
Palazzo Mauro de André
Venerdì 19 giugno 1998, ore 21

Wiener Philharmoniker

direttore

Riccardo Muti

Franz Schubert (1797-1828)
Sinfonia n. 8 in si minore D. 759 “Incompiuta”
Allegro moderato
Andante con moto

Anton Bruckner (1824-1896)
Sinfonia n. 7 in mi maggiore
Allegro moderato
Adagio: Sehr feierlich und langsam
(Molto solenne e lento)
Scherzo: Sehr schnell (Molto veloce)
Finale: Bewegt, doch nicht zu schnell
(Mosso ma non troppo veloce)

Franz Schubert

Sinfonia n. 8 in si minore "Incompiuta" D. 759

Nella sua povera vita, Franz Schubert visse i momenti più lieti in compagnia di musicisti molto dissimili da lui per statura artistica: anzi tanto abissalmente distanti dai vertici dell'arte schubertiana da non potersi neppure paragonare con essa. Oggi ne siamo consapevoli, e tale consapevolezza si fece strada nel secolo XIX dopo la morte del compositore, ma non troppo rapidamente, anzi, con lentezza e con strane riserve, se si fa eccezione per quei rari grandi spiriti, come Robert Schumann, che della stentata e tardiva fortuna di Schubert ebbero ragione di stupirsi e d'indignarsi. In quel gruppo di amici, il più notevole era il bavarese Franz Lachner, l'unico musicista di qualità e di apprezzabile creatività, con un suo peso nella storia della musica strumentale e d'opera. Gli altri erano Ignaz Assmayer (più tardi maestro e consulente di Bruckner), Benedikt Randhartinger, lo stiriano Anselm Hüttenbrenner (1794-1868), che era stato, insieme con Schubert, discepolo di Antonio Salieri, e suo fratello Josef Hüttenbrenner (1796-1882), che amò definirsi "il profeta, il cantante, l'amico e l'allievo di Schubert", e che, diversamente da Anselm, musicista di modestissimo talento ma di professione e fra l'altro presidente dello Steiertmärkischer Musikverein (Società Stiriana degli Amici della Musica) di Graz dal 1825 al 1839, era un fervido *amateur* di musica, un dilettante entusiasta. A scorrere gli estremi biografici di costoro, vengono i brividi: coetanei di Schubert, spesso più anziani di lui, vissero sino all'ultimo ventennio dell'Ottocento. Se Schubert, anche senza la loro longevità fosse vissuto un decente numero d'anni, sarebbe stato contemporaneo di Liszt, di Chopin, di Verdi, di Wagner, di Bruckner, del giovane Mahler. Si può essere non grandi musicisti eppure cari, generosi amici di un genio sfortunato. A Schubert, Anselm Hüttenbrenner procurò, di concerto con altri fedelissimi, una gioia tardiva: il felice soggiorno a Graz nel 1827, i suoi ultimi momenti lieti. Schubert aveva già avuto antichi motivi di gratitudine verso l'amico.

Nel 1822, dopo avere ricevuto un diploma d'onore dagli Amici della Musica di Graz, egli comunicò alla Società l'intento di donarle la partitura di una sua nuova sinfonia. Si trattava senza dubbio della *Sinfonia* in si minore, composta in quel periodo. Infatti, il manoscritto autografo della partitura orchestrale (limitata ai primi due tempi, *Allegro moderato* e *Andante con moto*, e alle prime due pagine del III, lo *Scherzo*) reca nella pagina del frontespizio la firma del compositore, il luogo di composizione (Vienna), e la data in cui il lavoro fu ultimato (30 ottobre 1822). Ci restano anche gli abbozzi di quei tre tempi in scrittura pianistica. Già durante la vita di Schubert, e probabilmente proprio nel 1822 (a confermare la tempestività con cui fu mantenuta la menzionata promessa del dono), il manoscritto della partitura passò nelle mani di Anselm Hüttenbrenner, il quale, parlandone più tardi, asserì che la sinfonia era dedicata a lui stesso. Tuttavia, come osserva Martin Chusid nella sua edizione critica e analitica dell'"Incompiuta", né la partitura manoscritta né gli abbozzi pianistici recano traccia di dedica.

Molti anni dopo, l'8 marzo 1860, Josef Hüttenbrenner scrisse una lettera al direttore d'orchestra Johann von Herbeck (1831-1877), viennese, informandolo dell'esistenza del manoscritto posseduto da suo fratello Anselm (e allora in verità, collocato in casa di Josef, presso Graz: gli abbozzi non lasciarono mai Vienna e la famiglia Hüttenbrenner ne ignorò l'esistenza). Josef spiegò che in passato Schubert l'aveva dato a lui "da regalare ad Anselm, in segno di ringraziamento per avergli mandato, per mio tramite, il diploma d'onore del Musikverein di Graz". Vale la pena ricordare che più tardi, nel 1868, Josef modificò il suo racconto asserendo (come riferisce Otto Erich Deutsch in *Franz Schubert: Erinnerungen seiner Freunde*, Lipsia 1957): "Schubert diede il manoscritto a me in segno di gratitudine per il diploma d'onore del Musikverein di Graz e dedicò la sinfonia al Musikverein e ad Anselm", il che è palesemente falso.

Dal 1822, Anselm Hüttenbrenner tenne per sé, gelosamente, il manoscritto. Il 30 aprile 1865, Herbeck fece visita ad Anselm, che viveva solitario a Ober-Andritz

in Stiria, e soltanto a fatica riuscì a strappare al vecchio signore, che si riteneva un genio incompreso, il manoscritto dell’“Incompiuta”, scovato fra le mille carte che stipavano un cassetto. Finalmente, domenica 17 dicembre 1865, Herbeck diresse per la prima volta l’“Incompiuta” nel Grosser Redoutensaal del palazzo imperiale di Vienna. L’evento fu recensito da Eduard Hanslick in una pagina memorabile poi edita in *Geschichte des Concertwesens* (Vienna 1870, vol. II, pp. 350-351). L’“Incompiuta” fu edita soltanto nel 1867 dall’editore viennese Spina. Si noti che la “première” ebbe luogo sei mesi dopo la prima del wagneriano *Tristan und Isolde*, ed è scandaloso oltre che motivo di meditazione sul destino degli artisti grandi e sfortunati, che né Schumann, né Mendelssohn, né il giovane Brahms né il giovane Wagner abbiano potuto ascoltare il più illustre esempio del sinfonismo schubertiano.

