RAVENNA FESTIVAL

MEMBRO DELL'ASSOCIAZIONE EUROPEA DEI FESTIVAL DI MUSICA

ENSEMBLE WIEN

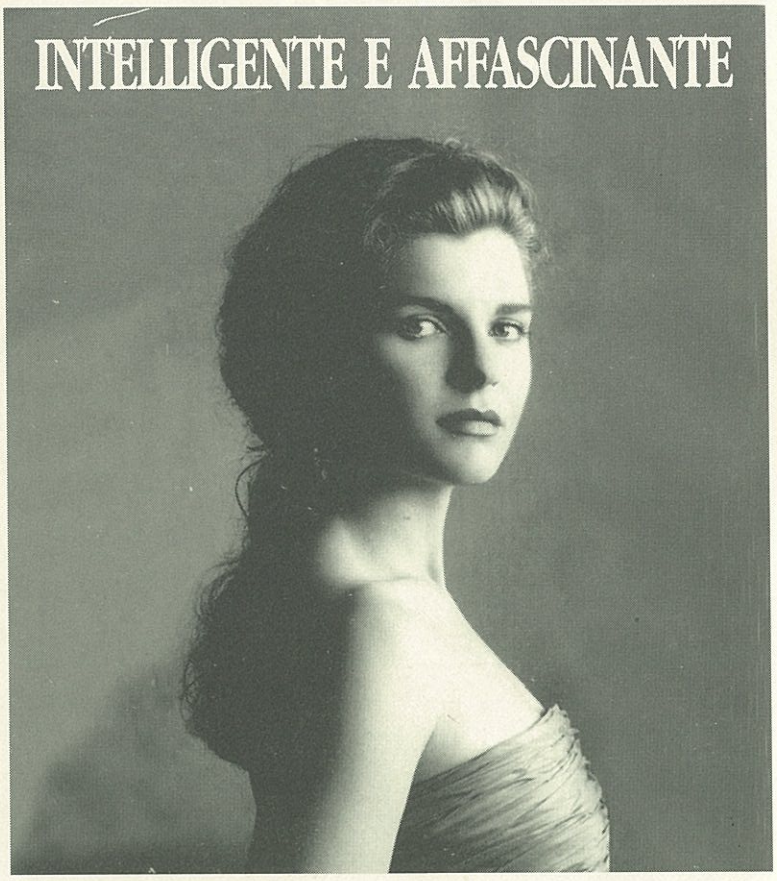
BPV
BANCA POPOLARE DI VERONA
BANCO S.GEMINIANO E S.PROSPERO

Teatro Rasi
Sabato 6 luglio 1996, ore 21

Ensemble Wien

Paul Guggenberger e Raimund Lissy, *violini*
Peter Götzel, *viola*
Josef Niederhammer, *contrabbasso*

INTELLIGENTE E AFFASCINANTE



Relativamente alle condizioni economiche per operazioni e servizi non espressamente qui indicate, saranno applicate nella misura riportata nei fogli analitici disponibili presso i Nostri sportelli così come previsto dalla legge 154/92

Banco Moda

Entra e Chiedi la Tua Carta Banco Moda in ogni Filiale della Banca!

BANCA POPOLARE DI VERONA

BANCO S.GEMINIANO E S.PROSPERO

Franz Schubert (1797-1828)
Ouverture in do minore D. 8A

Wiener-Damen Ländler op. 67 D. 734
(arr. Heinrich W. Pek)

Grazer Galopp D. 925
(arr. Heinrich W. Pek)

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Quartetto in mi bemolle maggiore K. 160 (159a)
Allegro
Un poco adagio
Presto

Johann Strauss Jr. (1825-1899)
Rasch in der Tat - Polka schnell op. 409

Joseph Lanner (1801-1843)
Die Mozartisten - Walzer op. 196

Joseph Strauss (1827-1870)
Rudolfsheimer - Polka schnell op. 152

Joseph Lanner
Die Neapolitaner - Walzer op. 107

Johann Strauss Sr. (1804-1849)
Chineser Galopp op. 20

Johann Strauss Jr.
Wiener Bonbons - Walzer op. 307

Die Fledermaus - Ouverture
(arr. Martin Bjelik)

Franz Schubert
Ouverture in do minore D.8A
Wiener-Damen Ländler op.67 D.734
Grazer Galopp D.925

La vocazione musicale di Franz Schubert si definì chiaramente durante il quinquennio (1808-1813) passato nello Stadtkonvikt, un collegio imperiale retto dai Padri Scolopi che accoglieva i ragazzi della borghesia destinati al coro della Cappella imperiale e della Chiesa di corte. Al di là della pesantezza delle regole vigenti nel collegio, l'educazione musicale era curata in maniera eccellente (ogni sera l'orchestra formata dagli studenti eseguiva almeno una ouverture ed una sinfonia), e il giovane Franz, ancor prima di essere ammesso a prendere lezioni dall'illustre Salieri (1812), potè affinare le proprie conoscenze teoriche con l'organista e violinista di corte, il moravo Wenzel Ruzicka. È tra il 1810 e il 1811 che risalgono le prime testimonianze conservate dell'attività compositiva schubertiana: Lieder, ouvertures ed un frammento di sinfonia per orchestra, una fantasia per pianoforte, due fantasie e una sonata per pianoforte a 4 mani, oltre ad alcuni quartetti per archi (in sol minore D.18, in re maggiore D.94, i frammenti D2C, D3), principalmente destinati ad una fruizione familiare. Come racconta il fratello Ferdinand "per papà e per i fratelli maggiori, suonare i quartetti con lui era un piacere; ciò accadeva soprattutto durante le vacanze. Il più piccolo [Franz N.d.R.] era il più sensibile, si accorgeva degli errori e, seppur giovane, guardava colui che aveva sbagliato con severità o talvolta anche sorridendo. Se era il padre a commettere uno sbaglio all'inizio non diceva nulla, ma alla lunga, molto tranquillamente e abbozzando un sorriso, dichiarava: 'Signor padre, ci deve essere stato un errore'. Il buon padre si lasciava istruire volentieri da lui. In questi quartetti Franz suonava sempre la viola, suo fratello maggiore Ignaz il secondo violino, Ferdinand (...) il primo violino e il padre il violoncello".
Al 12 luglio 1811 si data una Ouverture in do minore D8A per quartetto d'archi, che è a sua volta la trascrizione di un originale per quintetto d'archi, del 29 giugno precedente.

