
Teatro Alighieri
Venerdì 26 giugno 1998, ore 21

Wiener Kammerensemble

Josef Hell, *violino I*
Peter Wächter, *violino II e viola*
Hatto Beyerle, *viola*
Adalbert Skocic, *violoncello*
Herbert Mayr, *contrabbasso*
Norbert Täubl, *clarinetto*
Michael Werba, *fagotto*
Eric Terwilliger, *corno I*
Franz Söllner, *corno II*

François Devienne (1759-1803)

Quartetto per fagotto e archi

in do maggiore op. 73 n. 1

Allegro spiritoso - Adagio cantabile

Rondo (Allegro moderato)

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

“Ein musikalischer Spass” in fa maggiore K. 522

Allegro - Minuetto (Maestoso)

Adagio cantabile - Presto

Wolfgang Amadeus Mozart

Quintetto per corno e archi

in mi bemolle maggiore K. 407

Allegro - Andante - Rondo (Allegro)

Carl Maria von Weber (1786-1826)

Quintetto per clarinetto

in si bemolle maggiore op. 34

Allegro - Fantasia (Adagio)

Minuetto (Capriccio presto) - Rondo (Allegro giocoso)

François Devienne

Quartetto per fagotto e archi in do maggiore op. 73 n. 1

Flautista, fagottista e compositore, insegnante all'Istituto Nazionale di Musica (Conservatorio di Parigi dal 1795)

François Devienne (1759-1803) divenne famoso, durante la Rivoluzione francese, per le opere a carattere patriottico ed anticlericale.

Celebre concertista e brillante virtuoso, Devienne conosceva tutte le risorse degli strumenti a fiato (in particolare di flauto e fagotto, ma anche di clarinetto ed oboe) e contribuì in maniera significativa al progresso della loro tecnica.

Le sue composizioni, scritte con l'intento di valorizzare le particolari risorse tecniche e timbriche degli strumenti e le abilità virtuosistiche degli esecutori, apportarono un contributo ineguagliabile al repertorio per strumenti a fiato, soprattutto nel campo del concerto e della sinfonia concertante. Per nulla trascurabile, oltretutto, è la sua ricca produzione cameristica e didattica, più volte ristampata fino ai nostri giorni.

Il *Quartetto* per fagotto e archi in do maggiore n. 1 è contraddistinto dallo stile virtuosistico del concerto.

In tre movimenti, fu composto – assieme gli altri due compresi nell'op. 73 – all'incirca nel 1800. Lo stesso compositore ne curò più tardi una trascrizione per clarinetto (op. 75).

Formalmente, l'*Allegro spiritoso* è strutturato nello schema tradizionale della forma sonata; tuttavia, benché l'esposizione del primo tema sia affidata inizialmente agli archi, è subito evidente il trattamento privilegiato riservato al fagotto. Non mancano certo felici interazioni e giochi d'imitazione tra lo strumento a fiato e gli archi, ma è assente un rigoroso trattamento orchestrale.

Il carattere marziale del primo tema – contrapposto agli arpeggi cantabili del secondo – fa tornare in mente le esperienze maturate da Devienne nelle bande militari.

Nell'*Adagio cantabile* la melodia del fagotto si staglia sullo staccato degli archi, sottolineando il colore pastoso e penetrante del "solista". Nel *Rondo*, infine, il fagotto gareggia con il primo violino in un discorso musicale dal ritmo vivace e dai netti contrasti timbrici.

Wolfgang Amadeus Mozart

“*Ein musikalischer Spass*” in fa maggiore K. 522

Nel ricco catalogo mozartiano si conta una grande quantità di *Tafelmusik*, musica conviviale, d'intrattenimento. Si tratta di pagine di circostanza – dai nomi ed organici diversi – da eseguirsi non nelle sale da concerto ma come sottofondo per gli appuntamenti sociali dell'aristocrazia salisburghese. Gran parte di queste pagine, detestate da Mozart, risalgono ai primi anni della sua attività a Salisburgo al servizio della corte arcivescovile (1769-81). Più tardi, a Vienna, le occasioni per scrivere musica di questo tipo vennero a mancare e, di conseguenza, venne drasticamente ridotta la produzione dei due generi più legati alla vita della corte salisburghese (la musica da chiesa e quella d'intrattenimento) e Wolfgang si dedicò soprattutto all'opera e ai concerti per sottoscrizione.

