

RAVENNA FESTIVAL

MEMBRO DELL'ASSOCIAZIONE EUROPEA DEI FESTIVAL DI MUSICA

**ENSEMBLE
WIEN-BERLIN**



LONZA

*La Deco Industrie
è lieta di augurarvi
una magnifica serata.*

Il contributo ad iniziative culturali, come il Ravenna Festival, ribadisce la nostra filosofia aziendale basata sulla valorizzazione delle risorse umane, del territorio e della qualità della vita.

Valori che hanno consentito di affermare sul mercato due realtà industriali di grande dimensione e affidabilità come **DECO** e **COFAR**.

DECO
INDUSTRIE spa
BENI DI LARGO CONSUMO

Refettorio di San Vitale
Sabato 1 luglio 1995 ore 21

Ensemble Wien-Berlin

Wolfgang Schulz, flauto
Hansjörg Schellenberger, oboe
Karl Leister, clarinetto
Milan Turkovic, fagotto
Günter Högner, corno

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Fantasia (Orgelstück) in fa minore K. 608
(arrangiamento di W. Meyer)

Allegro
Andante

Andante K. 616
(arrangiamento di W. Meyer)

Serenata (Quintetto) in do minore K. 406

Allegro
Andante
Menuetto in canone
Allegro

Gyorgy Ligeti (1923)

Sei Bagattelle

Allegro con spirito
Rubato lamentoso
Allegro grazioso
Vivace ruvido
Adagio mesto
Vivace capriccioso

Luciano Berio (1925)

Opus Number Zoo

Barn dance
The fawn
The grey mouser
Tom cats

Paul Hindemith (1895-1963)

Kleine Kammermusik op. 24/2

Lustig
Walzer
Ruhig und einfach
Schnelle Viertel
Sehr lebhaft

Wolfgang Amadeus Mozart

Fantasia K. 608

Andante K. 616

Serenata K. 406

Tre sono le opere scritte da Mozart per organo meccanico (riguardo alla *Fantasia K. 608* Mozart annota, nel registro autografo delle opere costantemente aggiornato, l'indicazione *Ein Orgel Stück für eine Uhr*): l'*Adagio in fa minore* e *Allegro in fa maggiore K. 594* (conservato solo in un'elaborazione per pianoforte a quattro mani), la *Fantasia in fa minore K. 608*, e l'*Andante in fa maggiore K. 616*. Tutti brani concepiti su commissione del conte Deym per gli strumenti meccanici custoditi nella sua galleria viennese.

Il *K. 608* – scritto il 3 marzo del 1791 – fu pubblicato dall'editore Traeg nel 1799 per pianoforte a quattro mani (in questa trascrizione compare il titolo *Fantasia*, non dato da Mozart); l'*Andante K. 616*, composto il 4 maggio dello stesso anno, fu edito da Artaria sempre nel '91 come Rondò per pianoforte. Le trascrizioni pianistiche non furono curate da Mozart.

La *Fantasia K. 608* è liberamente scritta in forma tripartita: Mozart vi dà un abbondante saggio della propria perizia contrappuntistica, che esprime in più occasioni nelle opere degli ultimi anni. Pagina stupendamente costruita (maestosa l'introduzione di poche battute), ricca di senso della sonorità, con numerosi elementi decorativi tesi probabilmente – magari interpretando un desiderio del committente – a mettere in evidenza tutte le risorse meccaniche dello strumento, la *Fantasia K. 608* realizza ancora la concezione bachiana della *Fantasia*.

Per l'*Andante K. 616*, Mozart si attenne ad un'invenzione semplice e lineare, in forma di Rondò.

Il *Quintetto* per archi *K. 406*, scritto nel 1788, è il frutto della rielaborazione della *Serenata K. 388* (per due oboi, due clarinetti, due fagotti e due corni) scritta da Mozart nei primi anni Ottanta. Si tratta di una pagina straordinaria ma lontana dall'atmosfera di una "musica notturna", e dallo spirito (ad iniziare dalla tonalità minore) della serenata, un genere strumentale affine al

divertimento e alla cassazione, da eseguirsi all'aria aperta, di sera (successivamente anche nelle sale da concerto). In definitiva, un lavoro troppo serio, che Mozart trasformò, non senza che dal punto di vista timbrico molto si sia perduto, nel *Quintetto K. 406*.