La pagina si apre con un *Largo* introduttivo di 39 battute in 3/4, che dimostra già nel quattordicenne Franz una notevole profondità di scrittura e la predilezione per itinerari armonici non scontati. Il seguente *Allegro*, in tempo tagliato, è una delle prime pagine schubertiane ad utilizzare una forma sonata abbastanza regolare, a parte la mancanza di uno sviluppo vero e proprio, ridotto a poche battute tematicamente indipendenti. Di dimensioni relativamente ampie, al contrario, sia l'esposizione che la ripresa, che comprendono almeno tre temi: il nervoso inciso d'apertura, dalla fisionomia anapestica (due crome in levare), che oppone il violino primo agli altri archi, un luminoso cantabile *dolce* presentato dal violino primo in la bemolle maggiore (in do minore nella ripresa), e infine un'idea complementare della viola in fa maggiore (in sol nella ripresa) che risalta sull'accompagnamento staccato degli altri strumenti.
I *Wiener-Damen Ländler* e il *Grazer Galopp*, ci introducono nel vivo delle Schubertiadi, gli incontri musicali che coinvolgevano attorno al giovane compositore, in un clima quasi *bohémien*, alcuni promettenti giovani artisti ed intellettuali dell'epoca, come i pittori Schwind, Rieder, Kupelwieser, i poeti Schober, Bauernfeld, Feuchtersleben, i musicisti Hüttenbrenner e Lachner. Dopo aver fatto ascoltare le sue ultime composizioni, principalmente Lieder, cantati dal fido Vogl, Schubert concludeva la serata improvvisando al pianoforte senza sosta Valzer, Ländler, Polacche, Scozzesi, Galop. Le domeniche, anzi, la danza costituiva il principale ingrediente della serata, e, come narra Bauernfeld, il povero Schubert, che non sapeva danzare, "doveva (...) suonare e risuonare i suoi ultimi valzer finché si formavano cotillon senza fine, cosicché il piccolo e corpulento ometto grondante di sudore poteva ritrovare il suo piacere solo durante la modesta cena". Di questa sterminata produzione ci restano oltre trecento danze per pianoforte, di cui solo una piccola parte pubblicate in vita; si tratta di lavori di modesta ampiezza, ma che esaltano in maniera straordinaria la sorgiva spontaneità della melodia schubertiana, elevandosi non di rado a vertici di poesia assoluta.
Composti nel 1822, l'anno dell'*Incompiuta* e della

Wanderer-Fantasie, ma pubblicati da Diabelli solo quattro anni dopo come op.67, i *Wiener-Damen Ländler* comprendono nell'originale versione sedici distinti Ländler: nn.1, 3-4, 9, 11, 13, 15-16 in sol maggiore; nn.2, 5 in re maggiore; n.6 in la maggiore; n.7 in mi maggiore; nn.8, 10 in do maggiore; n.12 in si bemolle maggiore; n.14 in si maggiore. In coda sono collocate due *Ecossaisen*, nel canonico ritmo binario; la loro paletta tonale (la minore e la maggiore) rompe tuttavia l'unità ciclica in sol maggiore dei *Ländler*, per cui si può pensare ad una semplice giustapposizione, forse in vista dell'edizione a stampa. Nella generale semplicità della loro scrittura pianistica e nelle limitate dimensioni del loro sviluppo - rigorosamente suddiviso in multipli di otto battute e spartito da un doppio ritornello - i *Wiener-Damen Ländler* non aspirano ad uscire da una funzionalità eminentemente ricreativa, ma è pur sempre ammirevole la freschezza popolaresca delle formule melodiche e di schemi ritmici con cui Schubert ravviva l'uniforme scansione di 3/4 con levare di queste danze tipiche.
All'autunno del 1827 risale invece il *Grazer Galopp* in do maggiore, pubblicato da Haslinger nel 1828, anno della morte di Schubert; è una vivacissima pagina in 2/4, dal caratteristico, saltellante ritmo trocaico di crome puntate e semicrome, articolato formalmente come un minuetto classico, che racchiude al suo interno un aereo trio in sol maggiore.

