



TEATRO LIRICO DI CAGLIARI
FONDAZIONE

Un'isola *di musica*₂₀₂₂

SELARGIUS
Teatro Si' e Boi

MERCOLEDÌ 9 MARZO | ORE 18

**ORCHESTRA DEL
TEATRO LIRICO DI CAGLIARI**

direttore
FABRIZIO RUGGERO

baritono
FILIPPO FONTANA

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Eine Kleine Nachtmusik
serenata in sol maggiore K. 525

DOMENICO CIMAROSA
Il maestro di cappella
intermezzo comico in un atto

Un maestro di musica e l'impertinenza degli strumenti nella brillante scrittura di Cimarosa

Il maestro di cappella di Domenico Cimarosa, su testo di autore ignoto, è una sorta di esempio di teatro nel teatro, in quanto ne è protagonista un maestro di musica che sta provando con la propria orchestra. Presumibilmente composto tra il 1786 e il 1791 nel periodo in cui il musicista risiedeva a Pietroburgo, invitato dalla zarina Caterina II, è un intermezzo di tipo particolare presentando quale protagonista un unico personaggio che si rapporta agli strumenti dell'orchestra. La fonte pervenutaci, in assenza sia dell'autografo della musica che del libretto, è uno spartito per canto e pianoforte pubblicato a Lipsia intorno al 1813, che designa tale opera quale «ein burleskes Intermezzo», un intermezzo burlesco. Rispetto agli intermezzi convenzionali basati il più delle volte su intrecci elementari centrati su litigi, contrasti ed equivoci tra una giovane spesso civettuola e un personaggio borghese o contadino, piuttosto goffo, qui l'unico personaggio che canta è un 'maestro di cappella' (basso), denominazione riguardante il maestro di musica non solo di ambiente chiesastico, ma anche di ambienti profani e di teatro, il quale ha a che fare con una compagnia di strumenti piuttosto riottosa. Dunque, l'operina che potrebbe essere il semplice ampliamento di un'aria per voce e orchestra o di una cantata comica, svolge originalmente il tema di un contrasto "artistico-tecnico" piuttosto che erotico-matrimoniale (Badolato). In quanto intermezzo in un solo atto sarà stato probabilmente destinato all'intervallo di un'opera in due soli atti, eppure nella pubblicazione del 1813 risulta preceduto da un'ouverture tratta da un altro lavoro di Cimarosa *L'impresario in angustie* (1786), presentandosi in tal modo come uno spettacolo

autonomo. Il carattere metateatrale accomuna tale intermezzo a lavori del genere quali *La Dirindina* di Domenico Scarlatti (1715), *La cantarina* di Haydn (1766), *Der Schauspieldirector* di Mozart 1786, *Prima la musica poi le parole* di Salieri (1786) e *L'impresario in angustie*, sopra citato, dello stesso Cimarosa.

La trama è oltremodo divertente, consistendo in una prova d'orchestra, un lavoro di 'concertazione' in cui il maestro cerca di realizzare un'aria di opera seria, appunto "in stil sublime", ma con un esordio catastrofico in cui gli strumentisti entrano tutti al momento sbagliato. Cosicché il maestro si mette a canterellare ciascun motivo in modo che gli esecutori apprendano singolarmente la loro parte finché l'esito finale sarà positivo. Dunque è la stessa musica protagonista dello spettacolo e i differenti timbri strumentali, grazie all'impiego fantasioso e pittoresco dell'orchestra di Cimarosa, diventano a loro volta personaggi oltre a figurare, nel loro insieme, come un secondo personaggio "collettivo" con funzione antagonista.

Il linguaggio di tale anomalo 'personaggio' è quello tipico comico, 'impertinente' e dispettoso in modo tale da far scaturire il consueto 'battibecco scherzoso' con il basso che a sua volta segue la cifra buffa consistente in sillabazioni, frequenti salti di registro, esclamazioni ripetute. La struttura, nella versione ricostruita nel Novecento da Ricordi, consiste in un recitativo accompagnato che dà avvio alle prove, un'arietta che presenta, in uno spiritoso disordine, un campionario degli strumenti dell'orchestra classica, un terzo momento in cui le parti proposte dal maestro vengono ripetute dalle sezioni orchestrali per approdare finalmente al brano concertato di ampio respiro, laddove la voce tace, infine una gioiosa aria conclusiva al termine della laboriosa concertazione.

