

# MAYR SIMONE GIOVANNI detto anche Simon Johann

Compositore, didatta e musicologo italiano di origine tedesca  
(Mendorf uber Kelheim, Baviera, 14 VI 1763 - Bergamo 2 XII 1845)



Figlio di un maestro elementare, organista di Mendorf , entrò fanciullo tra i cantori del monastero di Weltenburg e divenne, ancora giovanissimo, clavicembalista ammirato.

Nel 1781 iniziò gli studi di teologia e di diritto canonico presso l'università di Ingolstadt.

In questa città svolse contemporaneamente attività d'organista e frequentò quegli ambienti culturali, che facevano capo a Goethe.

In questo periodo Mayr acquistò coscienza dei problemi che l'Illuminismo alla fine del secolo aveva proposto e si arricchì di una solida preparazione intellettuale.

Visse per due anni come precettore presso il barone Th. von Bassus. Nel 1790 si trasferì a Bergamo per seguire l'insegnamento di C. Lenzi, ma vi rimase solo pochi mesi perché con l'aiuto del canonico C. Pesenti poté trasferirsi a Venezia dove fu allievo di F. Bertoni e contemporaneamente del conservatorio dei Mendicanti.

A contatto col mondo teatrale veneziano compose la prima opera, *Saffo* (1794), ottenendo un successo che lo spinse in seguito ad una prevalente attività di operista.

Nel 1802 fu chiamato a Bergamo, maestro di cappella della chiesa di Santa Maria Maggiore, e nel 1805 istituì le "Lezioni caritatevoli di musica", una scuola che fu frequentata anche da Donizetti dal 1806 al 1815.

S'interessò di problemi storici e teorici e scrisse varie opere anche sulla musica e sui musicisti contemporanei, che testimoniano il suo inserimento in un'attività osservata e vissuta.

Provocò in città un risveglio della vita musicale, organizzando e dirigendo concerti con programmi aggiornati e nuovi per il tempo: tra l'altro nel 1809 diresse l'oratorio *Die Schopfung* di Haydn. Nel 1823 costituì l'Unione filarmonica con l'intento di diffondere i grandi lavori del patrimonio musicale europeo.

Con le opere *Lodoiska*, *Ginevra di Scozia*, *Belle ciarle e tristi fatti*, *Medea*, la sua fama di operista internazionale gli procurò lusinghevoli inviti da importanti città (Dresda, Parigi, Roma, Vienna, Pietroburgo) che rifiutò, limitandosi a non frequenti viaggi in occasione di rappresentazioni di sue opere.

