

Programma

Enzo Quarto

(Taranto, 5 marzo 1956)

Elegia. Covid19

Giovanni Tamborrino

(Laterza, 1953)

Lament

per orchestra d'archi

Prima esecuzione assoluta

Eleni Karaindrou

(Focide, 25 novembre 1941)

To a Dead Friend

per clarinetto e orchestra d'archi

Wolfgang Amadeus Mozart

(Salisburgo 27 gennaio 1756-Vienna 5 dicembre 1791)

***Requiem* in re minore K. 626 (1791)**

Prima esecuzione Wiener Neustadt 14 dicembre 1793

Versione per archi (1802) di Peter Lichtenthal

(Bratislava 10 maggio 1780-Milano 18 agosto 1853)

I. Introitus: Requiem aeternam - Adagio

II. Kyrie eleison - Allegro

III. Sequentia

1) **Dies irae** - Allegro assai

2) **Tuba mirum** - Andante

3) **Rex tremendae Majestatis** - Grave

4) **Recordare, Jesu pie** - Andante

5) **Confutatis maledictis** - Andante

6) **Lacrymosa dies illa** - Larghetto

IV. Offertorium

1) **Domine Jesu Christe** - Andante

2) **Hostias et preces** - Larghetto/(Andante con moto)

V. Sanctus Dominus Deus Sabaoth - Adagio/Allegro

VI. Benedictus - Andante/Allegro

VII. Agnus Dei - Larghetto

VIII. Communio: Lux aeterna - Adagio/Allegro

VINCENZO (ENZO) QUARTO, nato a Taranto il 5 marzo 1956, lavora a Bari come giornalista RAI presso la Sede per la Puglia. Ha ideato e curato le rubriche culturali televisive quali “Break in Libreria”, “Occhio di Bue”, “Clip Galley”.

Ha ideato e coordinato la pubblicazione “Federico, mito e memoria”, edita da Edizioni Biblos di Cittadella (Pd) e realizzata nel 1994 in collaborazione con La Gazzetta del Mezzogiorno. Ha pubblicato nel 1994 per le Edizioni Biblos di Cittadella (Pd) il volume “Natale è... Gesù che nasce a Bari”, un libro denuncia sulla condizione dei minori nei quartieri a rischio della città di Bari. Ha debuttato nella narrativa con il romanzo “Le figlie di Federico” edito da BESA nel 2004, e pubblicato anche in una edizione pensata per le scuole medie.

Sempre per BESA ha pubblicato nel 2005 una ninna nanna “Il gran pranzo di Natale”, con le immagini di Manuela Trimboli e la musica di Paolo Lepore. Ha scritto il testo di cinque opere liriche contemporanee musicate dal maestro Giovanni Tamborrino, tre delle quali rappresentate in prima assoluta dalla Fondazione Lirica Teatro Petruzzelli e Teatri di Bari. La prima, “L’anello di Egnazia”, rappresentata in forma di studio nel castello svevo di Bari il 17 e 18 novembre 2005 e successivamente il 30 luglio 2006 negli scavi archeologici di Egnazia.

La seconda, “Elia”, dalla vita e gli scritti della Beata Suor Elia di San Clemente, rappresentata nella Cattedrale di Bari il 29 maggio 2008.

La terza opera, dedicata ad Elisa Springer e alle vittime dell’olocausto e di ogni violenza, “Lo sguardo di Abele”, è stata rappresentata per il Teatro Pubblico Pugliese il 29 gennaio 2009, nel Teatro Ponticello di Grottaglie. La quarta, “Exit Mundi”, ispirata al Vangelo e all’Apocalisse di Giovanni, per coro, orchestra, solisti e voce bianca, e presentata in prima assoluta nel Teatro Petruzzelli di Bari, il 17 settembre del 2011.

La quinta, “Carezze” rappresentata nell’ambito della rassegna “Notti Sacre” nella chiesa di Santa Scolastica di Bari il 23 settembre 2014. Ha pubblicato per Di Marsico Libri (dicembre 2007), la raccolta di poesie “E venne il tempo delle ortensie”, versi incastonati negli acquerelli di Michele Damiani.

