

1791 un attestato altamente lusinghiero, riuscì a convincere Süssmayr a completare l'opera che fu consegnata dopo poco al committente, ampiamente rassicurato dell'autenticità. Fu solo dopo qualche anno che lo stesso Süssmayr, in una lettera (8 febbraio 1800) all'editore Breitkopf & Härtel di Lipsia, rivelò la verità e cioè di aver completato il Requiem dal punto in cui il Maestro era stato interrotto, avvalendosi tuttavia delle Sue stesse indicazioni.

La trascrizione del Requiem per quartetto è opera che nasce nello spirito della tradizione ottocentesca della trasposizione di una partitura sinfonica, con coro e solisti nel caso di una Messa, per ensemble cameristico o, addirittura, per strumento solista, solitamente pianoforte, il cui indiscusso maestro fu Franz Liszt. La pratica obbediva alla duplice esigenza di diffondere la conoscenza dell'opera trascritta e di avere un testo che consentisse l'esecuzione in un gruppo ristretto di persone, anche in casa.

Non era insolito, all'epoca, che nelle famiglie di una condizione sociale ed intellettuale elevata la pratica strumentale consentisse di metter su un trio o un quartetto spesso con pianoforte, come testimonia la straordinaria produzione che va da Mozart a Beethoven, Brahms, Schumann, Mendelssohn, Schubert. È storia, infatti, che le esecuzioni delle opere cameristiche di Mendelssohn e Schumann avvenissero spesso in casa Schumann alla presenza, tra gli altri, di Brahms e, in qualche occasione, di Liszt.

Naturalmente, la trascrizione di una partitura imponente qual è quella del Requiem comporta una difficoltà notevole di esecuzione e, soprattutto, si avverte la mancanza delle voci che nell'originale mozartiano occupano un ruolo di primo piano; tuttavia lo sforzo di Lichtenhal riesce a preservare il carattere drammatico della composizione e la partitura risulta interessante anche sotto l'aspetto formale.

Nell'accingerci all'ascolto del Requiem, varrà la pena riflettere sulle parole del più illustre biografo di Mozart, il celebre compositore e direttore d'orchestra Bernhard Paumgartner, co-fondatore del Mozarteum.

*La dolce soavità del Flauto Magico pervade anche il Requiem; perfino i terrori del novissimo giorno diventano, nel Dies Irae, trepida commozione senz'ombra di teatralità... Mozart, pur già stretto nell'estrema ambascia, continua a vedere nella morte "la vera e miglior amica degli uomini" grazie alla sua semplice ma fermissima fede nell'immortalità... Così come adorabile Eroe d'una perenne forza primaverile, Mozart continui a vivere amato, santificato nei nostri cuori. Sia nostra grande ventura conoscerlo, comprenderlo sempre più e sempre meglio; essere sempre più intimamente partecipi, sulle ali della sua musica, al divino, onnipresente respiro della potenza creatrice!*

Amelia La Rocca



# NOLA festival

## IX EDIZIONE

### 27 MARZO 2010

#### PROGRAMMA

Trascrizione del REQUIEM KV 626 di WOLFGANG AMADEUS MOZART adattato per quartetto d'archi da Peter Lichtenhal (1780-1853), pubblicata nel 2006 Edition Guntersberg Germany.

#### Quartetto dei Professori del Teatro San Carlo di Napoli

- DANIELE BAIONE - GIUSEPPE NAVELLI (Violini)
- FILIPPO DELL'ARCIPRETE (Viola)
- AURELIO BERTUCCI (Violoncello)

#### W.A. MOZART - Requiem

- |                            |               |
|----------------------------|---------------|
| 1 Requiem                  | 7 Lacrymosa   |
| 2 Dies irae                | 8 Domine Jesu |
| 3 Tuba mirum               | 9 Hostias     |
| 4 Rex tremendae Majestatis | 10 Sanctus    |
| 5 Recordare                | 11 Benedictus |
| 6 Confutatis               | 12 Agnus Dei  |

#### Salone dei Medaglioni Palazzo del Vescovado - Nola



Direttore Artistico  
Rolando Costagliola



[www.classicaonline.it](http://www.classicaonline.it) - info 389.150.89.11  
email: [nola.festival@alice.it](mailto:nola.festival@alice.it)

*“Che cos’è il Genio se non quella forza produttiva da cui nascono cose degne di mostrarsi al cospetto di Dio e della natura, e perciò hanno un seguito e sono durature? Tutte le opere di Mozart sono di questo genere; v’è in esse una forza creativa che continua ad agire, di generazione in generazione, e non dovrebbe esaurirsi tanto presto”.*

**Goethe ad Eckermann**

È facile, a distanza di due secoli, attribuire alle parole di Goethe la valenza di profezia ma più giusto sarebbe riflettere sulla capacità del genio di riconoscere immediatamente, seppure in campo diverso, il proprio simile senza alcuna personale delusione di grandezza proprio per la differente area d’influenza.

Al contrario, un tale consapevole riconoscimento ingenera spesso conflitti nel caso di concorrenza in uno stesso ambito. Nel celebre “Amadeus” del regista Milos Forman l’anziano e tormentato Salieri viene rappresentato nell’atto di canticchiare al disorientato confessore le prime note della famosa Serenata KV 525 *“Eine Kleine Nachtmusik”*: solo allora il giovane riconosce qualcosa di familiare e manifesta la propria ingenua meraviglia di fronte al capolavoro acendo la costernata, acida frustrazione dell’antico rivale di Mozart.