Wolfgang Amadeus Mozart
Quartetto in mi bemolle maggiore K.160 (159a)

Dopo l'isolato exploit del quartetto in sol maggiore K.80 (marzo 1770) scritto a Lodi ad appena quattordici anni, e l'ibridismo sperimentale dei tre Divertimenti K.136-138 (1772), è durante il terzo viaggio in Italia che Mozart affronta con deciso interesse il genere del quartetto per archi, portando a termine ben sei lavori, il primo durante il viaggio tra Bolzano e Verona (ottobre-novembre 1772), e gli altri cinque nel soggiorno a Milano, contemporaneamente alla redazione del *Lucio Silla* (fine 1772-inizio 1773).
La forma quartettistica, modernamente emancipata dalla sonata a quattro barocca, stava ancora muovendo i primi passi, e i confini con i modelli del divertimento, della serenata e della sinfonia erano sovente appesi ad un filo sottile; ancora i primi esempi haydniani, le opp.1 e 2, scritte negli anni 1757-1762, recavano la denominazione Divertimento, con articolazione in cinque tempi, mentre l'op.1 di Boccherini, autentico atto di fondazione del quartetto classico, era stata pubblicata solo nel 1767. Stupisce quindi la maturità con cui il sedicenne Wolfgang si muove nel terreno ancora infido di questa forma cameristica mediando sapientemente la tradizione italiana del *genius loci* Sammartini, nella successione dei movimenti e nella brillante cantabilità dei temi, con un impegno strutturale ed una complessità di scrittura strumentale, talora schiettamente contrappuntistica, che sembrano mettere a frutto i più recenti sviluppi della produzione haydniana.
Se il Quartetto in sol minore K.159, con la sorprendente violenza fonica del tempo centrale, costituisce la punta più avanzata del gruppo, quello successivo in mi bemolle maggiore K.160 (159a), iniziato all'inizio del 1773 a Milano e forse terminato subito dopo al ritorno a Vienna, rappresenta un ritorno agli schemi più convenzionali dei Divertimenti K.136-138, dove un'uniformità di spessori sonori di marca orchestrale tende a soffocare l'instaurarsi di un vero gioco cameristico tra i quattro strumenti. L'invenzione musicale appare comunque di alto livello.
Articolato in una rigorosissima forma sonata (senza ritornelli), l'*Allegro* iniziale, in 4/4, spicca per la sua fresca invenzione tematica già nella luminosa frase d'apertura, presentata dal primo violino accompagnato da un uniforme moto di crome degli altri strumenti. Da notare come il secondo periodo del tema, di carattere meno perentorio, si ripeta per due volte con un scambio di parti fra primo e secondo violino. Anche l'aggraziato secondo tema, in si bemolle maggiore, vede la ripetizione di un'identica frase per due volte, la prima da parte di violino secondo e viola, la seconda da parte di violino primo e secondo. Tra i tratti più singolari del movimento

quella fugace modulazione in do minore che interrompe in un piano improvviso un passaggio di semicrome in *crescendo* al termine dell'esposizione (si ripeterà, con modulazione in fa minore, nella ripresa); ancora in do minore è il breve sviluppo, imperniato sul primo tema.
Il secondo movimento *Un poco adagio* è una pagina in la bemolle maggiore, ripartita da un doppio ritornello, di impianto sostanzialmente monotematico in cui colpisce l'originalità di certe soluzioni ritmiche (sincopi incongruenti) e soprattutto armoniche (si inizia con una settima di dominante di si bemolle maggiore - secondo grado di la bemolle - che comprende quindi, alla viola, un la naturale!); il risultato tuttavia manca a tratti di spontaneità, soprattutto a livello melodico, quasi una giustapposizione meccanica di formule eterogenee.
Un *Presto* in 2/4, in forma sonata, sempre con doppio ritornello, chiude il quartetto in un tipico clima da opera buffa; tre sono gli elementi tematici, l'incalzante sigla iniziale, che ritorna nella ripresa e anche nella breve coda, un tema staccato dei violini, ripetuto per moto contrario nella ripresa, e un brillante inciso di terzine; lo sviluppo è sostituito, in una contaminazione con la struttura del rondò, da un episodio autonomo, chiuso da un passaggio di terzine in crescendo.

Felix Austria

"Strauss dà inizio al preludio, ardente, fremente, tragico come la gioia quando è ancora segnata dai dolori del parto. I viennesi stringono al petto le dame, le avvolgono con il braccio; le coppie cominciano a cullarsi rimanendo ferme sul posto e entrano a poco a poco in sintonia con il ritmo del valzer. Per un po' si sente ancora nelle note una sorta di canto seducente e melodioso. Poi ad un tratto esplode il trillo trionfante. È l'avvio del valzer, che irrompe a un ritmo vertiginoso, travolgendo qualsiasi cosa incontri sul suo passaggio. Le coppie, finalmente libere, si precipitano nel vortice della danza". In questa cronaca del 1833 il giovane Heinrich Laube ci presenta un'istantanea straordinariamente vivida degli anni d'oro di Johann Strauss padre e di quella danza che imprime il suo sigillo aureo alla Vienna del XIX secolo: il valzer.
Siamo di fronte ad un fenomeno complesso, sociale prima ancora che musicale, che incide profondamente nella storia del costume, e ancor più, nella stessa visione del mondo di un'intera epoca.
Già negli anni della Rivoluzione francese si manifesta nel capoluogo asburgico un crescente interesse del pubblico verso le varie forme di danze popolari di coppia, in particolar modo il *Ländler*, di ritmo ternario lento, che univa uomo e donna in un abbraccio roteante. La forza provocatoria e sensuale di questo tipo di balli, fondati sul diretto contatto fisico, agli antipodi insomma dall'aristocratico algore del minuetto o della gavotta, sembrò essere facilmente assorbita nel costume di vita della borghesia viennese, naturalmente incline ad un edonismo spensierato, senza assumere l'aggressività populista di analoghe danze francesi, spinte negli anni del terrore a eccessi orgiastici. A Vienna anzi, senza soluzione di continuità fra i turbolenti anni napoleonici e la successiva restaurazione, si assiste di contro ad un elevarsi progressivo, o meglio ad un ampliarsi dal basso verso l'alto del pubblico dei fruitori; si pensi solo che nel 1909, secondo il corrispondente di un giornale di Lipsia, ogni sera cinquantamila persone, un quarto circa degli abitanti, si recavano nelle sale da ballo. Questa unità sociale ritrovata attraverso la danza venne del resto favorita dall'alleggerirsi del passo vigoroso e marcato del Ländler in quello nobile ed elegante del valzer, in un ritmo ternario più spedito, e fondato sul flessuoso scivolare dei piedi a terra.
Quando sia nato il valzer è difficile dirlo. Il suo nome, testimoniato nel lessema tedesco *(Walzer)* a partire dal 1754, ma in quello francese *(valse)* ancora nel 1627, deriva con tutta probabilità dal verbo latino *volvo*, a qualificarne la natura tipicamente rotatoria, e trova raffronti in Francia nella *volta*, diffusa già nel tardo medioevo, e in Germania nel *Dreher* (girare). Rimangono comunque tappe fondamentali per la sua affermazione l'inclusione con grandissimo successo nell'opera di Martin y Soler *Una cosa rara* (Vienna, 1786) e, a livello letterario, la menzione in *Die Leiden des jungen Werther* (*I dolori del giovane Werther*), dove Goethe coglie già