Composto il 14 giugno 1787, *Ein musikalischer Spass* in fa maggiore K. 522, per quartetto d'archi e due corni, rappresenta il ritorno di Mozart al genere del divertimento e della serenata, abbandonato nel 1782 dopo la splendida *Serenata (Nacht Musique)* K. 388 – per ottetto di strumenti a fiato – e non più ripreso sino alla morte.

Non si conoscono l'occasione né il destinatario dell'*Ein musikalischer Spass*. Molto probabilmente il singolare *Scherzo* – di cui *Eine Kleine Nachtmusik* K. 525, composta solo due mesi più tardi, può essere considerata “la risposta seria” – era destinato alle serate presso gli amici Jacquin (per i quali Wolfgang aveva già composto alcuni *Lieder*), allegre riunioni musicali che costituivano per Mozart una “tregua psicologica” tra le tumultuose tensioni di quell'anno operosissimo, fra i più ricchi della sua esistenza, che aveva visto a Praga il successo de *Le nozze di Figaro* e della *Sinfonia* n. 38 (“Praga” K. 504), e a Vienna la rottura dell'intesa tra Mozart e l'aristocrazia, l'incontro con Beethoven e la morte del padre.

Con *humor* tutto viennese, Mozart si prende gioco delle esecuzioni di paese e, ancor più, dei compositori dilettanti, caricature di artisti più ambiziosi che dotati, presso i quali la mediocrità e il più pedante artigianato

prendevano il posto della fantasia e della capacità di invenzione.

Dopo la morte di Mozart qualche editore diede a questo pezzo il sottotitolo di “I musicanti del villaggio” o “Sinfonia contadina”. In realtà, nonostante le numerose note “stonate”, ciò che Mozart intende canzonare non sono affatto i contadini musicanti che compaiono nello *Scherzo* della *Pastorale* di Beethoven, quanto i compositori incapaci (Mozart deve averne conosciuti parecchi, ed è possibile che sia stato ispirato da alcuni di essi).

Se Beethoven rese la parodia della banda del villaggio di Mödling con il linguaggio ostentatamente primitivo e rustico del duetto fra oboe e fagotto, Mozart infarcì il suo *Scherzo*, costellato di allusioni “colte”, con assurdità armoniche e melodiche, e le celebri note “sbagliate” dei corni e del primo violino sono solo un’aggiunta umoristica alle già provate “incapacità” del compositore. “Raramente – ha scritto Hermann Abert – in musica si è adoperato tanto ingegno per fingerne la mancanza”.

“La composizione ha una lunga serie di antenati, perché l’uso di mettere in caricatura i ‘collegli’ meno degni e capaci era assai diffuso, soprattutto al tempo in cui la musica viveva ancora essenzialmente dello spirito artigiano. Ai giorni di Mozart il *divertimento* era il luogo adatto per simili scherzi, e sappiamo che proprio il sarcastico Leopold Mozart aveva un debole per essi. Il suo grande figlio però ci ha dato con questo lavoro qualcosa che va molto al di là di un occasionale scherzo”. (H. Abert)

Le serenate e i divertimenti – formalmente vicini all’antica suite strumentale – avevano solitamente un numero elevato di movimenti. Mozart (nello *Scherzo* e nella *Piccola musica notturna*) si rivolse invece alla forma-sonata (la forma della sinfonia e del quartetto), un tempo non nettamente distinguibile dal divertimento, ora ben definita soprattutto per merito di Haydn e Mozart. Nella parodia mozartiana, se viene rispettata la struttura dell’insieme (quattro movimenti) e dei singoli tempi (allegro, adagio, minuetto e finale), viene sovvertito l’ordine interno con l’inversione del secondo e terzo tempo. Nel primo tema dell’*Allegro*, Mozart ricorre ad una linea melodica (tre semiminime sull’armonia di tonica e

dominante) tra le sue preferite. Ma già dopo le prime sette misure – il tema avrebbe dovuto concludersi sull’ottava – vengono introdotti maldestri (e destinati a fallire) tentativi di modulazione che, nella musica “seria”, conducono al secondo tema nella tonalità della dominante. Nell’esposizione del secondo tema, il primo violino, dopo solo quattro misure, cessa improvvisamente di suonare la melodia, lasciando spazio a figurazioni di mero accompagnamento.