La *Sinfonia* n. 8 “die Unvollendete”, D. 759 nel catalogo tematico (1951, nuova ediz. 1978) di Otto Erich Deutsch, è davvero un’opera incompiuta, essendo palese la volontà dell’autore di articolarla almeno in quattro tempi (lo *Scherzo* non poteva essere un tempo conclusivo). Se valutiamo l’intera creatività di Schubert anteriore al 1822, dobbiamo convenire che, al paragone con capolavori scesi di cielo in terra a miracolo mostrare (fra i quali *Lieder* composti a diciassette anni d’età, sonate pianistiche e persino opere teatrali nate negli anni tra l’adolescenza e la prima giovinezza), le prime sinfonie non costituiscono il nucleo più prezioso del lascito schubertiano, né sono la testimonianza assoluta del genio. Le grandissime sinfonie di Schubert sono soltanto le ultime due: ma quella in do maggiore “la Grande”, è un edificio costruito su modelli beethoveniani dopo la morte di Beethoven nel 1827 e quindi dopo l’uscita dallo spazio terrestre di un’ombra gigantesca e immanente, secondo la bella interpretazione di Bernhard Paumgartner. Soltanto l’“Incompiuta” rivela i sentieri misteriosi e ultraterreni in cui l’invenzione sinfonica di Schubert si addentrò, una volta per tutte e in maniera irripetibile. Rispetto alle altre sinfonie, quella in si minore è il massimo di concertazioni e di arcana

profondità. Ciò deriva anche dalla scelta della tonalità: in si minore sono alcuni *Lieder* di Schubert, tesi e drammatizzati da un'enigmatica ed inquietante presenza, e pensiamo a *Der Unglückliche* o a *Der Doppelgänger*. Il primo tempo, in perfetta forma sonata e di assoluta unità di stile, pone all'ascoltatore, fin da principio, occasioni d'indimenticabile emozione: il motto iniziale dei violoncelli e contrabbassi (citato da Mahler nel finale della sua *Sesta Sinfonia*), volto a zone gravi e abissali; le successive quartine dei violini dalla malinconia spettrale; il motivo di oboi e clarinetti che dalla battuta 13 vi si sovrappone con acce sensibilità polifonica incidendo il mormorio degli archi. Il motivo, attraverso il libero dispiegarsi del discorso musicale, si fa più complesso, fino a costituire il primo tema dell'*Allegro moderato*, anche se, a causa dell'inquieta tensione che modella le sue linee, conserva un carattere provvisorio e aperto, come se fossimo ancora in attesa. Finalmente, alla battuta 43, i violini primi e secondi espongono il grande tema in sol maggiore, più limpido ma sempre inguaribilmente malinconico. Secondo i principi della forma sonata (malgrado le affascinanti anomalie qui realizzata perfettamente, si diceva), esso dovrebbe essere considerato il secondo tema del I tempo, e sarebbe comunque una singolarità poiché la tonalità relativa maggiore di si minore è re maggiore. Ma ciò che conta è l'uscire, a questo punto, dal senso di attesa e di premonizione: soltanto qui il discorso musicale si scioglie, e non ci sottrae all'impressione che questo, in sol maggiore, sia in realtà il primo tema.

L'altro elemento espressivo del I tempo, oltre alla malinconia e ai sentori lugubri e nostalgici dell'esposizione, è costituito, nello sviluppo, dalle improvvise e brevi esplosioni orchestrali, con *crescendo* impreveduti in cui si nasconde una ribellione subito frenata. A questa generale atmosfera del I tempo, destabilizzante senza tregua, Schubert contrappone l'*Andante* in mi maggiore, dalla bellezza notturna e perlacea. Il mutamento di clima si rivela fin dalle battute iniziali: una breve cellula melodica ascendente di fagotti e corni (cui si oppone la linea discendente di un pizzicato di contrabbassi), che sembra dischiudersi come un occhio

al risveglio, e dalla battuta 3 l'elegante tema plastico e morbido dei violini e delle viole, ascendente-discendente e contrapposto alla linea molto più tortuosa ma prevalentemente in ascesa dei violoncelli. C'è un tributo pagato all'*Austriazität*, proprio in questa sinfonia così radicalmente estranea al "popolare". Esso si esprime attraverso ritmi di danza trasfigurati e affinati da un'armonia ricchissima di modulazioni. Primo fra tali ritmi, il Ländler, il valzer campestre, la cui essenza ritmica compare nell'"Incompiuta" proprio dove meno crederemmo di trovarlo, grazie a un'azione di mascheramento che non è solo volontà d'artificio ma corrisponde esattamente all'indole di Schubert, artista gioioso nell'essenza ma connotato da un doloroso destino storico, di questa presenza del Ländler si avvide Hanslick.

Del resto, tutti i tempi dell'"Incompiuta" sono in ritmo ternario: quelli compiuti e l'incompiuto *Scherzo* in re maggiore. Il frammento è orchestrato nelle prime otto battute, e continua in scrittura pianistica fino all'interruzione. Martin Chusid, nel saggio *Beethoven and the "Unfinished"* (1968), sottolinea le analogie tra la linea melodica di quelle otto misure e la battuta 1-8 dal trio dello *Scherzo* della *Seconda Sinfonia* di Beethoven, nella stessa tonalità. L'affinità è indubbia, ma osserviamo che in Schubert la nota ribattuta alla fine di ciascuna semifrase ha un carattere più rusticamente viennese, quasi un'implacabile riaffermazione, in confronto con la discesa per grado congiunto scelta da Beethoven. È superfluo, del resto, dire quanto nell'insieme le due sinfonie siano tra loro diverse.