tutta l'ebbrezza sensuale che si sprigionava dalle sue rapinose volute.
Furono tuttavia gli anni del Congresso a siglare il trionfo del valzer, riunendo idealmente al ritmo di 3/4 il popolo viennese che tra lo splendore delle parate e delle feste pubbliche quasi non si curava dell'aumento della pressione tributaria, e il fiore della nobiltà e delle diplomazia europea che partecipava all'ininterrotto susseguirsi di serate danzanti. Nonostante il genere dei valzer fosse stato trattato in precedenza da compositori del calibro di Mozart e Beethoven (nella categoria dei *deutschen Tänze*), e il giovane Schubert producesse danze per pianoforte con straordinaria prolificità, in questo grande fenomeno di costume il lato sonoro era decisamente secondario, e i musicisti che dominavano, a capo di proprie orchestre, le sale da ballo nell'età del congresso non sembravano aspirare al di sopra di una onesta routine. Proprio nell'orchestra del più famoso e abile tra questi specialisti di musica da ballo, Michael Pamer, si formarono giovanissimi coloro che avrebbero portato il valzer viennese alla definitiva consacrazione musicale negli anni del Biedermeier: Joseph Lanner e Johann Strauss.
Nato a Vienna nel 1801 da buona famiglia, Lanner era entrato come violinista nell'orchestra a soli 12 anni, e ben presto aveva fatto valere anche le sue doti di compositore scrivendo danze a nome di Pamer, eternamente in preda alle sue inclinazioni alcooliche. Nel 1818 tuttavia preferì separarsene per fondare un trio con i due fratelli cechi Karl e Johann Drahanek, violinista e chitarrista; nel 1819 si unisce come violista Johann Strauss, un quindicenne di origine ebraica, anche lui reduce dall'orchestra di Pamer. Con l'ingresso di un violoncello si formò così un quintetto che, da un'osteria all'altra, cominciò a riscuotere un successo crescente, e già nel 1821 Lanner poteva fondare un'orchestra di dodici esecutori, con Strauss primo violino; quest'ultimo poco dopo fu messo a capo di una seconda orchestra, costituita per far fronte a tutte le richieste.
Dotato di innata spontaneità melodica e di una raffinata sensibilità di strumentatore, Lanner presentava al pubblico viennese le danze della tradizione popolare in una veste completamente rinnovata, nobilitandole attraverso il contatto con la civiltà musicale di uno Schubert, di un Hummel, di un Weber. Proprio l'autore del *Freischütz*, con il suo *Invito alla danza*, aveva mostrato come il valzer potesse essere degno di approdare alla sala di concerto, e sulla sua scia Lanner ne fa una pagina dalla struttura composita, con un'ampia introduzione, la sequela di cinque valzer distinti (da cui l'abitudine a utilizzare il termine *Walzer* al plurale anche per indicare una singola composizione) e una coda.
Ravvivato a livello esecutivo dalla ansante anticipazione del secondo quarto, sigla inconfondibile di Lanner già dai tempi del quintetto, lo stesso insistito ritmo ternario perde ogni grevità paesana, acquistando uno slancio voluttuoso, che diventa quasi fattore costitutivo dell'essere viennese. La produzione di Lanner, che comprende almeno 207 danze diverse, contrassegnate spiritosamente da titoli (altra innovazione felicissima, conservata dagli Strauss), si impernia soprattutto sul valzer (ne rimangono 112, tra cui i celebri *Die Romantiker* e *Die Schönbrunner*), ma non manca il tradizionale *Ländler* (25 esempi), la *quadriglia*, una danza composita di origine francese (10 esempi), oltre ad alcune danze in ritmo binario che costituivano il necessario contrappeso brillante al sentimentale incedere del tre quarti: la polka, danza in 2/4 di origine boema (*pulka* in ceco significa metà), caratterizzata dal ritmo anapestico di due ottavi in battere e un quarto in levare (3 esempi), e il galop (ted.*Galopp*), una specie di polka veloce imperniata su un ritmo trocaico di croma puntata e semicroma (28 esempi).
Nel frattempo Strauss si stava ritagliando uno spazio autonomo all'ombra del collega, e quando Lanner, incapace di soddisfare tutte le richieste di nuove danze, lo mise felicemente alla prova come compositore, salvo poi presentare a proprio nome i prodotti, i rapporti divennero tesi fino a sfociare nel 1825 in un'aperta rottura. Johann incominciò quindi una carriera autonoma, fondando un'orchestra con quattordici elementi staccatisi da Lanner.
La Vienna dell'età Biedermeier si divise ben presto in due distinte fazioni, una legata alla limpidezza