Dopo uno sviluppo “stentato” in cui i temi sono semplicemente giustapposti, né scomposti né variati, sempre tra cambi di tonalità arbitrari e progressioni del tutto casuali, ritorna, nella coda, il tema principale – secondo la prassi di Haydn e dello stesso Mozart – accompagnato da un movimento dei bassi assai comune nella musica viennese.

Il *Minuetto*, affine al primo tempo per il carattere “eroico” del tema, è improntato al genere concertante. La scrittura artificiosamente sovraccarica e gli sprazzi contrappuntistici dovrebbero mettere in rilievo l’abilità degli esecutori, ma il celebre assolo dei corni – su cui Mozart ha annotato “dolce” – è pieno di note *palesemente* false. Nel *Trio*, eccessivamente lungo, Mozart ripropone una figurazione ritmica usata nel *Divertimento* K. 334 e nel *Minuetto* op. 1, n. 3 di Beethoven.

Nell’*Adagio cantabile* al primo violino è affidato lo sfoggio di tutte le formule dell’arte dell’ornamentazione, con passaggi virtuosistici e ricche fioriture. L’inevitabile cadenza, ancora una volta, termina in un vero “pasticcio” armonico.

In forma di rondo, il *Presto* ripropone un tema popolare già usato da Mozart (con ben altri esiti) nel finale del *Concerto* in fa maggiore per pianoforte K. 459 (1784). Dopo l’esposizione del tema principale, viene introdotto un vero e proprio fugato. Mozart, che aveva dato mirabili esempi di questa tecnica compositiva nelle *Fughe* per pianoforte composte a seguito della “scoperta” dei Bach e di Händel, contro ogni logica di sviluppo interrompe il tema ogni quattro misure, muove le voci senza una logica interna, quasi per caso e sempre nell’ambito di stravaganti dissonanze.

Ma, finalmente, compaiono due segni della vera maestria

di Mozart: il singolare passo in do maggiore, un grande *ritardando* che, come nei rondo classici, prepara il ritorno del tema e, nella coda, l'andamento concertante degli archi sulle note tenute dei corni. Nell'ultima esposizione del tema, affidata ai corni, ritorna però il compositore "maldestro": emblematicamente, negli ultimi accordi, ciascuno strumento suona in una tonalità diversa. "Questo scherzo musicale è veramente un capolavoro del genere, una satira deliziosa, dietro le cui pazzie traspare sempre la sicura mano del maestro". (H. Abert)

Wolfgang Amadeus Mozart

Quintetto per corno e archi

in mi bemolle maggiore K. 407

La decisione di lasciare il servizio musicale presso la corte di Salisburgo e diventare artista indipendente a Vienna, impresse alla vita di Wolfgang Amadeus Mozart una svolta fondamentale.

Nei primi tempi l'inserimento nel nuovo regime dell'iniziativa privata e della concorrenza ebbe esiti felici. Già nell'aprile 1781 Wolfgang scrisse al padre: "La assicuro che questo è un luogo magnifico, per il mio mestiere il migliore del mondo". In effetti, nonostante ai tempi di Mozart l'Austria soffrì della perdita della centralità politica dell'impero asburgico, Vienna – centro di una ricchissima e vivissima tradizione musicale – manteneva intatto il suo ruolo di capitale della musica ed offriva ad un giovane artista non solo molte sollecitazioni (a Vienna Mozart incontrò Haydn, Lorenzo Da Ponte e gli editori Artaria) ma anche ottime prospettive di una brillante carriera. In nessuna città tedesca la vita musicale era altrettanto ricca e ben organizzata: corte, aristocrazia e clero promuovevano continue attività musicali e la borghesia seguiva sempre più il loro esempio. Grazie alle lezioni, ai concerti, alle commissioni di musica da parte di privati, almeno nei primi anni Mozart riuscì ad integrarsi perfettamente nella vita musicale viennese, e per qualche tempo fu persino ricco.