Domenico Cimarosa

Domenico Cimarosa nacque ad Aversa il 18 dicembre 1749 da Gennaro ed Anna Di Francesco. Il suo atto di nascita è ancor oggi gelosamente custodito presso la Chiesa di Sant'Audeno dove fu battezzato. Di umili origini, il piccolo Domenico trascorse la sua prima infanzia nella città natale. In quegli anni ad Aversa, per la forte presenza del clero, si svilupparono scuole di musica e canto, e forse proprio frequentando le funzioni religiose il piccolo Domenico ebbe il primo contatto con l'arte musicale. Purtroppo le condizioni economiche disagiate costrinsero la famiglia Cimarosa a trasferirsi a Napoli, dove nel 1756 il padre Gennaro aveva trovato lavoro come operaio presso i cantieri della Reggia di Capodimonte. Più tardi il padre morirà lasciando madre e figlio nella miseria più profonda. Fu proprio a Napoli che il piccolo Domenico conobbe Padre Polcano, organista della chiesa, che prese a benvolere il fanciullo e considerate anche le precarie condizioni in cui versava, gli fece ottenere, nel 1761, un posto nel Conservatorio di Santa Maria del Loreto, avendone intuito l'enorme talento musicale. Cimarosa ebbe così una compiuta educazione musicale e fu allievo di celebri ed illustri musicisti insegnanti napoletani dell'epoca. Nella città partenopea il compositore aversano presentò la sua prima opera *Le stravaganze del conte* su libretto di Pasquale Mililotti. Il debutto avvenne durante il carnevale del 1772 presso il Teatro dei Fiorentini, tempio indiscusso dell'opera buffa napoletana. Il 1777 è il periodo del suo esordio romano, con l'intermezzo in musica *I tre amanti*, a cui seguirono *Il ritorno di Don Calandrino*, *Il matrimonio per raggio* e *L'italiana in Londra*, opera, quest'ultima, che ebbe un grande successo facilitando i contatti del musicista con i teatri di tutta Italia. Nel 1787 Cimarosa partì per la Russia e giunse a San Pietroburgo, alla corte della zarina Caterina II. La permanenza del musicista in quelle fredde terre durò poco meno di quattro anni e dal punto di vista artistico non rappresentò certo uno dei periodi migliori. Soltanto una delle tre opere scritte in Russia, *Cleopatra*, riscosse notevoli consensi tanto da restare in cartellone sino al 1804, ovvero sino a tre

anni dopo la morte di Cimarosa. Nel 1791 lascia la Russia e dopo una lunga sosta in Polonia, a Varsavia, fu invitato a Vienna dal nuovo imperatore d'Austria.

Nella capitale asburgica il musicista aversano venne ingaggiato come Maestro della Imperial Camera. A Vienna Cimarosa conobbe il poeta Giovanni Bertati e da questo felice incontro nacque il capolavoro dell'opera buffa settecentesca *Il matrimonio segreto*, al quale spetta un primato davvero unico nella storia della musica: la sera della prima, per volere dell'imperatore d'Austria, l'opera fu bissata per intera. Seguirono altri lavori come *Amor rende sagace* e *Le astuzie femminili*.

Nel 1796, poi, Cimarosa presentò, presso il teatro La Fenice di Venezia (città allora sotto il dominio austriaco), quella che è considerata la sua migliore composizione nel genere serio, *Gli Orazi e Curiazi*.