rassicurante ed apollinea di Lanner, nominato nel frattempo *Musikdirektor* per i balli di corte, l'altra stregata dall'impeto dionisiaco di Strauss, che dominava nella celebre rosticceria Sperl, ex regno di Pamer, suscitando nel 1832 gli entusiasmi di un avventore d'eccezione come Richard Wagner: "Non dimenticherò mai l'entusiasmo quasi frenetico con cui entrava immancabilmente il sorprendente Johann Strauss, ad ogni pezzo che dirigeva suonando, ad un tempo, il violino. All'inizio d'ogni nuovo valzer tremava, quell'autentico genio della musicalità popolare viennese, come una Pitonessa sul tripode e il vero gemito voluttuoso dell'uditorio inebriato assai più dalla sua musica che dalle bevande consumate, spingeva l'entusiasmo del magico violinista ad un grado per me quasi angoscioso".

Ma Johann Strauss fu anche colui che trasformò il valzer viennese da patrimonio di una città a patrimonio della musica universale, intraprendendo a partire dal 1833 intensissime tournées all'estero con un orchestra di 28 strumentisti, accolto dovunque da trionfale successo: Budapest, Dresda, Lipsia, Berlino, Amsterdam, Liegi, Bruxelles, Praga, Parigi, salutato da una recensione entusistica di Berlioz, e ancora Londra, dove partecipa (1838) ai festeggiamenti per l'incoronazione della regina Vittoria...

Musicista più istintivo e sanguigno di Lanner, Strauss compensava l'inferiore levigatezza delle sue danze con lo slancio travolgente dei ritmi e il vigore irresistibile delle invenzioni melodiche. Non contento delle proprie cognizioni teoriche, si era messo a studiare con Seyfried, un allievo di Beethoven, riuscendo ad irrobustire armonicamente le sue composizioni attraverso soluzioni del tutto anticonvenzionali; i suoi valzer così, pur nella scrittura prevalentemente violinistica, e nella rinuncia alle elaborate introduzioni di Lanner, risultavano straordinariamente attraenti e ricchi di sorprese imprevedibili. La sua produzione superstite comprende complessivamente oltre 260 danze, di cui 143 valzer (tra cui, celebri, *Loreley-Rhein Klange* e *Sorgenbrecher*), 34 quadriglie (danza che aveva potuto approfondire nel soggiorno parigino), 33 galop (tra cui il *Cachuca Galopp* e il *Chineser Galopp*) e 14 polke. Il brano a cui tuttavia avrebbe legato la sua fama postuma, la *Radetszky-Marsch*, scritta per festeggiare il repressore dei moti milanesi del '48, fu anche quello che contribuì ad alienargli le simpatie di buona parte del pubblico, soprattutto giovanile, che guardava con favore ai movimenti indipendentisti.

Nel frattempo, morto Lanner nel 1843, Johann Strauss aveva trovato un rivale ben più pericoloso nel figlio Johann Jr., debuttante diciannovenne il 15 ottobre 1844 nel Casino Dommayer a Hietzing con trionfale successo, tanto da spingere il critico del "Wanderer" a esclamare: "Buona notte, Josef Lanner! Buona sera. Strauss Senjor! Buon giorno Strauss Junior!". Johann Sr. in realtà aveva osteggiato in tutte le maniere le propensioni musicali del figlio, che solo di nascosto aveva potuto seguire studi di violino e armonia, grazie alla complicità della madre (questa, stanca delle infedeltà del marito divorziò in quello stesso 1844). Iniziarono così due carriere parallele, nonostante i ripetuti inviti di Strauss Sr. ad unire le due orchestre; il pubblico del resto apprezzò immediatamente le grandi qualità del giovane Johann, che in un'inarrestabile ascesa già all'inizio del 1848 effettuava una tournée in Serbia e in Romania. Proprio a Bucarest Johann aderì alle istanze dei giovani rivoltosi, permettendosi persino di suonare in pubblico la Marsigliese: evento che gli alienò per un certo tempo le simpatie della dinastia asburgica, ma che d'altro lato contribuì a riversare su di lui le attenzioni di chi non gradiva il conformismo reazionario mostrato dal padre. Morto quest'ultimo nel 1849, Johann Jr. riunì le due orchestre accentrando nelle sue mani una impresa di straordinarie proporzioni; negli anni seguenti per soddisfare le richieste doveva addirittura trasferirsi nell'arco della stessa sera in quattro locali diversi, dove lo aspettavano altrettante orchestre. Già tuttavia nel 1853 Johann Jr. preferì dedicarsi soprattutto alla composizione, delegando le vicende dell'orchestra al fratello Joseph, e coinvolgendo nel 1859 nella direzione anche il minore Eduard. Mentre la sua fama si diffondeva per tutto il globo, destando l'ammirazione anche di Brahms, Hanslick, Liszt, Wagner (che lo

definiva "l'essere più musicale che avessi mai incontrato"), ebbe il tempo di effettuare dal 1854 soggiorni prolungati in Russia, fra consensi straordinari, mentre nel 1867 si recò a Parigi in occasione dell'Esposizione Universale, dove fu consacrato il successo del suo *An der schönen blauen Donau* (Sul bel Danubio blu); memorabile poi il viaggio americano in occasione del centenario dell'indipendenza (1872) dove a New York lo sconcertato Johann si trovò a dirigere un complesso di duemila strumentisti e ventimila coristi, coadiuvato da cento vicedirettori! Gli ultimi anni sono segnati da un interesse sempre più marcato verso il mondo dell'operetta, di fronte al declino lento ed inesorabile di quella civiltà che aveva creato la sua immensa fortuna. Nel 1888 il *Kaiser Walzer* segna la riconciliazione dei due veri imperatori di Vienna, Strauss e Francesco Giuseppe, poi ribadita nel 1894 dalla presenza di quest'ultimo ad una recita dello *Zingaro Barone*. Nel 1899 il re del valzer muore, fra l'universale cordoglio della città. È la fine di un'epoca.