Nell'ambito della pur vastissima produzione cameristica mozartiana, i quintetti – tutti composti nel decennio

viennese – non sono numerosi. I frammenti incompiuti e le correzioni sulle partiture – del tutto inusuali nei manoscritti mozartiani – dimostrano che questo genere richiese anche a Mozart particolare impegno.

Il *Quintetto* in mi bemolle maggiore K. 407 per corno, violino, due viole e basso, fu composto tra il 1782 e il 1784 (con ogni probabilità nel dicembre 1782) per Joseph Leutgeb (ca. 1745-1811). Collega di Leopold Mozart a Salisburgo, Leutgeb nel 1777 si era trasferito a Vienna, dove, pur continuando ad esibirsi nei concerti, aveva aperto un piccolo negozio di formaggi, grazie ad un prestito di Leopold.

Carl Ditters von Dittersdorf, compositore contemporaneo di Mozart, pose Leutgeb fra i “rari virtuosi” del corno, riconoscendo tuttavia che non aveva una grande cultura. In occasione della sua partecipazione al “Concert Spirituel” a Parigi – come solista in concerti di sua composizione – il *Mercure de France* ne aveva sottolineato il talento superiore e l’abilità di “suonare un adagio in modo perfetto, come la più pastosa, suadente e curata delle voci”. Mozart, che ne fece il bersaglio di reiterati scherzi, scrisse per lui, oltre a questo *Quintetto*, quattro *Concerti*, tra le pagine più belle scritte per questo strumento. Ma Leutgeb dovette guadagnarsi questo repertorio – e assieme ad esso l’immortalità – a caro prezzo. Una volta Wolfgang lo costrinse a raccogliere carponi e riordinare le parti che aveva gettato per aria nella stanza; un’altra, mentre Mozart componeva allo scrittoio, il povero cornista dovette restare in ginocchio dietro una stufa. Anche le partiture autografe conservano tracce di queste bizzarrie: nel *Concerto* n. 1 K. 412, nel primo tempo (un *Allegro*) la parte del solista è indicata come *Adagio*; nel secondo – come ha osservato Engelbert Grau, – l’impiego di una *lamentatio* gregoriana costringeva il solista a “lamentarsi” senza che se ne rendesse conto; nel terzo, poi, il cornista viene continuamente incitato e rimproverato con frasi di questo tono: “A lei Signor Asino... oh, che stonatura!... Aiuto!... Ma intoni almeno una!... Ah, termina, ti prego!... Finisci? grazie al ciel!”. In realtà Leutgeb, oltre che ottimo cornista, fu uno degli amici più cari di Mozart: lo dimostrano le lettere che Wolfgang mandò al padre per pregarlo di rinviare il

pagamento del debito di Leutgeb.

Il *Quintetto* K. 407 non è un quintetto in senso rigoroso, quanto piuttosto una sonata per corno in cui la parte del pianoforte viene affidata agli strumenti ad arco.

Per bilanciare il pastoso e vigoroso timbro del corno, Mozart adottò un'orchestrazione insolita, con due viole anziché due violini, utilizzando un organico usato in precedenza nei *Quintetti* di Michael Haydn (1737-1806), fratello del più celebre Joseph, che Wolfgang aveva conosciuto a Salisburgo.

Come i lavori cameristici con pianoforte (che occupano buona parte della produzione del periodo viennese), il *Quintetto* è trattato, formalmente, come un Concerto (in tre soli movimenti) ed al corno è affidata una parte eminentemente virtuosistica. Non vi è traccia tuttavia di trattamento orchestrale: concertano quasi unicamente il corno e il violino, mentre gli altri strumenti eseguono una parte di puro accompagnamento.

Il principio dominante è piuttosto quello dei cori alternati: il “solista” e il quartetto si contrappongono come due corpi sonori di pari importanza e il contrasto tra il colore del corno e quello degli archi è continuamente – e felicemente – sottolineato.

A questo stile concertante corrisponde anche la tecnica compositiva: manca un rigoroso sviluppo del materiale tematico e soprattutto il contrappunto dei *Quartetti*, e anche là dove Mozart si attiene all'elaborazione tematica, questa è molto meno stretta, “più simile ad un arguto discorrere che non ad un'impegnativa analisi dei temi” (Hermann Abert).