Ha pubblicato con le edizioni Gelsorosso nel 2012, la raccolta di favole moderne “Pacobiclip e altri racconta – Trilogia del viaggio”, testo per l’opera da Camera musicata dal maestro Gian Luca Baldi ed eseguita in prima assoluta dai Solisti Dauni nel Teatro del Fuoco di Foggia il 11 novembre 2010. È stato Incaricato per le Comunicazioni Sociali della Conferenza Episcopale Pugliese e Presidente dell’UCSI - Puglia (Unione Cattolica Stampa Italiana).

Ha ricevuto il premio “Sentinella del Creato” 2013 a Trento. Ha pubblicato nel 2016 sempre per Gelsorosso il saggio “Comunicare è Relazione”. Ha curato il testo dell’Opera da Camera del maestro Biagio Putignano, “La Verità nascosta” dedicata a Aldo Moro. Ha pubblicato per Secop Edizioni nel 2018 il volume di poesia “Je suis Janette”, tradotto e pubblicato in Serbia. È Presidente del Circolo delle Comunicazioni Sociali “Vito Maurogiovanni” di Bari, e Portavoce del Forum Bambini e Mass Media.

Lament

di Giovanni Tamborrino

Avevamo bisogno di silenzio. Il silenzio non può accompagnarsi alla velocità. La velocità non può darci il silenzio. Silentium è la guida di questo bel progetto del Collegium Musicum: un festival che ha come tema di base il silenzio, è premonitore. Due tempi agli estremi si sono contrapposti in pochi giorni, Il frenetico veloce è instabile del prima Covid e quello stabile è lungo dell'exit mundi. Spaesamento, incredulità, frenata immediata. La Natura ci dice di rallentare il metronomo della vita. Perché non è l'uomo che comanda. LAMENT è drammaturgia sonora di un "racconto che si è spezzato" (Quarto) in un tempo lentissimo che non conosciamo più.

GIOVANNI TAMBORRINO. Da tempo è impegnato nella ricerca nell'ambito del **Teatro** che lo ha portato alla formulazione dell'“**Opera Senza Canto**”:

La Trilogia - Reputi di Medea, III Riccardo III (con Claudio Morganti), *Gordon Pym*, e i suoi ultimi lavori: *Epos* (dalle Operette Morali di G. Leopardi), *Giuseppina la cantante* (testo di F. Kafka), *Ismene* (testo di Rocco D'Onghia), *Di Joe* (testo di S. Beckett). Tutte le opere sono state rappresentate in vari teatri: Teatro Valle di Roma, Teatro Romano di Fiesole, Teatro Goldoni di Venezia, Ravenna teatro ecc.

Al nuovo genere si è interessato il Dipartimento di Musica e Spettacolo dell'Università di Bologna, (5/10 Maggio 1997) l'Università e il Teatro Comunale di Ferrara (19/21 Gennaio 1998) e l'ETI (Generazioni Sud, Roma 28 maggio 97), che all'Opera senza Canto, hanno dedicato appositi progetti.

Il suo nome appare nelle più prestigiose enciclopedie della musica internazionali: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (Mgg) di Amburgo. Nel maggio 1998 la CLUEB pubblica il volume: “**Le Opere Senza Canto di Giovanni Tamborrino**”, a cura di Gerardo Guccini, con presentazione di Mario Baroni e contributi scientifici di Emilio Sala, Francesco Leprino e di Enrico Girardi. Nel 2000 la Paravia pubblica il volume di Enrico Girardi “**Il teatro musicale italiano oggi: la generazione della post-avanguardia**”. In questo lavoro l'originalità dell'*opera senza canto* è posta in primo piano. Il 28 ottobre 2001, Milano Musica e il Teatro alla Scala ha riconosciuto la ricerca di Tamborrino presentando un suo lavoro a Milano.