"Io debbo la formazione del mio talento solamente alla mia città natale, Vienna", diceva Johann Strauss Jr., e veramente è difficile immaginare un caso più singolare di identificazione tra una città ed una figura di musicista: è un'unione che avviene attraverso il tramite di una danza, il valzer. Con Johann Strauss Jr. il valzer entra definitivamente nella sala da concerto, in una forma di suprema stilizzazione armonico-melodico-ritmica, dove l'unità poetica prima ancora che musicale dei vari elementi strutturali (introduzione, i diversi valzer, la coda) è portata ad una assoluta perfezione, nell'aereo fluire ininterrotto del movimento di danza.

Ben 182 sono i valzer nel catalogo di Johann Jr., dei quali ricorderemo oltre ai citati *Rosen aus dem Suden*, *Wein, Weib und Gesang*, *Wiener Blut*, *Frühlingstimmen*, *Kunstlerleben*, *Geschichte aus der Wienerwald*: ma a 181 ammontano anche le polke (celeberrime la *Annen*, la *Tritsch-Tratsch* e la *Pizzicato Polka*, scritta col fratello Joseph), accanto a 79 quadriglie, 3 galop e 51 marce. La figura di Johann Jr. spicca tuttavia all'interno della dinastia Strauss per il suo fondamentale contributo all'operetta viennese, proseguendo sulla scia aperta da Franz von Suppè. Nonostante una scarsa attenzione ai risvolti puramente teatrali e librettistici, che mina sovente la coerenza complessiva dei lavori, Strauss effonde anche nell'operette l'aureo crisma di un talento unico, toccando punte di eccellenza assoluta in *Ein Nacht in Venedig* (*Un notte a Venezia*, 1883), *Der Zigeunerbaron* (*Lo Zingaro Barone*, 1885) e soprattutto in *Die Fledermaus* (*Il pipistrello*, 1874), quasi un'autocelebrazione di Vienna stessa.

Quanto agli altri due fratelli Strauss, se i meriti di Eduard (1835-1916) come manager, direttore dell'Orchestra Strauss e compositore abile (quantunque non geniale) sono offuscati dalla meschinità delle sue invidie verso i più dotati fratelli e soprattutto dalla responsabilità nella distruzione sistematica dell'archivio musicale di famiglia, nel caso di Joseph siamo di fronte ad una personalità musicale di indubbio interesse, che nei limiti di forme tradizionali mostra notevoli tratti di originalità. Destinato ad una promettente carriera di ingeniere, e di personalità piuttosto schiva, si ritrovò musicista solo per necessità, spinto dal fratello maggiore Johann ad aiutarlo nella conduzione dell'orchestra. Esordendo nel 1853 a ventisei anni con un valzer dal titolo significativo *Die Ersten und Letzten* (il primo e l'ultimo), seguito da *Die Ersten nach den Letzten* (il primo dopo l'ultimo), si lanciò così in una frenetica attività direttoriale e soprattutto compositiva, che ne stremò precocemente le forze fisiche, favorendo lo sviluppo di una malattia cerebrale che nel 1870 lo condusse alla morte. Musicista raffinato e di temperamento sostanzialmente lirico, Joseph trasferisce non di rado nelle sue danze gli echi della grande musica tardoromantica, e particolarmente wagneriana, con sottigliezze armoniche talora assenti nel fratello. Accanto a 83 valzer (tra cui *Dorfschwalben aus Österreichs*, *Sphärenklange*, *Delirien*) molti dei quali significativamente in tonalità minore (mai adottata da Johann), spicca nella sua produzione il rilievo dato alla polka (oltre 145), nella quale eccelse, con particolare riferimento alla forma della *polka lenta*.

Gianni Godoli

ENSEMBLE WIEN

Fondato nel 1985 da Peter Götzel, l'Ensemble Wien deve il suo nome al fatto che i suoi membri provengono dai Wiener Philharmoniker. Con la sua peculiare formazione, due violini, viola e contrabbasso, è stato in grado di unire il repertorio classico ai capolavori della dinastia Strauss e di Lanner. Caratteristica dell'Ensemble è proprio quello di presentare una musica cosiddetta "leggera", ad un livello di alta perfezione cameristica. Molte le opere rare che ha riproposto, incluse alcune di Franz Schubert.
La serie annuale dei cinque concerti presentati dall'Ensemble al Musikverein di Vienna registra sempre il tutto esaurito. Il quartetto effettua con regolarità tournées in Germania, Francia, Olanda, Spagna, Svizzera, Stati Uniti e Giappone, e si è esibito al Festival di Como, alla Philharmonie di Berlino, all'Opéra Bastille di Parigi, al Festival di Montecarlo e al Menuhin Festival a Gstaad; è stato inoltre invitato da Sviatoslav Richter ad esibirsi al Festival di Tours. Nella stagione 1994-95 ha effettuato una tournée in Canada che ha toccato Toronto, Quebec City e Peterborough; nello stesso anno ha suonato anche al Lincoln Center di New York. Numerosi i dischi incisi, tra cui si segnalano i Divertimenti e le Danze tedesche di Mozart (premio "Flautwatch" per il miglior disco mozartiano del 1993).