L'*Allegro* iniziale, scritto nello stile virtuosistico del concerto, è ricco di giochi d'imitazione (spesso nello stretto ambito di uno stesso tema) in un continuo dialogo tra corno e violino inquadrato nella rigorosa struttura della forma-sonata.

L'*Andante*, ha scritto Albert Einstein, è “un duetto d'amore profondamente sentito fra corno e violino”.

La melodia cantabile, annunciata dal violino e ripresa dal corno, evidenzia la trasparenza e la luminosità del violino e il timbro misterioso e notturno del corno.

Una pagina pervasa di romantica malinconia che, ancora una volta, dimostra l'abilità di Mozart nel contemperare

intensità espressiva e necessità tecniche.

Il *Rondo* è una pagina incisiva, piena di slancio, in cui interventi esuberanti si alternano ad altri più distesi. L'ultima esposizione del tema, in forma di brevissimo canone, si conclude con una serie di arpeggi che ci confermano che Leutgeb, zimbello dell'amico Wolfgang, dovette essere un eccellente cornista.

Carl Maria von Weber

Quintetto per clarinetto in si bemolle maggiore op. 34

La fama di Carl Maria von Weber sarebbe alquanto ridotta qualora si considerasse esclusivamente la sua produzione strumentale. Infatti nella sua vita breve ma operosa, Weber compose soprattutto per il teatro, anzi – a detta di Hans Erich Pfitzner – Weber “venne al mondo per comporre il *Franco cacciatore*”.

In effetti, la sua pur ricca e molteplice produzione comprende numerose opere vocali, mentre è piuttosto limitata – quantitativamente – la produzione sinfonica e cameristica (quest'ultima dedicata quasi per intero al pianoforte, strumento di cui Weber fu grande virtuoso). Il musicista che doveva contribuire in modo insostituibile alla definizione dell'opera nazionale tedesca, in ambito strumentale si rese interessante non tanto per l'originalità dell'invenzione melodica e della struttura architettonica (per le quali si attenne alla scrittura ereditata dalla famiglia e dai primi maestri), quanto per la continua esplorazione delle qualità foniche degli strumenti.

Weber diede infatti un contributo notevole nella definizione del linguaggio orchestrale: la sua particolare sensibilità timbrica e il gusto per gli impasti coloristici lo portarono ad approfondire le possibilità degli strumenti sfruttando in modo libero ed inedito le possibilità tecniche ed espressive di ciascuno di essi.

“Le singole voci orchestrali sembrano rispondere in Weber alla logica drammatica di personaggi teatrali, quasi prefigurando i *caractères* vocali e mimici delle maggiori produzioni operistiche”. (Diego Bertocchi)
L'esempio per antonomasia a questo riguardo è dato dal clarinetto, strumento romantico da lui prediletto che,

dopo aver guadagnato l'attenzione di Haydn e Mozart e la dignità orchestrale per opera di Beethoven, doveva ricevere proprio da Weber la più completa valorizzazione.

“Dai *Concerti* al *Freischütz*, dal *Quintetto* al *Gran Duo Concertante*, Weber avrebbe dimostrato quali nuovi crediti di espressività e di agilità virtuosistica meritasse il settecentesco strumento ad ancia semplice”. (D. Bertocchi)

L'interesse di Weber per il clarinetto fu senz'altro alimentato dall'amicizia con Heinrich Joseph Baermann (1784-1847), compositore e clarinettista nella famosa orchestra di corte a Monaco. A Baermann, cui i contemporanei riconoscevano timbro vellutato ed una insuperabile cantabilità, Weber dedicò il *Concertino* op. 26, i due *Concerti* per clarinetto (tutti del 1811) e il *Großes Quintett* op. 34.

Lo stesso Weber riferì nel suo diario della particolare abilità di Baermann nel mantenere l'omogeneità del timbro in tutti i registri dello strumento e ritenne il famoso clarinettista artefice principale del successo delle sue composizioni per questo strumento.

Il *Quintetto (Großes Quintett)* in si bemolle maggiore per clarinetto e quartetto d'archi, l'unico nella produzione weberiana, ebbe una gestazione piuttosto difficile. Weber lo abbozzò già nel 1811, sull'onda del successo ottenuto dai *Concerti*, mentre era in tournée in Svizzera.