Tornato in patria nel 1799, Cimarosa raggiunse la sua amata Napoli che in quel momento era infiammata dai moti rivoluzionari e il musicista ne fu talmente affascinato che compose la musica dell'Inno patriottico su testi di Luigi Rossi. Sconfitti i rivoluzionari e restaurata la monarchia dei Borboni, Cimarosa divenne ben presto oggetto delle ire dei regnanti ed in particolare del tremendo cardinale Ruffo. A nulla valse il tentativo di ingraziarsi le nuove autorità attraverso la composizione della *Cantata per il ritorno di Sua Maestà Ferdinando IV*. Venne quindi arrestato ma rimase poco tempo in carcere. I regnanti russi unitamente al futuro cardinale Ettore Consalvi fecero opera di intercessione in suo favore e così la pena detentiva fu tramutata in esilio a vita. Cimarosa fu mandato a Venezia dove, in circostanze ancora poco chiare, si spense appena un anno dopo, l'11 gennaio 1801, in seguito fu seppellito presso la chiesa di San Michele Arcangelo, ma i suoi resti andarono dispersi a seguito del crollo del sacro edificio avvenuto nel 1837. Domenico Cimarosa, oltre ai numerosi capolavori teatrali, lasciò anche molta musica da camera e d'ispirazione sacra, oratori, offertori, concerti per strumenti solisti ed orchestra nonché ben ottantotto sonate per tastiera, tuttavia è certo che la ricerca filologico-musicale sulla sua produzione artistica è ben lungi dall'essere completa e definitiva.

Il Libretto

IL MAESTRO DI CAPPELLA

Intermezzo comico in un atto

libretto Anonimo
musica di DOMENICO CIMAROSA

PERSONAGGI

Un maestro di cappella Basso - Baritono

[Sinfonia]

MAESTRO DI CAPPELLA

Se mi danno il permesso,
un'aria canterò;
- non sono, no, di quelli
che si fanno pregare e ripregare.
- Son di quei pochi
che della scuola antica
ci son restati.
- Ah, dove son andati
quei celebri maestri
che sapevano tanto?
- Canterò dunque un'aria
giacché tutti a sentirmi pronti
qui vedo;
- ma stiano bene attenti
che un'aria canterò...
di stil sublime,
- che fece apposta col suo gusto
fino il cavalier Scarlatti al
Laterano.

L'oboe, i corni, le violette
avranno ben a fare. -

Il violoncello, i violini, il
contrabbasso
a suo tempo faran maggior
fracasso.

Attenti, o miei signori,
con arco ben tenuto.
Eseguir voi dovrete quel che
dirò.

(ai violini)

Quest'è il passo dei violini:
lai, lai, lai, la, la.

(Gli oboi suonano)

Cosa fate, oboe mio caro?
bio, bio, bio, bio.
S'incominci ancor il passo!

(Il contrabbasso suona)

Maledetto contrabbasso,
maledetto, maledetto!
cosa diavol qui si fa?...

(ai violini)

Quest'è il passo dei violini:
lai, lai, lai, la, la.

(I corni suonano)

Blàberle blàberle blàberle bla.
Oh, vi prego, deh badate
e imparate a ben contar,
altrimenti non si va...

(ai violini)

Quest'è il passo dei violini:
lai, lai, lai, la, la.

(Le viole suonano)

Le violette non ancora!

(Il flauto suona)

Zitto il flauto, non ancora!
Ma che diavol qui si fa'?

(Il contrabbasso suona)

Maledetto contrabbasso!
cosa diavol qui si fa'?...
Qui si manca d'attenzione,...
no, così, così non va.
Vi scongiuro in ginocchione,...
ah, badate in carità!...
Senza scaldarsi il sangue, e per
principio,
badate a quel che dico:
nessun cominci il passo
se pria da me nol senta!
pensate ch'io non sono
qui per farvi il buffone!

(ai violini)

Quest'è il passo dei violini:
lai, lai, lai, la, la... la, la.
Oh, bravissimi! va bene.

(alle viole)

Quest'è quel delle violette:
la, la, la, la, la.
Bravi assai, o benedette!

(agli oboi)

L'oboe così farà:
la, la, la, la, la, la...
bio, bio, bio, bio, bio, bio...
Molto ben in verità.

(ai corni)

Or i corni vanno assieme:
la, la, la, la, la la...
blàberle blàberle blàberle bla.
Son contento, vanno bene:
or adesso unitamente,
via sentiamo come andrà...
Bravi! Bene! Bravi assai!...
Queste note a punta d'arco,
qui staccate, qui legate...

*(rivolgendosi ogni volta ai
singoli strumenti)*

L'oboe solo. Le violette!
Flauto solo! Presto i corni!
Qui fortissimo! così!