Il giovane confessore incarna l’ascoltatore, perennemente meravigliato anche di fronte alla più conosciuta tra le opere del grande Salisburghese poiché una delle caratteristiche della Sua musica è proprio questa: più la si ascolta, più la si conosce, più grande è la meraviglia che si prova come se la splendida perfezione formale, il sommo equilibrio celati dietro l’apparente immediatezza delle sublimi tessiture melodiche potessero rivelarsi solo poco a poco e grazie ad un ascolto sempre più attento.

Alla categoria dell’ascoltatore conscio di essere di fronte al Genio apparteneva senza dubbio Peter Lichtenthal, medico austriaco vissuto nella Milano asburgica, autore di numerose trascrizioni delle opere di Mozart tra cui il Requiem.

Nato a Preßbourg (l’attuale Bratislava) il 10 maggio 1780, si laureò in medicina all’università di Vienna, e nel 1810 si trasferì a Milano dove ricoprì la carica di censore del regno Lombardo-Veneto; qui restò fino alla morte, avvenuta il 18 agosto del 1853. Uomo di vastissima cultura, pubblicò numerose opere sia in Austria che in Italia; come compositore spaziò fra i più diversi generi, scrivendo, fra l’altro, sette balletti per il teatro alla Scala, musica sacra, orchestrale e da camera. Come teorico non si occupò solo di musica: oltre al suo Dizionario e bibliografia della musica in quattro volumi edito a Milano da Antonio Fontana nel 1826, a trattati di armonia, a studi su Mozart e sull’estetica musicale, scrisse di medicina (con un trattato di musicoterapia), di botanica, di astronomia e di geografia. Negli ultimi anni della sua vita curò inoltre alcuni almanacchi editi da Ricordi, a quell’epoca pubblicazioni decisamente di larga tiratura. Durante gli anni trascorsi a Milano allacciò rapporti con importanti famiglie cittadine e

fu estimatore e promotore della musica di Mozart, e strinse legami d’amicizia con i parenti del Maestro a Vienna.

La storia della composizione KV 626 è nota; nel luglio del 1791 Mozart, già afflitto dai malori che lo condurranno alla morte il 5 dicembre dello stesso anno, riceve la visita di un misterioso personaggio, emissario del conte Franz Walsegg zu Stuppach; era questi un musicista dilettante che aveva l’abitudine di commissionare opere e di farle eseguire spacciandole come proprie. Avendo perduto la moglie qualche anno prima, pensò di dedicarle una Messa da Requiem. Mozart compose di getto circa quaranta pagine della partitura ma fu costretto ad interrompere poiché contemporaneamente lavorava al Flauto Magico KV 620, commissionatogli da Emanuel Schikaneder che ne aveva scritto anche il libretto, e a “La Clemenza di Tito” KV621, su un mediocre libretto di Caterino Mazzolà, all’epoca poeta di corte, da un testo originale del Metastasio del 1734 che era stato già musicato circa sessanta volte in mezzo secolo; il dramma doveva celebrare la figura di Leopoldo II, succeduto al fratello Giuseppe al trono degli Asburgo, al quale era già stato dedicato il Concerto KV 537, detto appunto *Kronüingskonzert*, eseguito a Francoforte il 2 ottobre 1790 in occasione della prima incoronazione. “La clemenza di Tito” venne commissionata dagli Stati Generali di Boemia in occasione delle festività che accompagnarono l’incoronazione di Leopoldo II a Re di Boemia, cerimonia che si tenne a Praga il 6 settembre 1791; il soggetto si riferisce metaforicamente all’importantissima riforma introdotta da Leopoldo II quando ancora era Granduca di Toscana sull’abolizione della tortura e della pena di morte grazie al varo del nuovo codice penale del 1786 (che prenderà il nome di Riforma criminale toscana o Leopoldina). La Toscana sarà quindi il primo stato nel mondo ad adottare i principi di Cesare Beccaria che nella sua opera “Dei delitti e delle pene” invocava appunto l’abolizione della pena capitale. Sia Giuseppe II che Leopoldo II, nonostante il veto dell’Imperatrice Maria Teresa, avevano aderito alla Massoneria, al pari di Mozart, iniziato a Vienna il 14 dicembre 1784 alla Loggia Zur Wohltätigkeit.

La visita dell’emissario del Conte Walsegg che commissionò il Requiem anticipando la cospicua somma di cinquanta ducati e lasciando intendere che altrettanto generoso sarebbe stato il compenso al termine, turbò profondamente il compositore che presagiva la fine imminente e che più volte ebbe a confidare alla moglie Konstanze che era certo di comporre per sé la Messa; cionondimeno, continuò il lavoro alacramente anche sul letto di morte, assistito dal fedele Süßmayr (allievo non certo eccelso) che già lo aveva aiutato nella stesura de “La Clemenza di Tito” pochi mesi addietro. La partitura si interrompe all’ottava battuta del *Lacrymosa*. La vedova, in estrema difficoltà, era terrorizzata dall’eventualità di non poter incassare la cospicua commissione promessa e, anzi, di dover restituire anche l’anticipo. Perciò, dopo essersi rivolta inutilmente al *Kapellmeister* Joseph Eybler (1765-1841) al quale Mozart aveva rilasciato nel maggio del