La *Fantasia* reca la data del 12 marzo 1812, mentre il *Minuetto* doveva essere il regalo di Weber a Baermann per il suo trentunesimo compleanno (14 febbraio 1815). Il *Rondo* venne ultimato nell'agosto dello stesso anno e la prima esecuzione avvenne solo un giorno più tardi.

Per l'assoluta preminenza riservata al clarinetto, che fa sfoggio tanto del suo timbro caldo e romantico quanto delle sue innumerevoli possibilità tecniche, il *Quintetto* può a ragione essere considerato un concerto per clarinetto con l'organico orchestrale ridotto all'essenziale. Infatti, già nell'*Allegro* iniziale, dopo una breve introduzione degli archi, il clarinetto domina sul gruppo sottolineando in ogni momento il virtuosismo e la cantabilità che avevano reso Baermann famoso.

Il secondo movimento, che Weber intitolò *Fantasia*, è una vera e propria aria solistica che evidenzia le

inimitabili attitudini romantiche del clarinetto. Il clima elegiaco viene interrotto solo da due scale cromatiche il cui evidentissimo contrasto dinamico è altamente drammatico.

Il *Minuetto*, caratterizzato da un ritmo sincopato che racchiude le note cantabili del Trio, rivela un'inesauribile fantasia melodica.

Il *Rondo*, infine, è uno smagliante sfoggio di acrobazie. Sull'ostinato ritmico degli archi, il clarinetto mostra un virtuosismo brillante – in cui Baermann doveva essere maestro – che neppure gli spunti contrappuntistici (come l'episodio fugato) riescono ad imbrigliare.

Maria Pia Panunzio



WIENER KAMMERENSEMBLE

Il Wiener Kammerensemble è stato fondato nel 1970 da alcuni eminenti membri dell'Orchestra Filarmonica di Vienna, prendendo, infatti, inizialmente il nome di "Wiener Philharmonisches Kammerensemble". Esso si esibisce in formazioni che vanno dal trio al nonetto, con un vasto repertorio che spazia dal quintetto con clarinetto, alle opere classiche per settimino e ottetto, ai divertimenti di Mozart. Frequenti, inoltre, sono le esecuzioni di musica da camera con pianoforte, comprendenti svariati organici. Il Wiener Kammerensemble è oggi riconosciuto come una delle formazioni cameristiche più qualificate del mondo. Ha partecipato con successo alle più note manifestazioni musicali internazionali, incluse numerose apparizioni a prestigiosi festivals, quali le Wiener Festwochen e il Festival di Salisburgo.

La pubblicazione di 14 dischi e CD, le numerose registrazioni radiofoniche e televisive, come le molteplici tournées in Europa, Giappone e Stati Uniti, completano il quadro dell'intensa attività dell'Ensemble.

Nel 1997, anno dedicato a Schubert, il Wiener Kammerensemble si è reso protagonista di una nuova interessante rilettura critica dell' *Ottetto* op. 166,

presentata per la prima volta durante le celebrazioni viennesi del bicentenario schubertiano.

Joseph Hell è nato nel 1954 a Vienna, dove ha studiato presso la Musikhochschule. Nel 1975 ha ottenuto un importante incarico nella Wiener Staatsopernorchester e nel 1978 è stato nominato membro dei Wiener Philharmoniker, nei quale occupa, dal 1986, le fila dei primi violini. Il suo impegno attivo nell'ambito della musica da camera è stato svolto presso numerosi ensemble di tutto il mondo e nei maggiori centri musicali. Il suo repertorio concertistico spazia dai classici viennesi alle opere moderne e contemporanee. Josef Hell dal 1995 è docente di violino alla Wiener Musikhochschule ed è membro, dal 1989, del Wiener Kammerensemble, di cui è divenuto primo violino dopo la morte di Gerhart Hetzel.

Peter Wächter, nato nel 1941 a Vienna, vi ha compiuto la sua formazione musicale presso la Musikhochschule. Nel 1964 è stato nominato tra i primi violini della Wiener Staatsopernorchester e, contemporaneamente, ha assunto un'incarico nel medesimo ruolo presso i Wiener Philharmoniker. Il suo notevole impegno nell'ambito della musica da camera, comprende la partecipazione a diversi Ensemble, fra i quali il Küchl Quartett, i Wiener Streichersolisten, il Wiener Streichquintett, l'Ensemble Kontrapunkte, e, dal 1992, il Wiener Kammerensemble. Le numerose tournées in vari paesi d'Europa e d'oltreoceano, unite alle prestigiosi incisioni discografiche, tra le quali le sue note interpretazioni nei quintetti e quartetti per archi di Mozart, fanno di Peter Wächter uno dei concertisti da camera più rappresentativi del panorama musicale viennese.