György Ligeti

Sei Bagattelle

György Ligeti, nato nel 1923 in una famiglia di ebrei ungheresi di lingua tedesca, è una delle personalità più importanti della musica contemporanea. All'inizio fu la lezione di Bartók e di Kodály – Ligeti si diplomò a Budapest nel '49 – ad esercitare un'influenza sul giovane compositore, che intraprese la strada della ricerca e dello studio dei canti popolari rumeni.

Il catalogo delle sue "Oeuvres de Jeunesse" comprende, fino al '56, settantaquattro numeri. Fra questi, gli undici pezzi per pianoforte del ciclo *Musica ricercata* (1951-53), confluiti in parte (nn. 3, 5, 7, 8, 9, 10) nelle *Sei Bagattelle* per quintetto di fiati (1953), insieme ad altri lavori, sono riemersi in anni recenti, a testimonianza di un'esistente continuità, al di là delle svolte operate.

È interessante notare, nella lettura della storia artistica di Ligeti, anche l'isolamento culturale – testimoniato dallo stesso autore in un'intervista di diversi anni fa – vissuto nell'Ungheria dei primi anni Cinquanta. Fino a quel momento Ligeti aveva composto sotto l'influsso di Bartók e Stravinskij; conosceva poco Schönberg e per nulla Webern, possedeva le partiture di molte musiche ma non c'era la possibilità di ascoltarle.

Giungevano solo indirettamente notizie sull'esistenza di idee completamente nuove in ambito musicale. Al giovane Ligeti le nuove idee giunsero in modo fortunoso: gli capitò di ascoltare, benché disturbati dal fruscio che risparmiava solo i suoni acuti, brani di Messiaen, Boulez, Nono ed altri maestri, diffusi da emittenti tedesche.

Grande influenza esercitò poi l'opera di Stockhausen che conobbe di persona durante i soggiorni a Colonia e presso il cui studio di fonologia Ligeti lavorò dal '57 al '58, una volta lasciata, nel dicembre del '56, in modo

avventuroso, l'Ungheria.

Ligeti giunge, alla fine degli anni Cinquanta e all'inizio dei Sessanta, alla definizione di un'affascinante cifra stilistica: una struttura sonora per strati sovrapposti costituenti un *continuum* materico, distesi "in un fluire quasi senza tempo". Opere quali *Atmosphères* (per orchestra, del 1961) realizzano già pienamente questa tecnica sapientemente costruita e già intuita dall'autore molti anni prima. Il tessuto musicale continuo, infatti, le superfici ottenute con la sovrapposizione di suoni e linee contrappuntistiche, costituiscono forse il segno più connotante della sua musica.

Ma, per usare una frase dello stesso Ligeti, "viviamo in tempi artisticamente pluralistici", ed oggi il suo linguaggio – in un'epoca in cui le sollecitazioni, le informazioni arrivano in tempo reale, e in cui la coscienza artistica si mostra aperta e disponibile sia verso il passato che nella proiezione nel futuro – muove in altre direzioni, prendendo la distanza anche dalla musica scritta intorno al 1960. In una pagina del 1985 ("La mia posizione di compositore oggi") egli fa il quadro dei suoi attuali riferimenti: da Conlon Nancarrow alle culture musicali non europee, come la musica dei Caraibi e i folclori Banda Linda e Pigmeo della Repubblica Centrafricana.

Ligeti è poi affascinato dalle modalità di pensiero scaturite dalla utilizzazione del computer e conclude: "I dati della scienza potrebbero invece fecondare il pensiero e l'immaginazione artistica raggiungendo un risultato capace di incidere in maniera decisiva sullo sviluppo di una nuova arte visuale e di una nuova musica. Un'arte di questo genere sarebbe perfettamente in sintonia con lo spirito e la concezione della vita del nostro tempo". Anche per l'arte, quindi, tutto scorre molto, forse troppo velocemente.

Luciano Berio
Opus Number Zoo

Grande disponibilità ad accogliere stimoli diversi, versatilità, bisogno continuo di novità, esigenza di

contaminare spunti, materiali, suggerimenti eterogenei, e si potrebbe forse continuare, nel tentativo di definire l'opera di Luciano Berio, cresciuta all'insegna del molteplice.

Si possono fare numerosi esempi, risalendo ad anni ormai lontani. In *Thema. Omaggio a Joyce*, del 1958, Berio utilizza come base di elaborazione un frammento dell'*Ulisse* registrato da una voce femminile in tre lingue. Fu un primo capolavoro, in cui Berio (che aveva fondato, a metà degli anni Cinquanta, lo Studio di Fonologia della RAI di Milano, insieme a Bruno Maderna) manifestò l'interesse per le peculiarità foniche del testo, giungendo, attraverso la manipolazione elettronica, a formulare una nuova vocalità.