Anton Bruckner

Sinfonia n. 7 in mi maggiore

Più che qualcosa ebbero in comune Franz Schubert e Anton Bruckner: la solitudine, il riconoscimento tardivo, l'infelice aspetto esteriore per cui le donne non li amarono, l'indole ingenua dinanzi a quegli eventi della vita che ogni imbecille sa risolvere brillantemente e la sapienza penetrante dinanzi ai cimenti dell'arte, persino

(in epoche diverse, com'è ovvio) un maestro di contrappunto, Simon Sechter. Qualcos'altro, di più alto rango, ebbero in comune: una sublime sinfonia incompiuta, l'*Ottava* per Schubert e la *Nona* per Bruckner.

Le differenze, a loro volta, spiccano. L'uno e l'altro scrissero sinfonie in numero uguale, nove (così come Beethoven prima, e poi Mahler se di quest'ultimo si eccettua l'incompiuta *Decima*); ma, si è detto, soltanto le due ultime di Schubert sono grandissime sinfonie, e spiccano il volo a un'altezza incomparabile a quella delle altre, mentre anche le prime sinfonie di Bruckner e persino le ante-prime (la *Zero* e la recentemente ricatalogata *Doppio Zero*) sono grandiose, proiettate verso una visione mistica, enormi e abnormi, tutte simili all'*albatro* di Baudelaire, che vola bellissimo in cielo e cammina goffo sulla terra poiché “ses ailes de géant l'empêchent de marcher”.

Si aggiunga che, fra le sinfonie bruckneriane quella più omologa all'“Incompiuta” di Schubert non è l'incompiuta *Nona*, bensì la compiutissima *Settima*, compiuta, anzi, già nel primo getto, sì da esser una delle tre sole (insieme con la *Sesta* e con la *Nona*) che non siano passate attraverso il tormentone delle due o tre o magari quattro versioni. Si aggiunga una differenza di massimo rilievo: nell'insieme del lascito schubertiano, le sinfonie (a parte l'“Incompiuta” e la “Grande”) non rappresentano il nucleo più importante del pensiero musicale, concentrato nei *Lieder*, nella musica da camera e in parte nel pianoforte, mentre il lascito di Bruckner è essenzialmente sinfonico. Infine, nell'immagine dei due compositori come nell'essenza reale, l'*Ottava* di Schubert e la *Settima* di Bruckner sono le più amate e le più celebri fra le sinfonie da essi composte: due creature viennesi in cui lo spirito di una cultura e di un'arte si riassume.

Alla *Settima*, dedicata a re Ludwig II di Baviera, Bruckner lavorò dal 1881 al 1883. Nello stesso periodo egli realizzò gli abbozzi del *Te Deum*: il legame è palese all'ascolto, e ci si accorge che dal II tempo della *Settima* molte idee filtrarono nell'*In te Domine speravi* della composizione sacra (soprattutto sulle parole “non confundar in aeternum”). La composizione del I tempo durò dal 23 settembre 1881 al 2 dicembre 1882.

Lungo lavoro; invece l'abbozzo del II tempo fu ultimato già il 22 gennaio 1883.

Si dice che quell'*Adagio* fu inteso da Bruckner come un'elegia per la morte di Wagner, avvenuta il 13 febbraio 1883, ma la data del 22 gennaio parrebbe indicarne un'ispirazione indipendente dall'evento che addolorò immensamente l'ultrawagneriano Bruckner. Soltanto la coda dell'*Adagio* (battute da 185 alla fine) fu un luttuoso necrologio di Wagner, come lo stesso Bruckner dichiarò. La partitura dell'intera sinfonia fu ultimata il 5 settembre 1883.

Nel marzo 1884 due fedeli sostenitori di Bruckner, Josef Schalk e Ferdinand Löwe, trovandosi a Lipsia, suonarono una riduzione pianistica a 4 mani della *Settima*, da loro realizzata, in presenza di Arthur Nikisch (1855-1922), uno dei massimi direttori d'orchestra di quel tempo, e allora primo direttore nello Stadttheater della città sassone. Entusiasmato, Nikisch decise di dirigere la sinfonia in un concerto fissato per il 27 giugno, i cui incassi avrebbero dovuto finanziare il progetto di un monumento a Wagner, cui Lipsia aveva dato i natali. Ma la data di quel concerto fu rinviata più volte; esso ebbe luogo finalmente martedì 30 dicembre 1884, e in quel giorno si battezzò a Lipsia, sotto la bacchetta di Nikisch, la prima esecuzione assoluta della *Settima*. Già subito dopo la *première* l'autore introdusse alcune modifiche nell'orchestrazione e nelle indicazioni di tempo, ma fu troppo poco perché oggi si possa parlare di una "seconda versione", ciò che farebbe la gioia dei filologi. La prima edizione della *Settima* uscì l'anno dopo (Engelmann & Mühlberg, Leipzig 1885).

Con le due sinfonie che seguono, *Ottava* e *Nona*, la *Settima* ha in comune l'uso delle tube wagneriane e l'inconsueta lunghezza dei tempi lenti; non presente invece, diversamente dall'*Ottava* (il finale della *Nona* è soltanto un frammento), la combinazione contrappuntistica, nell'ultimo tempo, delle idee tematiche degli altri tempi. Tuttavia, il finale della *Settima* si fonda su una nuova configurazione, in ritmo puntato, del grandioso tema principale in mi maggiore che apre il I tempo e che anzi, in una concezione di quest'ultimo palesemente monotematica, può essere

considerato il tema unico. All'anomalia monotematica del I tempo fa riscontro quella ritmica e soprattutto poetica del II. L'*Adagio* vero e proprio, in cui si fondono la marcia funebre, il corale liturgico e il *conductus* non tanto "elegiaco" (com'è stato più volte scritto) quanto effusivamente luttuoso, e che procede solennemente in 4/4, è interrotto da una sezione (Moderato) in 3/4 a partire dalla battuta 37. È il ritmo ternario di un elegantissimo e lugubre Ländler viennese: tanto elegante che la sua natura di musica danzata è irriconoscibile.