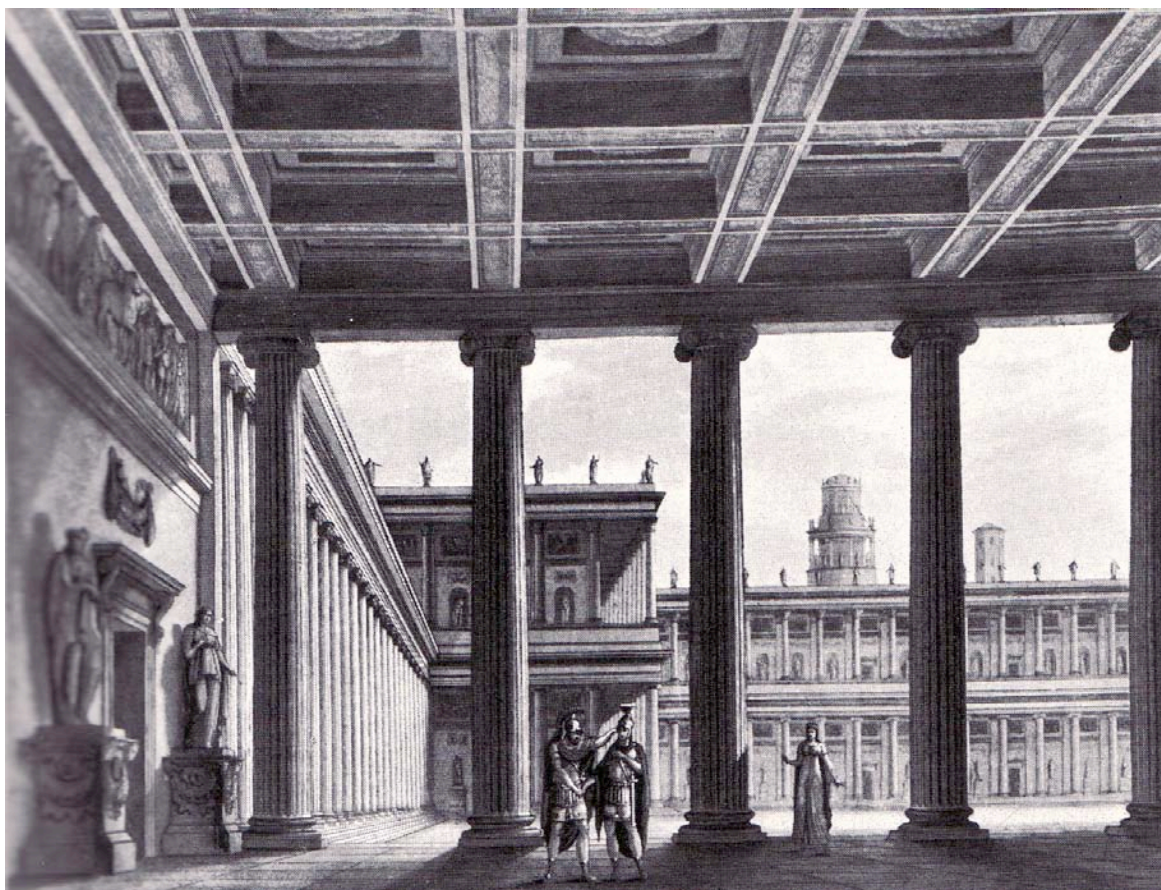
Tenne però un'intensa attività epistolare con tutti i maggiori musicisti dell'epoca: tra gli altri, Cherubini gli inviò il suo *Requiem* con dedica.

L'opera *Demetrio* (1824) segnò la fine dell'attività di compositore

teatrale: nel 1826 cominciò a manifestarsi una malattia che lo portò alla cecità e le sue composizioni divennero sempre più rare. Nel 1843 scriveva ancora, ma su pentagrammi grandissimi.

Gli obblighi di maestro di cappella lo impegnarono in un'abbondantissima produzione di musica sacra, per la quale si rivolse spesso ai modelli della tradizione pur cercando novità di linguaggio. Scrisse molti oratori, genere che predilesse; anche le cantate, spesso dettate dall'occasione, sono decine, numerose le canzonette veneziane tra cui la celebre *La biondina in gondoleta* (che gli è attribuita).