Un'attenzione per la gestualità si ha in *Passaggio* (1963) su testo di Edoardo Sanguineti: un'opera che postula la partecipazione attiva del pubblico, e che intende denunciare la mercificazione nella società capitalistica. Oltre che musica elettronica (che ha rappresentato, nella libertà da preconcetti teorici che è un tratto fondamentale dell'atteggiamento assunto dinanzi alla composizione, "una" delle fasi della ricerca), Berio ha composto musica da camera e per orchestra; nel suo catalogo compaiono anche numerosi titoli di opere vocali-instrumentali. *Opus Number Zoo* per cinque strumenti a fiato, scritto nel 1951, su testo di Levine recitato dagli esecutori stessi, è uno di questi.

Paul Hindemith
Kleine Kammermusik op. 24 n. 2

Il percorso artistico descritto da Paul Hindemith nella storia musicale del nostro secolo, è uno dei più interessanti, con svolte destinate a lasciare – nell'arco di circa quarant'anni – tracce solide, fatte di opere d'arte di grande valore.

Dopo una fase espressionista (*Mörder, Hoffnung der Frauen*, e *Sancta Susanna*) Hindemith si accosta, nella seconda metà degli anni Venti, ad un'idea di artigianato musicale, di una "musica d'uso" (*Gebrauchsmusik*) che aveva lo scopo di facilitare la comprensione e il ricordo

d'un testo poetico e letterario spesso teatrale. La *Gebrauchsmusik*, vicina all'estetica della Bauhaus di Walter Gropius, fu poi proibita dal nazismo; Hindemith, che fu oggetto di una violenta campagna politica che investì la sua musica e la sua persona, abbandonò la Germania, trasferendosi successivamente negli Stati Uniti. La vicenda dell'artista, che nell'isolamento rivendica una propria intangibile autonomia, costituì il soggetto dell'opera *Mathis der Maler*, terminata nel 1935 e andata in scena nel '38 a Zurigo.

Del periodo che segna un recupero in senso neoclassico (con l'adozione di uno stile concertante), rimane una forte testimonianza nelle *Kammermusiken*: Hindemith, nel segno di un ritorno a Bach, vuole riprendere la limpidezza della scrittura contrappuntistica. Ne scrisse sette; gli esempi migliori, nella direzione di un neo-barocchismo concertante (è da accettare pienamente la tesi che vuole le *Kammermusiken* nate sul modello dei Concerti Brandeburghesi) sono costituiti dalle quattro *Kammermusiken* dell'*op. 36*. Alle *Kammermusiken* (tutte scritte nel corso degli anni Venti) si unisce la *Kleine Kammermusik op. 24 n. 2*, pensata per un organico più ristretto come il quintetto di fiati (flauto, oboe, clarinetto, fagotto e corno).

Andrea Maramotti



ENSEMBLE WIEN-BERLIN

Si è formato quasi per caso dall'incontro di cinque celebri prime parti dei Berliner e dei Wiener Philharmoniker per un concerto di musica da camera in un festival tedesco: è stata l'occasione per riconoscere la stretta affinità musicale che li univa, pur nel rispetto delle loro individualità. Il debutto ufficiale è avvenuto al Wiener Konzerthaus e da allora l'Ensemble si è imposto in tutto il mondo suonando per i principali Festivals ed istituzioni concertistiche (Musikverein di Vienna, Festival di Salisburgo, Philharmonie di Berlino, Bunka Kaikan di Tokyo e ancora a Londra, Parigi, Roma, Milano, Firenze, Napoli). Ampia anche la loro attività discografica, compreso un video con James Levine in occasione del Festival di Salisburgo del 1986.

Wolfgang Schulz

Nato a Linz nel 1948, è primo flauto dei Wiener Philharmoniker da oltre vent'anni. Vanta una prestigiosa carriera concertistica in tutto il mondo, anche in veste di solista sotto la guida di direttori come Leonard Bernstein, Claudio Abbado, Horst Stein. Svolge anche un'intensa attività cameristica con lo Schulz Ensemble, formato assieme al fratello Gerhard (secondo violino del quartetto Alban Berg), alla moglie Ulla (violista) e al fratello Walter (primo violoncello dei Wiener). È stato per molti anni docente di flauto all'Accademia di Musica di Vienna.