La fortissima coerenza tonale genera, proprio in quanto tale, esiti insoliti. Se nella sinfonia classico-romantica il rapporto tonale tra il I tempo più o meno veloce (qui è un Allegro moderato) e il II tempo lento (qualora non sia lo Scherzo in seconda sede e il tempo lento in terza sede, come nella *Nona* sia di Beethoven che dello stesso Bruckner) è abitualmente di quinta o di quarta, oppure, nel tempo lento, di relativa maggiore rispetto alla tonalità minore del I tempo, qui, nella *Settima*, c'è il mi maggiore nel I tempo e il do diesis minore (relativa minore di mi maggiore) assegnato all'*Adagio*: un'inversione, per nulla eterodossa, ma certo assai rara. Per giunta, il Moderato, dopo un ponte modulante di 10 misure (27-36), entra in scena nella tonalità di fa diesis maggiore, pur continuando ad avere quattro diesis in armatura di chiave.

Non sfugge l'affinità poetica con la struttura del III tempo (lento) della "*Nona*" beethoveniana: anche qui a un *Adagio* molto e cantabile dalla melodia ampia, generata dalla densità armonica degli accordi e con una tendenziale omoritmia delle parti orchestrali, subentra dopo 24 misure (24 in Beethoven, 36 in Bruckner: sempre multipli di 12) un Andante moderato dalla melodia curvilinea.

Il III tempo (*Scherzo, Sehr schnell*: si noti la coesistenza delle indicazioni di tempo in italiano con quelle in tedesco), in la minore, si apre con ciò che è stato chiamato un *Hahnenschrei*, il "chicchiricchi" di un gallo: la prima tromba in fa scandisce, su un disegno ostinato degli archi all'unisono che minaccia tempesta, due lunghi mi, accende e indugia su tre rapidi la in ritmo doppiamente puntato, e ricade sul mi di partenza. Il tono rustico e campestre contrasta con la raffinatezza di ritmo

e di colori del Trio (*etwas langsamer*) in fa maggiore, che comincia soltanto alla battuta 273.

Il *Finale* (*Bewegt, doch nicht zu schnell*, “mosso ma non molto veloce”) ritorna alla tonalità fondamentale della sinfonia: mi maggiore.

Si è detto come il tema principale di questo ultimo tempo sia una variante ritmica del tema iniziale e unificante del I tempo. Il suo ritmo puntato e il suo apparire *piano* possono conferirgli all’inizio sembianze minacciose, ma poco dopo esso si rivela invece carico di energia briosa, addirittura lieta nel momento in cui cede il posto al secondo tema, esposto dagli archi con una fisionomia di rasserenante corale. Questo secondo tema, scrive Sergio Martinotti, si presenta in veste umile, ma poi si fa cangiante “guadagnando registri organistici secondo una suggestiva arcaizzazione della sonorità”.

Quirino Principe



RICCARDO MUTI

Nato a Napoli, dove completa gli studi musicali diplomandosi al Conservatorio di San Pietro a Majella in pianoforte con Vincenzo Vitale, si diploma in composizione e direzione d'orchestra al Conservatorio di Milano nelle classi di Bruno Bettinelli e Antonino Votto. Nel 1967 vince, primo italiano nella storia del concorso, il "Premio Guido Cantelli", imponendosi all'attenzione del mondo musicale. Dal 1968 al 1980 è Direttore Principale e Direttore Musicale del Maggio Musicale Fiorentino. Dal 1972 è chiamato a dirigere la Philharmonia Orchestra di Londra in una serie di concerti che gli valgono la nomina a *Principal Conductor*, succedendo a Otto Klemperer. Nel 1979 l'orchestra londinese lo nomina *Music Director* e, nel 1982, *Conductor Laureate*. Dal 1980 al 1992 è *Music Director* della Philadelphia Orchestra, che guida in numerose tournée e in una ricca discografia. Dal 1986 è Direttore Musicale del Teatro alla Scala e nel 1987 è nominato anche Direttore Principale della Filarmonica della Scala. Oltre che al Maggio Musicale Fiorentino, al Festival di Salisburgo (dove, dal 1971, le sue interpretazioni mozartiane sono divenute una importante tradizione) e alla Scala, Riccardo Muti ha diretto produzioni operistiche a Philadelphia, New York,

Monaco di Baviera, Vienna, Londra e a Ravenna nell'ambito di "Ravenna Festival". È inoltre ospite ogni anno sul podio della Bayerischer Rundfunk Symphonieorchester di Monaco e dell'Orchestre National de France.

Riccardo Muti e i Wiener Philharmoniker

In questi trent'anni di carriera è stato più volte chiamato sul podio dei Berliner Philharmoniker e dei Wiener Philharmoniker, con i quali, in particolare, il rapporto è intenso e significativo. Ospite abituale a Vienna, Riccardo Muti è stato insignito dell'Anello d'Oro onorificenza da sempre riservata ai massimi direttori d'orchestra. Con la prestigiosa orchestra viennese prosegue un'importante collaborazione discografica incentrata soprattutto sui capolavori del sinfonismo classico e romantico (Mozart, Schubert e Schumann) e ha realizzato diverse tournée europee, approdate anche al Teatro alla Scala nel 1994 e nel 1997, recentemente alla Carnegie Hall di New York e il prossimo anno anche a Tokyo. Sul podio dei Wiener Philharmoniker ha diretto, a Salisburgo nel gennaio 1991, il concerto che ha dato inizio alle celebrazioni del Bicentenario mozartiano, nel 1992 il concerto celebrativo dei 150 anni dell'Orchestra e il 1° gennaio 1993 e 1997 il celebre Concerto di Capodanno, che dirigerà anche nel 2000. Nel 1996 ha diretto il concerto solenne per il Millennio dell'Austria e l'anno successivo, nell'ambito delle celebrazioni per il Bicentenario schubertiano, una importante serie di concerti, culminati in quello tenuto nel Duomo di Santo Stefano di Vienna con la *Messa in Mi bem. Magg. D 950*. Particolarmente significativo l'interesse e l'impegno di Riccardo Muti nei confronti della musica italiana del '600 e del '700: sempre con i Wiener Philharmoniker ha infatti scelto di inaugurare quest'anno le Festwochen di Vienna con la *Messa in Re Magg.* di Luigi Cherubini e di presentare al Festival di Pentecoste di Salisburgo una preziosa e rara selezione di musiche sacre del barocco italiano con opere di Niccolò Porpora e Giovan Battista Pergolaesi.