Hatto Beyerle, nato nel 1933, ha studiato a Friburgo/Breisgau e a Vienna. Nel 1960 ha fondato l'associazione dei Wiener Solisten e nel 1969 è stato tra i membri fondatori del Quartetto Alban Berg, del quale ha fatto parte fino al 1981. Da allora si è affermato in tutto il mondo come interprete di musica da camera. Hatto Bayerle è stato, dal 1964 al 1987, professore di viola e di musica da camera al Wiener Konservatorium. Dal 1987

ricopre gli stessi ruoli nei Conservatori di Hannover e di Basilea. Tiene, inoltre, regolari corsi di musica da camera e viola in Austria, Germania, Francia, Giappone, Canada e Stati Uniti. E' entrato a far parte del Wiener Kammerensemble nel 1988.

Adalbert Skocic proviene da una famiglia di musicisti viennesi. Ha compiuto gli studi alla Wiener Musikhochschule; nel 1963 è stato nominato membro della Wiener Staatsopernorchester e nel 1966 dei Wiener Philharmoniker. Adalbert Skocic è stato vincitore di numerosi premi internazionali e si è esibito sia come musicista da camera, che in veste di solista in Europa e in Giappone. È docente di violoncello al Wiener Konservatorium, dove tiene anche regolari corsi di musica da camera. Appartiene al Wiener Kammerensemble dal 1970, anno della sua fondazione.

Herbert Mayr, è nato nel 1961 a Wels/Oberösterreich e ha compiuto gli studi al Conservatorio "A. Bruckner" di Linz e presso il maestro Ludwig Streicher alla Wiener Musikhochschule. Dal 1981 al 1987 è stato membro dell'orchestra della televisione austriaca (ORF) a Vienna, della Chamber Orchestra of Europe e dei Wiener Symphoniker. Dal 1987 al 1989 ha ricoperto il ruolo di contrabbasso solista alla Bayerischen Staatsoper. Dal 1989 riveste il medesimo ruolo anche nella Wiener Staatsopernorchester e nei Wiener Philharmoniker. Nel 1990 è stato nominato membro del Wiener Kammerensemble.

Norbert Täubl è nato nel 1957 a St. Agyd am Neuwald, nei pressi di Vienna. Nel 1973 ha cominciato i suoi studi presso la Wiener Musikhochschule e nel 1974 è stato vincitore del premio per giovani talenti della "Jeunesse Musicale". È membro, dal 1980, della Wiener Staatsopernorchester e dei Wiener Philharmoniker. Nell'ambito della sua intensa attività cameristica, se l'impegno maggiore è rivolto alle opere dei classici viennesi, notevole è anche il suo interesse per le composizioni contemporanee e le opere della "Nuova Scuola di Vienna". Norbert Täubl è entrato a far parte

del Wiener Kammerensemble nel 1987.

Michael Werba è nato nel 1955. Figlio di noti musicisti viennesi, ha cominciato nel 1968 lo studio del fagotto alla Wiener Musikhochschule. Nel 1975, dopo gli esami superati con brillante esito, è stato nominato membro dei Wiener Symphoniker e nel 1976 della Wiener Staatsopernorchester. Dal 1977 Michael Werba vi ricopre il ruolo di fagottista solista, lo stesso che occupa, dal medesimo anno, nei Wiener Philharmoniker.

Tra le sue prestigiose incisioni discografiche, particolarmente degne di nota sono le interpretazioni delle opere di Hummel, di Mozart, di Weber e della Sinfonia concertante di Haydn sotto la direzione di Leonard Bernstein. Michael Werba fa parte del Wiener Kammerensemble dal 1980.