Paul Guggenberger
È nato a Vienna, dove ha studiato al Conservatorio e alla Musikakademie con Ricardo Odnoposoff, vincendo il Forderungspreis della città di Vienna nel 1958 e il Concorso di Nizza nel 1963. È divenuto dal 1965 membro dei Wiener Philharmoniker e leader del Trio del Mozarteum. Camerista attivissimo in patria e all'estero, ha partecipato a numerose registrazioni discografiche.

Raimund Lissy
Nato a Vienna nel 1966, Raimund Lissy ha iniziato gli studi all'età di quattro anni al Conservatorio di Vienna con Grete Biedermann, perfezionandosi con Thomas Kakuska alla Musikhochschule di Vienna e, dal 1986, con Alfred Staar. Dopo aver suonato nell'Orchestra dell'Arena di Verona, nel 1988 è entrato nell'Orchestra della Staatsoper di Vienna, divenendo membro dal 1991 dei Wiener Philharmoniker. Ha vinto numerosi premi sia come solista che in formazioni cameristiche.

Peter Götzel
Nato a Vienna, è stato membro dei Wiener Sängerknaben e ha studiato violino e viola all'Accademia di musica di Vienna con Steinbauer. Nel 1958 ha partecipato alla Rassegna Mondiale di musica da camera a Bruxelles. Dal 1964 è primo violino dei Wiener Philharmoniker, membro del Wiener Streichtrio e del Philharmonische Quintett. Inoltre è stato violista del Wiener Musikverein Quintett dal 1973 al 1987. Ha effettuato frequenti tournées sia in Austria che all'estero, partecipando anche a numerose incisioni.

Josef Niederhammer
Nato a Linz nel 1954, ha studiato alla Musikhochschule di Vienna con Ludwig Streicher. Ancor prima di diplomarsi, è entrato nell'Orchestra della Volksoper di Vienna e nei Wiener Symphoniker. Nel 1977 è divenuto primo contrabbasso nei Bamberger Symphoniker, passando nel 1978 all'Orchestra di Stato Bavarese e nel 1986 alla Filarmonica di Monaco. Nel 1979 ha vinto l'ARD-Musikwettebewerb. Dal 1991 insegna alla Hochschule für Musik und darstellende Kunst di Vienna.

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL

Presidente
Marilena Barilla

Vice Presidenti
Roberto Bertazzoni
Gaetano Trombini

Comitato Direttivo
Gioia Marchi
Maria Cristina Mazzavillani Muti
Lino Rondelli
Vanna Rovati
Eraldo Scarano
Gerardo Veronesi

Segretario
Pino Ronchi

Marilena Barilla, *Parma*
Paolo Bedei, *Ravenna*
Roberto e Maria Rita Bertazzoni, *Parma*
Riccardo e Sciaké Bonadeo, *Milano*
Michele e Maddalena Bonaiuti, *Firenze*
Giovanni e Betti Borri, *Parma*
Paolo e Alice Bulgari, *Roma*
Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*
Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*
Ido e Ada Casalboni, *Ravenna*
Margherita Cassis Faraone, *Udine*
Giovanni e Paola Cavalieri, *Ravenna*
Richard Colburn, *Londra*
Maria Grazia Crotti, *Milano*
Ludovica D'Albertis Spalletti, *Ravenna*
Sebastian De Ferranti, *Londra*
Letizia De Rubertis, *Ravenna*
Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*
Laudomia Del Drago, *Roma*
Enrico e Ada Elmi, *Milano*
Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*
Gianni e Dea Fabbri, *Ravenna*
Amintore e Mariapia Fanfani, *Roma*
Gian Giacomo e Liliana Faverio, *Milano*
Antonio e Ada Ferruzzi, *Ravenna*
Domenico e Roberta Francesconi, *Ravenna*
Wanda Galtrucco, *Milano*
Giuliano e Anna Gamberini, *Ravenna*
Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*
Idina Gardini, *Ravenna*
Giancarlo Gasperini e Lora Savini, *Ravenna*
Giuseppe e Grazia Gazzoni Frascara, *Bologna*
Mario e Barbara Gelli, *Ravenna*
Gordon e Ann Getty, *San Francisco*
Vera Giulini, *Milano*
Toyoko Hattori, *Vienna*
Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*
Franca Manetti, *Ravenna*
Valeria Manetti, *Ravenna*
Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*
Giandomenico e Paola Martini, *Bologna*
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, *Ravenna*
Edoardo Miserocchi e Maria Letizia Baroncelli, *Ravenna*
Ottavio e Rosita Missoni, *Varese*
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò, *Ravenna*
Cornelia Much, *Müllheim*
Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*
Giancarlo e Liliana Pasi, *Ravenna*
Gianpaolo Pasini, Edoardo Salvotti, *Ravenna*
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*
The Rayne Foundation, *Londra*
Giuliano e Alba Resca, *Ravenna*
Stelio e Pupa Ronchi, *Ravenna*
Lino e Lella Rondelli, *Ravenna*
Marco e Mariangela Rosi, *Parma*
Angelo e Vanna Rovati, *Bologna*
Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*
Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
Leonardo e Angela Spadoni, *Ravenna*
Italo e Patrizia Spagna, *Bologna*
Ernesto e Anna Spizuoco, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
Paolo e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Ian e Mercedes Stoutzker, *Londra*
Giuseppe Pino Tagliatori, *Reggio Emilia*
Calisto Tanzi, *Parma*
Gian Piero e Serena Triglia, *Firenze*
Gaetano e Elia Trombini, *Ravenna*
Gerardo Veronesi, *Bologna*
Giammaria e Violante Visconti di Modrone, *Milano*
Eduardo Vitiello, *Ravenna*
Lord Arnold e Lady Netta Weinstock, *Londra*
Carlo e Maria Antonietta Winkler, *Milano*
Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*
Giorgio Zavarini, *Ravenna*