La Direzione Musicale del Teatro alla Scala

Nei dodici anni di direzione musicale al Teatro alla Scala Riccardo Muti ha esplorato diversi ambiti del teatro musicale. Ha diretto le partiture più popolari del primo Verdi: *Nabucco* e *Attila* (oltre a *Ernani*, diretto nel 1982). All'insegna di Verdi ha inaugurato anche la stagione 1989/90 con *I vespri siciliani*, la stagione 1992/93 con *Don Carlo*, la stagione attuale con *Macbeth*. Ha riportato inoltre sul palcoscenico scaligero, dopo molti anni di assenza, due opere della trilogia romantica, *La traviata* e *Rigoletto*. Di Mozart ha presentato in successione i tre capolavori dapontiani *Così fan tutte*, *Le nozze di Figaro* e *Don Giovanni* oltre a *La Clemenza di Tito*, *Idomeneo* e *Die Zauberflöte*; ha dato impulso all'esplorazione del repertorio neoclassico con *I Capuleti e i Montecchi* di Vincenzo Bellini e *Guglielmo Tell* di Gioachino Rossini fino a rarità come *Lodoiska* di Luigi Cherubini e *La Vestale* di Gaspare Spontini oltre ai titoli gluckiani *Alceste*, *Orfeo ed Euridice*, *Iphigénie en Thauride*, fino all'*Armide* che ha inaugurato la Stagione 1996/97. Dopo aver diretto *Der Fliegende Holländer* e *Parsifal*, l'impegno wagneriano di Riccardo Muti si è concentrato su *Der Ring des Nibelungen*, ciclo aperto con *Die Walküre* (dicembre 1994) e proseguito con *Das Rheingold* (maggio 1996) e *Siegfried* (aprile 1997) e che culminerà nell'inaugurazione della stagione scaligera 1998/99 con *Die Götterdämmerung*. Con *Manon Lescaut* ha portato la sua prima opera di Puccini su un palcoscenico teatrale, avendo già diretto i complessi artistici di Philadelphia in una edizione di *Tosca* in forma di concerto, della quale resta testimonianza discografica. Il 18 maggio 1996 ha diretto il Concerto straordinario per il Cinquantesimo Anniversario della ricostruita sala del Teatro alla Scala.

Le tournée più significative

Con il Teatro alla Scala ha effettuato numerose e acclamate tournée: è stato in Giappone (1988 e 1995) e vi tornerà nel 2000, in Germania, in Russia e a Parigi dove ha diretto, nel 1988, nella Cattedrale di Nôtre Dame, la

Messa di Requiem di Giuseppe Verdi divenuta insieme a *La traviata* emblema del Teatro alla Scala nel mondo. Con i componenti scaligeri Riccardo Muti è stato a Siviglia, Madrid e Barcellona, in occasione dell'Expo '92; nell'ottobre dello stesso anno alla Carnegie Hall di New York e nel 1994 alla Alte Oper di Francoforte.

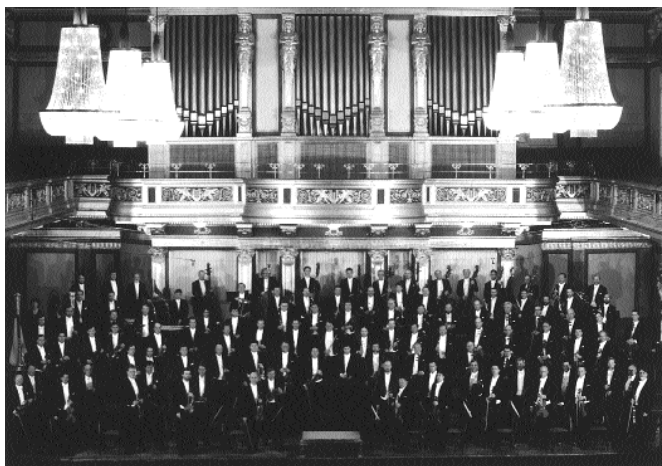
La Filarmonica della Scala

In questi anni ha intensificato il rapporto con la Filarmonica della Scala portandola a essere unanimamente riconosciuta come una orchestra di rilevanza internazionale e con una personalità artistica e una identità di suono di forte impronta italiana: con essa riceve, nel 1988, il “Viotti d'Oro” e, nel 1997, il “Disco d'Oro” per l'incisione del primo dei due dischi dedicati a musiche di Nino Rota. Nel 1996 dirige la compagine milanese a Vienna, per la prima volta, nella mitica Sala del Musikverein, a chiusura delle Wiener Festwochen e quindi in una significativa tournée in Estremo Oriente (Giappone, dove tornerà ancora nel settembre di quest'anno, Corea, Hong Kong) e in Germania. Il prossimo anno porterà la Filarmonica ancora al Musikverein e, per la prima volta, al Festival di Salisburgo. Nella presente stagione ha portato a compimento al Teatro alla Scala il Ciclo integrale delle *Sinfonie* di Ludwig van Beethoven. Sempre con la Filarmonica, Riccardo Muti prosegue un progetto discografico di ampio respiro dedicato, fra l'altro, alla musica orchestrale italiana di fine '800 e di questo secolo: Puccini, Catalani, Ponchielli, Martucci, Casella, Busoni e Rota.