Ha ricevuto dalla Fondazione Petruzzelli di Bari le seguenti commissioni:

2005 - “L'anello di Egnazia” opera senza canto, rappresentata nell'ambito della stagione 2005/2006. 2008 - “Elia” opera senza canto, rappresentata nella stagione 2007/2008 (opera pubblicata nel 2010 in DVD con Video Radio di Milano) 2011 - “Exit Mundi” oratorio contemporaneo, rappresentato il 17 settembre 2011 al Teatro Petruzzelli. Nel 2012 ha ricevuto dall'Orchestra Ico della Magna Grecia la commissione dell'opera sinfonica “Mare Metallico”, nell'ambito della Trilogia del Mare per la stagione 2012-2013, composizione per la quale gli è stato conferito dall'Associazione Nazionale dei Critici Musicali il “Premio Abbiati” come Novità Assoluta per l'anno 2012.

ELENI KARAINDROU

A svelare il suo talento al pubblico europeo sono state le colonne sonore che ha composto per i film del regista Theo Anghelopoulos. Nata a Teichio, piccolo villaggio nelle montagne della Grecia centrale, Eleni racconta di essere cresciuta ascoltando i suoni della natura: “Custodisco ancora gelosamente nella memoria i ricordi musicali della mia infanzia, i suoni del vento, della pioggia, del silenzio, della neve e della musica popolare ascoltata durante le sagre di paese, ma soprattutto i canti polifonici delle contadine e certe melodie bizantine che ascoltavo in chiesa”. A otto anni, si è trasferita con la famiglia ad Atene, dove ha scoperto il pianoforte, lo strumento che studierà per quindici anni, laureandosi presso il Conservatorio della capitale greca. Nel 1967, il golpe dei colonnelli la costringe a trasferirsi a Parigi, dove studia etno-musicologia, improvvisa con musicisti jazz e intraprende la carriera di compositrice di canzoni popolari, destinate a grandi cantanti ellenici. Nel 1982, in occasione del Film Festival di Tessalonikko, l’incontro con Anghelopoulos, che le propone di scrivere le musiche per il suo film “Viaggio a Citera”. È l’inizio di un sodalizio vincente. E le visioni del regista greco sono entrate ormai in sintonia con il piano di Eleni: “È come se abbandonassi me stessa alle immagini della mia mente e della mia anima ancora prima di iniziare”. Eleni Karaindrou propone composizioni in apparenza semplici, che partono da un unico punto tematico e si dilatano, fino a costruire un delicato mosaico sonoro. Un caleidoscopio di suoni che affondano le radici nelle litanie dei salmi bizantini e nel folk balcanico.

GIAMBATTISTA CILIBERTI

Intraprende la sua attività musicale diplomandosi brillantemente al Conservatorio “N. Piccinni” di Bari sotto la guida del M° B. Portino. Si perfeziona successivamente con i Maestri J. Brymer, V. Mariozzi, A. Pay e per la musica fa camera con R. Chiesa. Al suo attivo ha affermazioni in campo nazionale ed internazionale, vincendo borse di studio, concorsi solistici ed in formazione. Ha collaborato con varie orchestre Lirico-Sinfoniche (Orchestra Giovanile “F. Ferrara”, Orchestra del Teatro Petruzzelli, Orchestra Sinfonica della Provincia di Bari). Nel 1987 è fondatore del trio Mauro Giuliani (Flauto, Clarinetto e Chitarra), con cui svolge attività concertistica in Italia e all’estero per importanti istituzioni musicali: Teatro Massimo (PA), Teatro Giordano (G), Teatro Ventidio Basso (AP), Teatro Kismet (Time Zones ’97), Auditorium Nacional de Madrid (Spagna), India International Center (New Deli), Calcutta-Bombay (India), Théâtre Chalres Dullin Chambéry (Francia), Casablanca-Tangeri-Rabat (Marocco), Atene (Grecia), La Valletta-Gozo (Malta), Il Cairo-Alessandria (Egitto). Con il Trio Giuliani ha inciso per le case Warner Music, Fonit Cetra, Bongiovanni, Rugginenti, Phoenix Classics e registrato radiofoniche trasmesse dalla Rai, Radio Nazionale Spagnola, Radio Malta, Radio Vaticana, Radio Europa International. Primo clarinetto solista del progetto di fiati “La Banda”, partecipa a importanti festival: Festival Talos di Ruvo di Puglia, Donaueschingen Musiktage-Munster-Gasteig di Monaco di Baviera-Concert

