vedova. La mano di questo musicista è unanimemente ritenuta più abile di quella di Süßmayr, che subentra subito dopo al completamento dell'opera, seguendo direttamente le indicazioni che Mozart aveva dato prima di morire.

Si delinea una singolare separazione: da una parte, gli appunti di Mozart in cui sono deposti i sentimenti dell'emozione originale, dall'altro la partitura dell'*allievo Süßmayr*.

Ma l'incompletezza del requiem sottolinea in realtà una distinzione da cui nessuna opera musicale è veramente dispensata: la distanza fra ciò che è nelle intenzioni e i suoi modi di manifestarsi: si impone quindi un separazione tra l'idea originale del maestro e la realtà scritta dall'allievo, e si impone paradossalmente l'unione tra i due in una ricostruzione lasciata nelle mani di chi ascolta.

CONCLUSIONE

La sequenza del requiem ha 600 anni più di Mozart, è stata recitata nel canto gregoriano e da molti musicata, ma solo per mano di questo compositore è divenuta immortale.

Mozart non terminò questa opera e di molti brani compose soltanto poche battute o abbozzi di tema, tuttavia di tutta la sua produzione sacra e paradossalmente la più intrisa del suo genio. Il suo Requiem è senz'altro un'eccezione perché riflette lo splendore di quella musica "religiosa" che si coglie in tutti i suoi capolavori dal flauto magico ai concerti. Di fatto Mozart non si propone di proclamare la lode di Dio; ma in realtà è questo che fa, e lo fa in modo irripetibile con la bellezza della sua arte immortale.

Si può dire che il Requiem di Mozart, sia il modo migliore con cui le parole di questa preghiera sono state legate alla musica, per parlare della morte, del sacro; insomma, dopo aver ascoltato queste note non sarà facile immaginarsi le parole della sequentia senza la musica scritta da Mozart.

(...Sfumare alzando, da 2'. 00", nuovamente il lacrimosa che si conclude con l' "AMEN", che conclude la serata...)

TOTALE ASCOLTO: 25'. 25" circa