I riconoscimenti

Durante la sua carriera Riccardo Muti ha ottenuto numerosi riconoscimenti e onoreficenze accademiche: dall'Università di Philhadelphia e dal Mount Holyoke College del Massachussets, dalla Warwick University, dal Westminster Choir College di Princeton e dalle Università italiane di Bologna, Urbino, Cremona e Lecce alle quali si aggiungerà il prossimo ottobre anche

I'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano.
Riccardo Muti è membro della Royal Academy of Music,
dell'Accademia di Santa Cecilia, dell'Accademia Luigi
Cherubini di Firenze. È Grand'Ufficiale e Cavaliere di
Gran Croce della Repubblica Italiana. È stato insignito
della Verdienstkreutz della Repubblica Federale
Tedesca, dell'Ehrenkreuz della Repubblica Austriaca e
della Corce di Commendatore dei Cavalieri di Malta.
Nel dicembre 1992 è stato insignito della Legion d'Onore
della Repubblica Francese. È cittadino onorario di
Busseto, Firenze, Maiolati Spontini, Milano, Molfetta,
Philhadelphia, Ravenna e Tredozio.
Molto significativa infine la testimonianza dell'impegno
civile di Riccardo Muti a capo della Filarmonica della
Scala e del Coro Filarmonico della Scala in occasione di
due concerti tenuti in città simbolo della storia
contemporanea più travagliata: Sarajevo nel luglio 1997
e Beirut, quest'anno, promossi e organizzati da Ravenna
Festival.



WIENER PHILHARMONIKER

Nell'anno 1841, Otto Nicolai (1810-1849), l'autore di *Die lustigen Weiber von Windsor*, fu nominato direttore d'orchestra del Kärntnertheater. Seguendo i suggerimenti di molte personalità influenti della vita musicale della città, Nicolai diresse il 28 marzo 1842 un concerto organizzato "dall'insieme del personale dell'orchestra del Hof-Operntheater imperial-regio" nel Grosser Redoutensaal.

Questa "Philharmonische Academie", come si chiamava all'epoca, è ritenuta con ragione l'inizio vero e proprio dell'orchestra, poiché in questa occasione si realizzarono per la prima volta tutti i principi di quell'"idea filarmonica" valida tutt'oggi:

- solamente un musicista membro dell'orchestra della Staatsoper di Vienna può diventare membro dei Wiener Philharmoniker;
- l'orchestra è autonoma a livello artistico, finanziario e organizzativo;
- tutte le decisioni sono prese democraticamente.

Quando Nicolai nel 1847 lasciò definitivamente Vienna, la giovane impresa quasi crollò, in quanto veniva a mancare non soltanto il direttore artistico, ma anche quello amministrativo. Dopo dodici anni di ristagno, nei quali il

complesso scoraggiato non osò organizzare che dieci concerti, una novità assoluta portò finalmente il successo tanto desiderato: il 15 gennaio 1860 ebbe luogo nel Kärntnertheater il primo di quattro concerti in abbonamento sotto la direzione di Carl Eckert, il direttore della Staatsoper. Da quel giorno in poi, i Concerti filarmonici si sono succeduti senza interruzione fino ai nostri giorni.

Sotto la direzione di Otto Dessoff, l'orchestra ha ampliato con costanza il proprio repertorio, ha creato importanti basi organizzative e ha cambiato per la terza e ultima volta la sala dei concerti trasferendosi, all'inizio della stagione 1870/71, nella Sala Dorata del Musikverein di Vienna, che da allora è diventata il luogo ideale per le attività dei Wiener Philharmoniker ed ha avuto, grazie alle sue qualità acustiche, un'influenza decisiva sulla timbrica e sullo stile esecutivo del complesso.

Con Hans Richter, il leggendario direttore della prima assoluta di *Der Ring des Nibelungen* a Bayreuth, l'orchestra si è potuta affermare definitivamente come un complesso di fama mondiale e di tradizione incomparabile. Altri contributi a questo ruolo unico furono le collaborazioni con Wagner, Verdi, Bruckner, Brahms, Liszt e molti altri grandi musicisti che presero parte come direttori d'orchestra o come solisti ai concerti dei Wiener Philharmoniker.

Durante l'epoca di Hans Richter, i Philharmoniker eseguirono in prima assoluta la seconda e la terza Sinfonia di Brahms e l'ottava Sinfonia di Bruckner. Sotto la direzione di Gustav Mahler, l'orchestra si è esibita per la prima volta all'estero (nell'Esposizione Universale di Parigi del 1900); le intense tournées dei Philharmoniker, che si erano costituiti nel 1908 come un'associazione di diritto, cominciarono solo sotto Felix Weingartner che, nell'estate 1922, li portò fin in Sud America.

L'incontro dell'orchestra con Richard Strauss è di grande importanza per la storia della musica. Tra il 1906 e il 1944, egli ha diretto numerose rappresentazioni di opere e concerti in Austria e all'estero; Strauss era legato ai Philharmoniker da un'intensa amicizia, manifestatasi anche nei festeggiamenti in occasione del 75° e dell'80°

compleanno del maestro. Il rapporto con Richard Strauss si può considerare una tappa fondamentale nella ricca storia dei Wiener Philharmoniker.

Altri grandi momenti di questa storia sono la collaborazione con Arturo Toscanini dal 1933 al 1937 e con Wilhelm Furtwängler che, nonostante l'abolizione del sistema dei direttori stabili, fu di fatto il direttore principale dell'orchestra tra 1933 e 1945, e tra 1947 e 1954.

Nel 1938 gli avvenimenti politici si intromettevano brutalmente nell' "idillio filarmonico". I nazisti licenziavano senza preavviso tutti gli artisti ebrei impiegati presso la Staatsoper e liquidavano l'associazione dei Wiener Philharmoniker. Soltanto grazie all'intervento di Furtwängler, fu annullato l'avviso di liquidazione dell'associazione e fu possibile salvare "semi-ebrei" e "persone con parentela ebrea" dal licenziamento e dalla persecuzione politica.

Ciò nonostante, i Philharmoniker persero sei tra i propri membri, assassinati nei campi di concentramento, e un giovane violinista, caduto sul fronte russo.

Dopo la fine della seconda guerra mondiale, l'orchestra tornava alla linea iniziata nel 1933 e si legava con tutti i direttori d'orchestra importanti dell'epoca: Furtwängler, Erich Kleiber, Klemperer, Knappertsbusch, Krauss, Mitropoulos, Ormandy, Schuricht, Szell, Walter, Giulini, Solti e, nella generazione più giovane, Abbado, Dohnányi, Haitink, Carlos Kleiber, Levine, Maazel, Mehta, Muti, Ozawa e Previn, per menzionare soltanto alcuni tra i nomi più famosi. Un'importanza particolare per l'epoca del dopo-guerra ha la collaborazione con i due direttori onorari, Karl Böhm e Herbert von Karajan, così come con il membro onorario dell'orchestra Leonard Bernstein.