## BOZZETTO



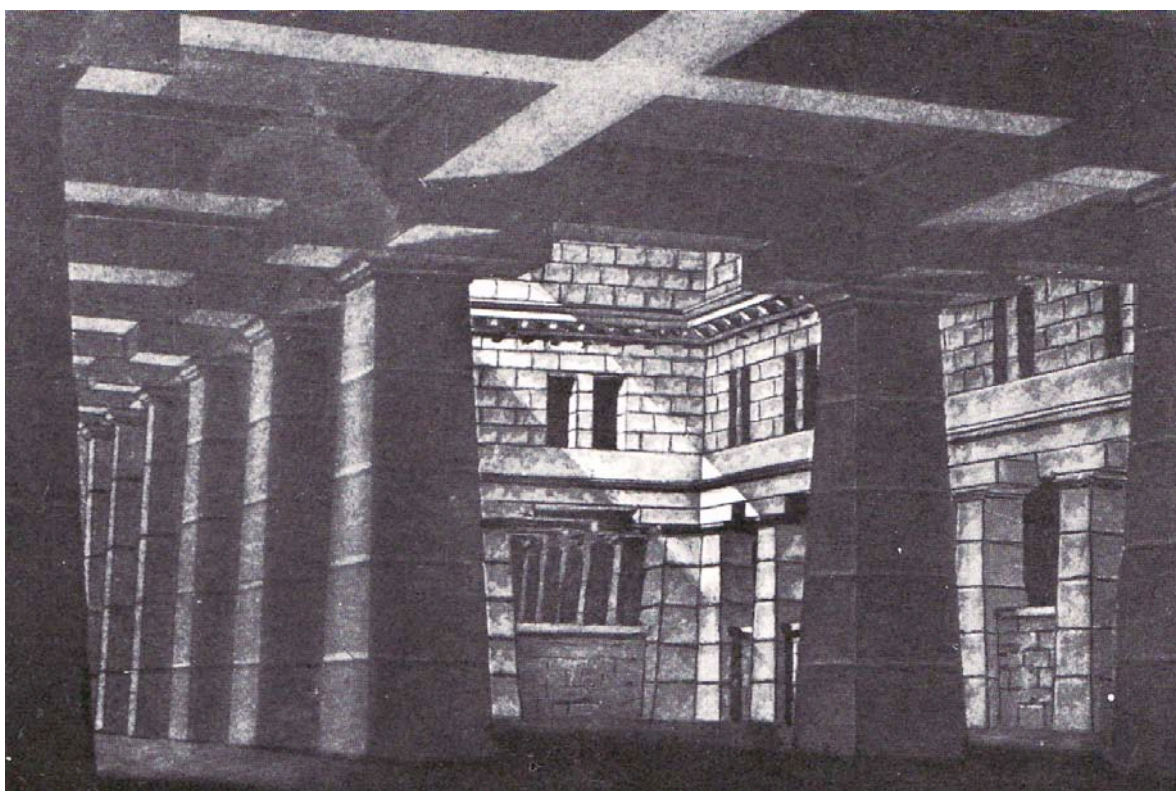
Ma l'importanza del compositore è tutta da ricercarsi nella produzione operistica: la sua adesione a certe convenzioni e modelli di stile italiano, dopo le esperienze tedesche, diede singolarissimi frutti.

Da un lato nella tradizione tutta italiana di Cimarosa e di Paisiello innestò la lezione di Gluck e di Mozart; dall'altro la suggestione ancora viva dell'indirizzo metastasiano contrappose l'influsso della nuova

librettistica francese della fine del XVIII sec.. Per merito di Mayr (come accadde per Cherubini e per Weber) l'opera italiana conobbe nuove soluzioni in rapporto anche col nascente Romanticismo.

Le innovazioni provocate da Mayr si devono ricercare soprattutto nel suo modernissimo linguaggio strumentale (ed anche vocale) in cui l'aggiornamento ed arricchimento dell'organico orchestrale hanno soprattutto lo scopo di raggiungere un aggregato timbrico equilibratissimo e smagliante, del tutto nuovo per l'epoca.

## BOZZETTO



Considerate le nuove disponibilità foniche che gli offrivano alcuni strumenti, allora pochissimo usati e da lui recuperati alla pratica quotidiana (l'arpa, il corno inglese, i timpani, ecc.) e sfruttando in modi nuovi il materiale orchestrale, Mayr attuò una ricerca di espressività, effettuandola soprattutto sui timbri (in modo simile alle esplosioni coloristiche weberiane), ed insieme propose una dialettica sottile e complessa fra gli archi ed i fiati (ricordando la lezione di Haydn).

Così l'affermazione che Mayr "preparò la strada" a Rossini assume un senso preciso, quando si accerta che in Mayr è già perfettamente formato

il linguaggio del Pesarese: Mayr, tra l'altro, usa già il famoso "crescendo", che risulta una predisposizione di strutture ritmo-dinamiche da cui scaturisce il crescendo stesso.

Il canto, legato allo stile italiano (ma non privo d'influssi gluckiani), è eccellente nel trattamento della parola, e notevoli sono gli intenti timbrici, in una ricerca espressiva che dà luogo a toni d'intensa delicatezza sentimentale. Il coro assume con Mayr una funzione dialogatrice ed espressiva affatto nuova, ereditata poi da Donizetti; anche i recitativi, accompagnati dall'orchestra e di densa elaborazione, furono modelli ben presenti ai successori.