Oh, che armonico fracasso!
oh, che orchestra benedetta!
io mi sento consolar...
Queste note a punta d'arco!
I violini e le violette!
Le violette con i corni!
I violini, il flauto solo!
Oboi, corni con il flauto!
I violini! Bravi!
Flauto solo! Bene!
Le violette! Bravi!
Oboe solo! Bene!
Oboe e flauto! Bravi!
Presto i corni!
Bravi! Bene!... Bravi assai!...
oh, che armonico fracasso!
oh, che orchestra benedetta!
io mi sento consolar!...

Bravi! Bravissimi!
così va bene!
Son contento dell'assieme
che tiene ciascheduno
facendo la sua parte.
Perciò, se non vi spiace,
bramo provar un pezzo
di stil affatto nuovo.
Voltate ora le carte... e
s'incominci
un cantabile Allegro;
cioè di due colori,
come una salsa che ha vieppù
sapori.
I piani e i forti
vi prego d'osservare.

(Il contrabbasso suona)

Il contrabbasso
non dia quelle strappate
che fan cattivo effetto
nell'armonia.

(alle viole e al violoncello)

Le violette, il violoncello
s'accordin ben assieme nel
passaggio
che lor ho fatto. - S'incominci
la battuta
con forza e calore, s'incominci
il gran morceau con strepito e
vigore.

Ci sposeremo
fra suoni e canti,
sposi brillanti
pieni d'amor...

(ai violini)
Voglio i violini.

(al contrabbasso)
Voglio il violone.

(agli oboi ed ai fagotti)
Voglio il fagotto
con l'oboe...

(I corni suonano)
No! no! no! no!...
questo strumento
non fa per me...

(al flauto e alle viole)
Orsù il flauto colla viola...
Tutta l'orchestra s'ha da
suonar...
No, che di meglio si può trovar,
tutta l'orchestra s'ha da suonar.

Ci sposteremo
fra suoni e canti,
sposi brillanti
pieni d'amor...

(ai violini)
Voglio i violini.

(al contrabbasso)
Voglio il violone.

(agli oboi ed ai fagotti)
Voglio il fagotto
coll'oboe...

(I corni suonano)
No, no, no, no!...
questo strumento
non fa per me...

(ai violini)
Voglio i violini.

(al contrabbasso)
Voglio il violone.

(alle viole)
La violetta!

(al flauto)
Or il flauto!

(agli oboi ed ai fagotti)
Or il fagotto
coll'oboe...

(i corni suonano)
No! no!, no, no...
questo strumento
non fa per me...
Tutta l'orchestra
s'ha da suonar...
No che di meglio
si può trovar,
tutta l'orchestra
s'ha da suonar...
s'ha da suo...

*(Un momento di sospensione
generale)*

(a tutti i suonatori)
Vi ringrazio, miei signori;
proveremo ad altro tempo
un Andante, Allegro e Presto,
che faravvi stupefar.
Un Cantabile con moto,
un Larghetto, un Andantino...
che un talento sopraffino
non potrà giammai imitar...

Il Maestro di Cappella

ARGOMENTO

Un maestro di capella sta provando con la propria orchestra, ma gli strumenti tardano a trovare un accordo, intervenendo al momento sbagliato.

Nelle intenzioni del direttore c'è l'esecuzione di un'aria in "stil sublime", alla maniera cioè dei maestri dell'opera seria, che, dichiara "sapevano tanto".

Le prove cominciano nel più completo marasma: ogni strumentista attacca a suo piacimento.

Il maestro si rivolge ai violini:

"Questo è il passo dei violini: lai, lai, lai, la, la, la, la...", invece intervengono gli oboi ("Cosa fate, oboe mio caro ? bio, bio, bio... S'incominci ancor il passo!"),

poi il contrabbasso ("Benedetto contrabbasso, cosa diavol qui si fa?"), i corni, i flauti... Egli perde pazienza ("Qui si manca d'attenzione, no, così, così non va!) e si vede costretto a canticchiare ogni singola parte strumentale finché ognuno non l'abbia imparata.

Infine, l'orchestra trova l'intesa e finalmente il maestro può esibirsi nella sua aria preferita: "Ci sposeremo fra suoni e canti, sposi brillanti pieni d'amor!".