I Wiener Philharmoniker sono ambasciatori delle idee di pace, umanità e riconciliazione, indivisibilmente unite alla musica. Questo loro ruolo ha avuto modo di manifestarsi con particolare evidenza nella partecipazione, sotto la direzione di Karajan, a una Messa celebrata in S. Pietro da Giovanni Paolo II (1985) e nella tournée in Israele con Bernstein (1988). Per i suoi meriti artistici, l'orchestra ha ricevuto numerosi premi,

dischi d'oro e di platino, onorificenze nazionali e il titolo di socio onorario in molte istituzioni culturali; a New York e Tokio sono state fondate due associazioni di Amici dei Wiener Philharmoniker.

Nel 1989 la Banca Nazionale Austriaca ha dedicato ai Wiener una moneta e tre francobolli speciali sono stati emessi nel 1959, 1967 e 1992 dal Ministero austriaco delle poste e telegrafi in onore dell'orchestra.

WIENER PHILHARMONIKER

violini primi

Rainer Küchl
Werner Hink
Rainer Honeck
Daniel Gaede
Volkhard Steude
Anton Straka
Eckhard Steifert
Hubert Kroisamer
Josef Hell
Georg Bedry
Helmuth Puffler
Herbert Frühauf
Peter Götzl
Paul Guggenberger
Gerhard Libensky
Herbert Linke
Manfred Kuhn
Günter Seifert
Wolfgang Brand
Clemes Hellsberg
Erich Schagerl
Bernhard Biberauer
Martin Kubik
Milan Setena
Martin Zalodek
Daniel Froschauer

violini secondi

Peter Wächter
Raimund Lissy
Tibor Kovác
Gerald Schubert
René Staar
Hans Wolfgang Weihs
Ortwin Ottmaier
Edwin Werner
Heinz Hanke
Alfons Egger
Gerhard David
Helmut Zehetner
George Frithum
Alexander Steinberger
Christian Frohn
Harald Krumpöck
Michal Kostka
Benedict Lea

viola

Heinrich Koll
Tobias Lea

Christian Frohn
Klaus Peisteiner
Peter Pecha
Hans P. Ochsenhofer
Helmut Weis
Walter Blovsky
Erhard Litschauer
Günter Szkokan
Gottfried Martin
Erich Kaufmann
Edward Kudlak
Mario Karwan
Wolf-Dieter Rath
Martin Lemberg

violoncelli

Wolfgang Herzer
Franz Bartolomey
Friedrich Dolezal
Reinhard Repp
Raphael Flieder
Werner Resel
Reinhold Siegl
Dietfried Gürtler
Gerhard Kaufmann
Jörgen Fog
Gerhard Iberer
Csaba Bornemisza
Robert Nagy

contrabbassi

Alois Posch
Herbert Mayr
Martin Unger
Wolfgang Gürtler
Gerhard Formanek
Milan Sajt
Rudolf Degen
Richard Heintzinger

arpe

Harald Kautzky
Anna Lelkes

flauti

Wolfgang Schulz
Meinhart Niedermayr
Dieter Flury
Rudolf Nekvasil
Günter Federsel
Günter Voglmayr

oboi

Gerhard Turetschek
Gottfried Boisits
Martin Gabriel
Günter Lorenz
Walter Lehmayr
Alexander Öhlberger

clarinetti

Peter Schmidl
Ernst Ottensamer
Norbert Täubl
Horst Hajek
Johann Hindler

fagotti

Michael Werba
Stepan Turnovsky
Harald Müller
Fritz Faltl
Reinhard Öhlberger

corni

Wolfgang Tomböck jun.
Ronald Janezic
Lars Michael Stransky
Willibald Janezic
Franz Söllner
Günter Högner

Friedrich Pfeiffer
Wolfgang Vladar
Volker Altmann
Roland Horvath

trombe

Josef Pomberger
Hans Peter Schuh
Walter Singer
Reinhold Ambros

trombone

Rudolf Josel
Gabriel Madas
Wolfgang Singer
William McElheney
Karl Jeitler
Johann Ströcker

basso tuba

Ronald Pisarkiewicz

percussioni

Roland Altmann
Bruno Hartl
Wolfgang Schuster
Kurt Prihoda
Franz Zamazal
Rudolf Schmidinger



Presidente

Marilena Barilla

Vice Presidenti

Roberto Bertazzoni

Lord Arnold Weinstock

Comitato Direttivo

Domenico Francesconi

Giuseppe Gazzoni Frascara

Gioia Marchi

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

Segretario

Pino Ronchi

Marilena Barilla, *Parma*

Paolo Bedei, *Ravenna*

Arnaldo e Jeannette Benini, *Zurigo*

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*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Giuseppe e Franca Cavalazzi, *Ravenna*