Hansjörg Schellenberger

Nato a Monaco nel 1948, è primo oboe nei Berliner Philharmoniker, dei quali funge anche da business manager per le prestazioni discografiche e televisive. Intensissima la sua attività di solista in tutto il mondo (specie in Italia e Giappone), ed anche in formazioni cameristiche con i fiati dei Berliner. Alla carriera concertistica affianca un'intensa attività didattica presso la Hochschule der Künste di Berlino e l'Accademia Chigiana.

Karl Leister

Nato a Wilhelmshaven nel 1937, è primo clarinetto dei Berliner Philharmoniker. Fittissime le sue presenze concertistiche e discografiche come solista con direttori come Herbert von Karajan e Rafael Kubelik; da segnalare anche le sue collaborazioni con i quartetti Amadeus e Vermeer. Tiene regolarmente corsi di perfezionamento estivi in Italia (Riva del Garda) e Giappone (Toho University).

Milan Turkovic

Nato in Croazia nel 1939, è uno dei fagottisti più apprezzati in campo internazionale. Primo fagotto dei Wiener Symphoniker e del Concentus Musicus di Vienna diretto da Harnoncourt, ha sempre alternato l'attività su strumenti moderni con quella su strumenti originali, realizzando un'ampia serie di incisioni discografiche. Docente di fagotto al Mozarteum di Salisburgo, ha anche partecipato a numerosi programmi radiofonici e televisivi.

Günter Högner

Nato a Vienna nel 1943, è primo corno dei Wiener Philharmoniker e membro dell'Ottetto di Vienna. È il più prestigioso esponente della scuola cornistica viennese e il caldo impasto del suo suono conferisce un colore assolutamente peculiare all'Ensemble Wien-Berlin. Numerose le sue incisioni discografiche, sotto la guida di direttori come Karl Böhm. Insegna all'Accademia di Musica di Graz e alla succursale di Oberschützen, Burgenland.

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

L'edizione 1995 di
Ravenna Festival
viene realizzata grazie a

AGIP spa
Banco S. Geminiano e S. Prospero
Alma Petroli
Ambiente spa
Assicurazioni Generali
Banco S. Geminiano e S. Prospero
Barilla spa
Bulgari spa
Carimonte Banca spa
Cassa di Risparmio di Ravenna spa
CMC Ravenna
Credito Romagnolo
Deco Industrie spa
ESP Shopping Center
EVC Italia
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Gruppo Fininvest
Industriali di Faenza
ITER
Lega Cooperative Ravenna
Lonza spa
Parmacotto spa
Sapir spa
SHR Gruppo Sarema
Video on Line

Si ringrazia Ravenna Teatro per la preziosa collaborazione

RICCARDO MUTI NORMA

EMI
CLASSICS

CORRIERE DELLA SERA

Riccardo Muti: ritorno alla Norma.
Il capolavoro dell'800 nell'elaborazione di un grande interprete.

"...quest'importante edizione è una tappa decisiva..."
(Paolo Isotta)

LA REPUBBLICA

Muti ricrea Norma. Trionfo a Ravenna per l'opera di Bellini.

"L'edizione di Norma ... rappresenta un approdo interpretativo importante: includibile per chi intenda riappropriarsi, da spettatore o da studioso, del mondo romantico più caratteristico dell'opera italiana."

"...una Norma da amare e da studiare ... di straordinaria presenza e intelligenza la prestazione del coro..."
(Angelo Foletto)

IL MATTINO

Norma, liriche emozioni. Un'edizione di esemplare equilibrio.

"Riccardo Muti ha chiamato a Ravenna i complessi del Maggio Musicale Fiorentino, cui lo legano ricordi annosi e fortissimi; bella la prova dell'orchestra ... e magnifica quella del coro."
(Daniele Spini)

IL RESTO DEL CARLINO

Norma degli incanti.

"... il risultato esecutivo ed interpretativo di questa produzione ha superato di gran lunga le più ottimistiche previsioni."

Questa si qualifica come la realizzazione musicale più straordinaria ... di questi ultimi anni."
(Adriano Cavicchi)

GAZZETTA DEL MEZZOGIORNO

Muti, grande Norma intima e passionale.
Autentico trionfo...

"... incandescente e innovativo viaggio musicale nel mondo belliniano ... di grande pregio il cast vocale ... Superbe le prove dell'Orchestra e del Coro del Maggio Musicale Fiorentino, protagonisti indiscussi sotto l'eccellente bacchetta di Muti. Successo caldissimo per tutti e ovazioni interminabili per Riccardo Muti."
(Osvaldo Scorrano)



3 COMPACT DISC
CDS 5554712



ENSEMBLE WIEN-BERLIN