Music Hall della Filarmonica di Berlino, Saalfelden-Helmut List Halle di Graz, Paris Festival de La Villette-Festival Sant Denise-Sablè-Le Mans-Opera of Lille Theatre, London Festival Queen Elizabeth Hall-Contemporary Music Festival Huddersfield-Music Festival Kendal-Corn Exchange Brighton-Basingstoke The Anvil, Parco della Musica di Roma, Ravenna Festival. Suona in varie formazioni cameristiche e soprattutto in Duo (clarinetto e pianoforte), per importanti istituzioni musicali: “A. Segovia” di Linares, “Palazzo della Cultura” di Barcellona, Roma, Firenze, Cuneo, Catania. Collabora con il Collegium Musicum dove ricopre il posto di primo clarinetto. Vincitore del concorso a cattedra nei Conservatori di Musica per la classe di Clarinetto, insegna presso il Conservatorio di Musica “Carlo Gesualdo da Venosa” di Potenza.

PETER LICHTENTHAL

Del lungo elenco di esegeti e cultori mozartiani, Lichtenthal fu uno dei primi. E dire che non era partito musicista, ma medico: nato a Pressburg, odierna Bratislava, in Ungheria, nel 1780, si era laureato a Vienna, pubblicando a 26 anni uno studio sulle possibilità terapeutiche della musica. A trenta arriva a Milano, con l’incarico piuttosto prestigioso di Censore del Regno Lombardo Veneto. Di lì dovevano anche iniziare le sue corrispondenza sulla rivista musicale allora più quotata, la “Allgemeine musikalische Zeitung”, che divennero in breve testimonianza preziosissima di una realtà apparentemente dominata dal melodramma, con la Scala, i suoi autori e i suoi virtuosi, ma dove anche iniziavano a filtrare i fecondi scambi con la civiltà musicale d’Oltralpe. Lichtenthal fu subito dalla parte di Mozart: ne aveva avvicinato la moglie Costanze ed era divenuto amico del figlio Carlo, anche lui a Milano in veste di impiegato del governo austriaco: nel 1816, anche con notizie di prima mano, avrebbe steso la prima biografia mozartiana, in italiano. Ma soprattutto continuamente ne divulgò la musica: col mezzo allora comunemente in uso, la trascrizione. Le trascrizioni circolavano nei salotti, che a Milano erano quelli rinomati dei Cambiasi, Branca Fontana Rovelli, piuttosto che quelli dei conti Cigogna, del marchese Brivio del Duca Litta. Anche Peter Lichtenthal – divenuto nel frattempo Piero Lichtenthal – assecondò questa usanza delle Accademie musicali: era un buon esecutore, alla viola, e nel salotto di casa propria portò ai milanesi Beethoven, Haydn, Mendelssohn, Mayerbeer... e Mozart. Oggi a noi potrà anche far sorridere una trascrizione come quella dell’Aria di Zerlina, dal “Don Giovanni”, consegnata a fisarmonica e violoncello. Ma allora, nella prima metà dell’Ottocento, queste libere trasposizioni rappresentavano il primo filtro attraverso il quale portare al pubblico – al di fuori del teatro – quelle partiture che ancora non erano state riconosciute come degne di accedervi. Lichtenthal, comunque, fu sempre fedelissimo a Mozart, e non solo nello spirito delle sue trascrizioni. La pagina mozartiana veniva da lui presa alla lettera. Curò una versione per soli archi del “Requiem”, la cui edizione critica è stata pubblicata solo in tempi recentissimi. Lichtenthal rispetta testualmente il dettato mozartiano: mantiene identiche le tonalità e apparentemente “copia” dalle partiture senza toccare un segno dagli originali.