Giovanni e Paola Cavalieri, *Ravenna*

Richard Colburn, *Londra*

Claudio Crecco, *Frosinone*

Maria Grazia Crotti, *Milano*

Tino e Marisa Dalla Valle, *Milano*

Ludovica D'Albertis Spalletti, *Ravenna*

Sebastian De Ferranti, *Londra*

Roberto e Barbara De Gaspari,
Ravenna

Letizia De Rubertis, *Ravenna*

Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*

Enrico e Ada Elmi, *Milano*

Gianni e Dea Fabbri, *Ravenna*

Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*

Amintore e Mariapia Fanfani, *Roma*

Gian Giacomo e Liliana Faverio,
Milano

Antonio e Ada Ferruzzi, *Ravenna*

Paolo e Franca Fignagnani, *Milano*

Domenico e Roberta Francesconi,
Ravenna

Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*

Idina Gardini, *Ravenna*

Giuseppe e Grazia Gazzoni Frascara,
Bologna

Vera Giulini, *Milano*

Roberto e Maria Giulia Graziani,
Ravenna

Toyoko Hattori, *Vienna*

Dieter e Ingrid

Häussermann, *Bietigheim-Bissingen*

Michiko Kosakai, *Tokyo*

Valerio e Lina Maioli, <i>Ravenna</i>	Gerardo Veronesi, <i>Bologna</i>
Franca Manetti, <i>Ravenna</i>	Marcello e Valerio Visco, <i>Ravenna</i>
Valeria Manetti, <i>Ravenna</i>	Giammaria e Violante
Carlo e Gioia Marchi, <i>Firenze</i>	Visconti di Modrone, <i>Milano</i>
Giandomenico e Paola Martini, <i>Bologna</i>	Luca Vitiello, <i>Ravenna</i>
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, <i>Ravenna</i>	Lord Arnold e Lady Netta Weinstock, <i>Londra</i>
Edoardo Miserocchi e Maria Letizia Baroncelli, <i>Ravenna</i>	Carlo e Maria Antonietta Winchler, <i>Milano</i>
Ottavio e Rosita Missoni, <i>Varese</i>	Angelo e Jessica Zavaglia, <i>Ravenna</i>
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò, <i>Ravenna</i>	Guido e Maria Zotti, <i>Salisburgo</i>
Cornelia Much, <i>Müllheim</i>	<u><i>Aziende sostenitrici</i></u>
Maura e Alessandra Naponiello, <i>Milano</i>	ACMAR, <i>Ravenna</i>
Peppino e Giovanna Naponiello, <i>Milano</i>	Alma Petroli, <i>Ravenna</i>
Vincenzo e Annalisa Palmieri, <i>Ravenna</i>	Camst Impresa Italiana di Ristorazione, <i>Bologna</i>
Giancarlo e Liliana Pasi, <i>Ravenna</i>	Centrobanca, <i>Milano</i>
Ileana e Maristella Pisa, <i>Milano</i>	CMC, <i>Ravenna</i>
Gianpaolo Pasini, Edoardo Salvotti, <i>Ravenna</i>	Deloitte & Touche, <i>Londra</i>
Giuseppe e Paola Poggiali, <i>Ravenna</i>	Fondazione Cassa di Risparmio di Parma e Monte di Credito su Pegno di Busseto, <i>Parma</i>
Sergio e Penny Proserpi, <i>Reading</i>	Freshfields, <i>Londra</i>
Giorgio e Angela Pulazza, <i>Ravenna</i>	Ghetti Concessionaria AUDI, <i>Ravenna</i>
Giuliano e Alba Resca, <i>Ravenna</i>	Gioielleria Ancarani, <i>Ravenna</i>
Stelio e Pupa Ronchi, <i>Ravenna</i>	Hotel Ritz, <i>Parigi</i>
Lella Rondelli, <i>Ravenna</i>	ITER, <i>Ravenna</i>
Marco e Mariangela Rosi, <i>Parma</i>	Kremslehner Alberghi e Ristoranti, <i>Vienna</i>
Angelo Rovati, <i>Bologna</i>	Marconi, <i>Genova</i>
Guido e Francesca Sansoni, <i>Ravenna</i>	Matra Hachette Group, <i>Parigi</i>
Sandro e Laura Scaioli, <i>Ravenna</i>	Motori Minarelli, <i>Bologna</i>
Eraldo e Clelia Scarano, <i>Ravenna</i>	Nuova Telespazio, <i>Roma</i>
Leonardo e Angela Spadoni, <i>Ravenna</i>	Parmalat, <i>Parma</i>
Italo e Patrizia Spagna, <i>Bologna</i>	Rosetti Marino, <i>Ravenna</i>
Ernesto e Anna Spizuoco, <i>Ravenna</i>	Sala Italia, <i>Ravenna</i>
Gabriele e Luisella Spizuoco, <i>Ravenna</i>	SALV.A.T.I. Associazione, <i>Padova</i>
Paolo e Nadia Spizuoco, <i>Ravenna</i>	SMEG, <i>Reggio Emilia</i>
Ian Stoutzker, <i>Londra</i>	S.V.A. S.p.A., Concessionaria Fiat Technogym, <i>Forlì</i>
Giuseppe Pino Tagliatori, <i>Reggio Emilia</i>	The Rayne Foundation, <i>Londra</i>
Enrico e Cristina Toffano, <i>Padova</i>	Tir-Valvoflangia, <i>Ravenna</i>
Gian Piero e Serena Triglia, <i>Firenze</i>	Viglienzone Adriatica, <i>Ravenna</i>
Maria Luisa Vaccari, <i>Padova</i>	
Vittoria e Maria Teresa Vallone, <i>Lecce</i>	

Fondazione Ravenna Manifestazioni
Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Presidenza del Consiglio dei Ministri
Dipartimento dello Spettacolo
Ministero per i Beni Culturali e Ambientali

L'edizione 1998 di
RAVENNA FESTIVAL
viene realizzata grazie a

Associazione Amici di Ravenna Festival

Acmar
Ambiente
Area Ravenna
Assicurazioni Generali
Banca Commerciale Italiana
Banca di Romagna
Banca Popolare di Ravenna
Banca Popolare di Verona
Banco S. Geminiano e S. Prospero
Barilla
Cassa di Risparmio di Cesena
Cassa di Risparmio di Parma e Piacenza
Cassa di Risparmio di Ravenna
Centrobanca
Circolo Amici del Teatro "Romolo Valli" di Rimini
CMC Ravenna
CNA Servizi Sedar Ravenna
CNA Servizi Soced Forlì - Cesena
Cocif
Confartigianato della Provincia di Ravenna
Credito Cooperativo
Cassa Rurale ed Artigiana di Ravenna e Russi
Eni
Enterprise Oil
ESP Shopping Center
Finagro - I.Pi.Ci.Group
Fondazione Cassa di Risparmio di Parma
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Fondazione Ferrero
Iter
Legacoop
Miuccia Prada
Officine Ortopediche Rizzoli
Pan Classics
Pirelli
Poste Italiane
Rolo Banca1473
Sapir
Technogym
The Sobell Foundation
The Weinstock Fund