Aziende sostenitrici

ACMAR Scrl, *Ravenna*
CAMST Impresa Italiana di Ristorazione, *Bologna*
Centrobanca Spa, *Milano*
CMC, *Ravenna*
Diners Club International, *Francoforte*
Fondazione Cassa di Risparmio di Parma
Fondazione S. Paolo di Torino
Freshfields, *Londra*
Hotel Ritz, *Parigi*
ITER, *Ravenna*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*
Marconi Italiana Spa, *Genova*
Matra Hachette Group, *Parigi*
Parmalat Spa, *Parma*
Rosetti Marino Spa, *Ravenna*
SMEG, *Reggio Emilia*
Tir-Valvoflangia Srl, *Ravenna*
Touche Ross & Co., *Londra*
Video on Line, *Cagliari*
Viglienzone Adriatica Spa, *Ravenna*

Fondazione Ravenna Manifestazioni
Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Presidenza del Consiglio dei Ministri
Dipartimento dello Spettacolo

L'edizione 1996 di
RAVENNA FESTIVAL
viene realizzata grazie a

Acmar
Agip
Alma Petroli
Ambiente
Assicurazioni Generali
Banca Commerciale Italiana
Banca Popolare di Ravenna
Banca Popolare di Verona
Banco S. Geminiano e S. Prospero
Barilla
Cassa di Risparmio di Parma e Piacenza
Cassa di Risparmio di Ravenna
CMC Ravenna
CNA Emilia Romagna
Deco Industrie
Enichem
ESP Shopping Center
Fondazione Cassa di Risparmio di Modena
Fondazione Cassa di Risparmio di Parma
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione San Paolo di Torino
Iter
Lega Cooperative Ravenna
Lonza
Parmacotto
Poste Italiane
Rolo Banca 1473
Sapir

EMI CLASSICS

Simon Rattle

CDC 5556072

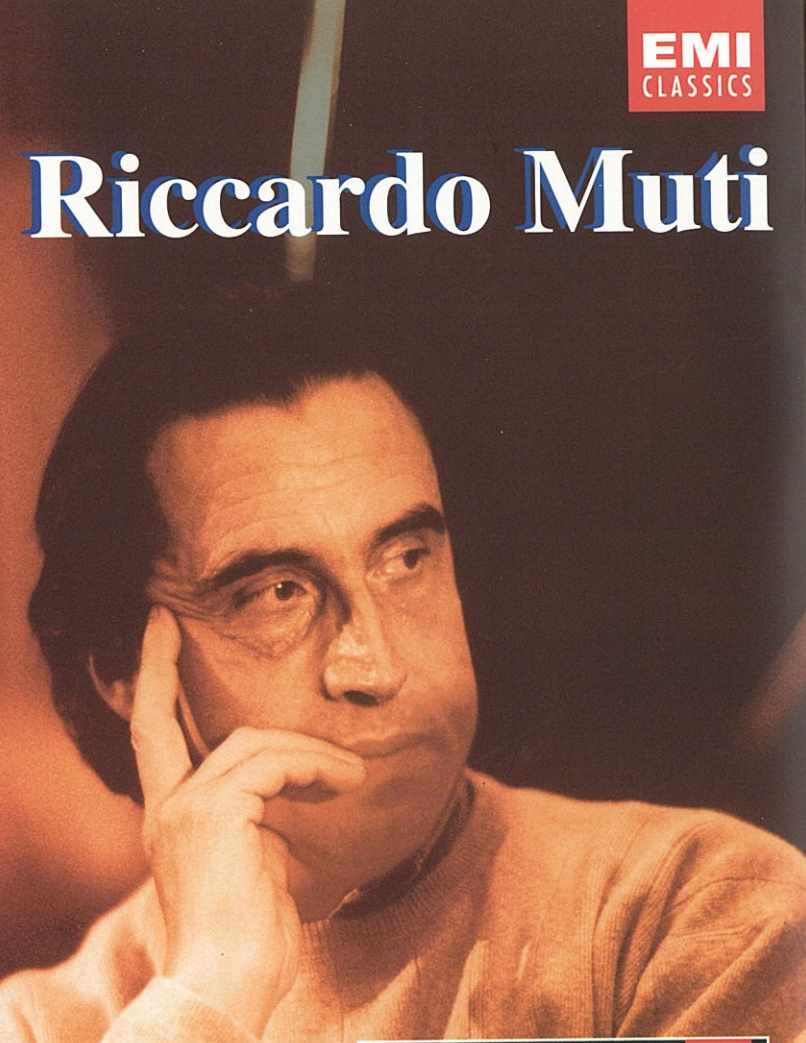
CDC 5554762

CDC 7542972

CDC 5555092

EMI CLASSICS

Riccardo Muti



Giovanni Battista

PERGOLESI

Stabat Mater

Salve Regina

In coelestibus regnis

Anna Caterina Antonacci
Barbara Frittoli
I Solisti
dell'Orchestra Filarmonica della Scala
Riccardo Muti

CDC 5561742