Il Requiem di Mozart

Il fascino del tutto peculiare che viene da sempre riconosciuto al *Requiem in re minore K. 626*, è certamente legato al fatto che questa partitura è l'ultima del catalogo di Mozart, a causa della prematura scomparsa del compositore. Dunque un lavoro funebre che è intrecciato alle vicende della morte dell'autore; non sappiamo se sia vero che, come affermarono a distanza di anni varie testimonianze riconducibili alla vedova, Mozart avesse detto di comporre questo *Requiem* per se stesso; di fatto è significativo che un frammento del *Requiem* venisse eseguito a una cerimonia funebre svoltasi a Vienna a distanza di pochi giorni dalla scomparsa del compositore.

Il formarsi di una mitologia intorno al *Requiem* nasce dunque da questa coincidenza fra lavoro funebre e morte prematura, per lungo tempo avvertita come misterioso segno del destino. Molti altri misteri hanno però interessato fin dalle origini il *Requiem*, e tuttora non appaiono del tutto chiariti. Singolari sono certamente le circostanze della nascita della partitura. Nel luglio 1791 Mozart ricevette la commissione per la stesura di un *Requiem* da parte di un intermediario del conte Walsegg, un aristocratico prematuramente vedovo che intendeva eseguire l'opera nella ricorrenza della scomparsa della consorte, attribuendosene disinvoltamente la paternità. Tuttavia, secondo testimonianze sempre riconducibili a Constanze Mozart, l'intermediario non avrebbe rivelato a Mozart l'identità del committente, invitando anzi il musicista a non ricercarla; vero o non vero, questo presunto anonimato del committente contribuì indubbiamente all'alone di mistero sulla nascita del lavoro. Mozart poi, di ritorno da Praga dove aveva curato l'esecuzione della *Clemenza di Tito*, attese alla partitura nei mesi di ottobre e novembre, rallentando la composizione solo con il declinare delle sue condizioni di salute.

Il 5 dicembre Mozart muore, lasciando incompiuta la partitura del *Requiem*; e questa incompiutezza è all'origine di tutta un'altra serie di misteri. La vedova Constanze, comprensibilmente desiderosa di riscuotere il saldo della partitura incompiuta, affidò il completamento dell'autografo a musicisti legati all'*entourage* del marito. Ad occuparsi di colmare le lacune fu principalmente Franz Xaver Süssmayer, allievo del

compositore, ma prima di lui erano stati coinvolti altri due allievi, Franz Jakob Freystädler e Joseph Eybler, sotto il probabile coordinamento di un altro musicista vicino alla famiglia Mozart, l'abate Maximilian Stadler. Tutti costoro furono legati da un vincolo di segretezza; nessuno doveva sospettare che Mozart non fosse l'unico autore del *Requiem*. È solo nel 1825, quando ormai da molto tempo il *Requiem* era stato eseguito e pubblicato, che vennero avanzati i primi reali sospetti sul contributo di altre mani nel completamento della partitura, dando luogo a una controversia che sarebbe durata per parecchi anni.

In che misura la composizione, che è ammirata e venerata come una delle più alte del suo autore, è effettivamente di Mozart? Questa domanda è riecheggiata nei secoli, dal 1825 ad oggi, e si pone in modo inquietante ai posteri. Ad essa ha cercato di rispondere in modo il più possibile esauriente la ricerca musicologica, fino all'edizione critica curata nel 1965 da Leopold Nowak, e poi al più recente studio di Christoph Wolff (*Il Requiem di Mozart. La storia, i documenti, la partitura*, Astrolabio, Roma, 2006).



Wolfgang Amadeus Mozart

Collegium Musicum

Carmine Scarpati – Daniela Carabellese – Cecilia Zonno

Violini primi

Francesca Carabellese – Teresa Dangelico – Gioacchino Visaggi

Violini secondi

Paolo Messa – Giacomo Battista

Viole

Giuseppe Carabellese – Giuseppe Grassi

Violoncelli

Wu Hsueh-Ju

Contrabbasso

Andrea Tamborrino

percussioni