Eric Terwilliger, nato a Bloomington nell'Indiana, ha iniziato molto giovane lo studio del corno e all'età di 10 anni aveva già tenuto il suo primo concerto in pubblico. Ha compiuto gli studi all'Università dell'Indiana e presso i Conservatori di Detmold e Salisburgo. Tra il 1976 e il 1981 è stato vincitore di numerosi premi in concorsi internazionali.

Ha suonato in tutto il mondo con le Orchestre Filarmoniche di Vienna, Berlino e Monaco.

In quest'ultima ricopre, dal 1976, il ruolo di cornista solista. Ha al suo attivo, fra l'altro, numerose registrazioni radiofoniche e televisive. Eric Terwilliger è entrato a far parte del Wiener Kammerensemble nel 1992.

Franz Söllner è nato nel 1945 a Steyr/Oberösterreich. Ha compiuto gli studi presso il Conservatorio "A. Bruckner" di Linz, dove dal 1966 al 1972 è divenuto membro dell'omonima Orchestra (Brucknerorchester). Dal 1971 al 1973 ha proseguito gli studi alla Wiener Musikhochschule. Franz Söllner è entrato, nel 1972, nella Wiener Staatsopernorchester e, nel 1975, nei Wiener Philharmoniker. Da allora ha acquisito ampia notorietà anche per le sue numerose esibizioni nell'ambito di concerti di musica da camera. Fa parte del Wiener Kammerensemble dal 1978.

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



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, *Ravenna*

Franca Manetti, *Ravenna*

Valeria Manetti, *Ravenna*
Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*
Giandomenico e Paola Martini,
Bologna
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani,
Ravenna
Edoardo Miseroocchi e Maria Letizia
Baroncelli, *Ravenna*
Ottavio e Rosita Missoni, *Varese*
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò,
Ravenna
Cornelia Much, *Müllheim*
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*
Peppino e Giovanna Naponiello,
Milano
Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*
Giancarlo e Liliana Pasi, *Ravenna*
Desideria Antonietta Pasolini
Dall'Onda, *Ravenna*
Ileana e Maristella Pisa, *Milano*
Gianpaolo Pasini, Edoardo Salvotti,
Ravenna
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Sergio e Penny Proserpi, *Reading*
Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*
Giuliano e Alba Resca, *Ravenna*
Stelio e Pupa Ronchi, *Ravenna*
Lella Rondelli, *Ravenna*
Marco e Mariangela Rosi, *Parma*
Angelo 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 Stoutzker, *Londra*
Giuseppe Pino Tagliatori, *Reggio Emilia*
Enrico e Cristina Toffano, *Padova*
Gian Piero e Serena Triglia, *Firenze*
Maria Luisa Vaccari, *Padova*
Vittoria e Maria Teresa Vallone, *Lecce*

Gerardo Veronesi, *Bologna*
Marcello e Valerio Visco, *Ravenna*
Giammaria e Violante
Visconti di Modrone, *Milano*
Luca Vitiello, *Ravenna*
Lord Arnold e Lady Netta Weinstock,
Londra
Carlo e Maria Antonietta Winchler,
Milano
Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*
Guido e Maria Zotti, *Salisburgo*

Aziende sostenitrici
ACMAR, *Ravenna*
Alma Petroli, *Ravenna*
Camst Impresa Italiana di
Ristorazione, *Bologna*
Centrobanca, *Milano*
CMC, *Ravenna*
Deloitte & Touche, *Londra*
Fondazione Cassa di Risparmio di
Parma e Monte di Credito su Pegno
di Busseto, *Parma*
Freshfields, *Londra*
Ghetti Concessionaria AUDI, *Ravenna*
Gioielleria Ancarani, *Ravenna*
Hotel Ritz, *Parigi*
ITER, *Ravenna*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti,
Vienna
Marconi, *Genova*
Matra Hachette Group, *Parigi*
Motori Minarelli, *Bologna*
Nuova Telespazio, *Roma*
Parmalat, *Parma*
Rosetti Marino, *Ravenna*
Sala Italia, *Ravenna*
SALV.A.T.I. Associazione, *Padova*
SMEG, *Reggio Emilia*
S.V.A. S.p.A., Concessionaria Fiat
Technogym, *Forlì*
The Rayne Foundation, *Londra*
Tir-Valvoflangia, *Ravenna*
Viglienzzone Adriatica, *Ravenna*

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
