

RAVENNA FESTIVAL

MEMBRO DELL'ASSOCIAZIONE EUROPEA DEI FESTIVAL DI MUSICA

STAATSKAPELLE DRESDEN

direttore

GIUSEPPE SINOPOLI



 **ESP**
SHOPPING CENTER

S.A.P.I.R.

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**.

DE CO industrie spa
beni di largo consumo

Palazzo Mauro de André
venerdì 24 giugno 1994 ore 21

**Staatskapelle
Dresden**

direttore
Giuseppe Sinopoli

soprano
Deborah Voigt

Richard Wagner (1813-1883)

Cinque Lieder su poesie di Mathilde Wesendonck

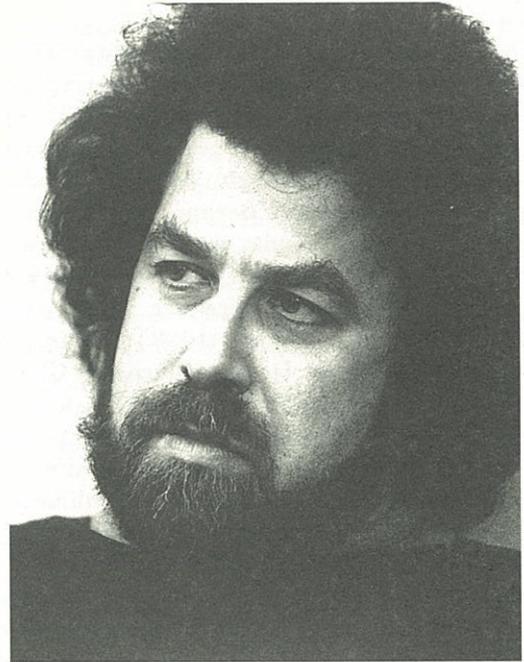
Der Engel
Stehe Still!
Im Treibhaus
Schmerzen
Träume

Anton Bruckner (1824-1896)

Sinfonia n. 4 in mi bemolle maggiore "Romantica"

Bewegt, nicht zu schnell
Andante quasi Allegretto
Scherzo: Bewegt. Trio
Finale: Bewegt, doch nicht zu schnell

La Staatskapelle Dresden
viene sponsorizzata dalla Dresden Bank



GIUSEPPE SINOPOLI

Giuseppe Sinopoli è nato il 2 novembre 1946 a Venezia. Già dall'età di dodici anni si è occupato intensamente di musica, e dopo la maturità ha iniziato a studiare contemporaneamente musica e medicina. Solo dopo aver sostenuto l'esame di stato di medicina si è dedicato esclusivamente alla musica.

Nel 1972 il giovane Sinopoli è diventato docente di musica contemporanea elettronica al Conservatorio della sua città natale; inoltre egli ha iniziato a completare la propria formazione studiando da direttore presso Hans Swarowski a Vienna. Nel corso degli anni '70 è divenuto famoso in primo luogo attraverso le sue attività di compositore ottenendo, tra l'altro, incarichi di composizione per i festivals in Francia, nei Paesi Bassi e nella Repubblica Federale Tedesca (Donaueschingen). La sua opera "Lou Salomé" è stata rappresentata per la prima volta nel maggio 1981 al Teatro dell'Opera di

Monaco.

Come direttore Giuseppe Sinopoli si è fatto un nome a partire dalla metà degli anni '70. Fra le tappe principali della sua carriera ci sono rappresentazioni dell'"Aida" di Verdi nel 1978 e della "Tosca" di Puccini nell'anno dopo a Venezia. Nel 1980 egli ha debuttato con il "Macbeth" di Verdi al Teatro dell'Opera a Berlino, con l'"Aida" all'Opera di Amburgo - seguita nel 1981 da "Luisa Miller" di Verdi - e con l'"Attila" di Verdi allo Staatsoper di Vienna. Nel 1983 Sinopoli ha direttore a Londra (con "Manon Lescaut" di Puccini) e nel 1985 al Metropolitan di New York (con Tosca). Ha fatto tournée in Giappone nel 1986 con lo Staatsoper di Vienna per "Manon Lescaut" come pure "Madama Butterfly" di Puccini e nel 1988 con la Philharmonia proponendo fra l'altro anche l'Ottava di Mahler. Nel 1989 un ciclo straordinario con i festivals bavaresi (Tannhäuser e altre opere di Wagner), nel 1980 un ciclo completo di Mahler ancora con la Philharmonia, come nel 1992 una tournée con i Wiener Philharmoniker, in occasione dei 150 anni dell'orchestra e prolungate tournée annuali di concerti negli Stati Uniti hanno contribuito a rendere noto il nome di Sinopoli nell'intero mondo musicale. Dal 1983 al 1987 Giuseppe Sinopoli è stato direttore principale dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia a Roma. Nel 1984 fu nominato direttore principale e nel 1987 direttore musicale della Philharmonia di Londra. Nel 1985 debuttò come direttore del "Tannhäuser" di Wagner al Festival di Bayreuth, dove egli da allora è costantemente presente. Dal 1990 è direttore musicale del Festival di Taormina Arte. Con l'inizio della stagione 1992/93 ha assunto l'incarico di direttore principale della Staatskapelle di Dresda.

Giuseppe Sinopoli ha diretto i Berliner Philharmoniker, i Wiener Philharmoniker, l'Orchestra Filarmonica di New York e la Filarmonica Ceca, l'Orchestra dell'Opera di Berlino, l'Accademia di Santa Cecilia e finora più frequentemente la Philharmonia di Londra. La sua prima incisione discografica, una produzione con opere di Bruno Maderna, fu premiata nel 1981 con il "Grand Prix International du Disque" e il "Premio della Critica Discografica Italiana".

Premi e riconoscimenti ottennero anche le sue incisioni di "Manon Lescaut" di Puccini (Grand Prix International du disque, Premio Puccini, International Record Critics Award 1985), "La forza del destino" di Verdi (Gramophone Award 1987) e la "Salome" di Strauss (Grand Prix International du Disque 1992).

Al momento è occupato in un'incisione di un ciclo di Mahler e di un ciclo di Schumann con la Philharmonia, come pure in un altro repertorio sinfonico tedesco con la Staatskapelle. Dopo "Tosca" di Puccini, il "Tannhäuser" e l'"Olandese Volante" di Wagner, "Arabella", "La donna senz'ombra" e "Elektra" di Strauss appariranno alle sue prossime produzioni discografiche.



DEBORAH VOIGT

L'artista statunitense si colloca ormai nelle posizioni più elevate della scena internazionale per le qualità vocali e per l'incisivo temperamento nell'interpretazione di musiche di Richard Strauss, così come di Richard Wagner e Giuseppe Verdi.

Nel 1992 Deborah Voigt ha preso parte ad un Gala nel corso del quale le è stato attribuito l'ambito riconoscimento intitolato a Richard Tucker, mentre in precedenza aveva vinto numerosi altri concorsi, fra cui, ad esempio, la medaglia d'oro al Concorso Čajkovskij di Mosca ed il primo premio al Concorso «Rosa Ponselle». La stagione in corso, così come quelle successive, sono fitte di impegni prestigiosi al di qua e al di là dell'oceano. Dopo alcune trionfali rappresentazioni de *Il trovatore* e di *Ariadne auf Naxos* al Metropolitan, ha debuttato al Teatro della Scala nel maggio del 1993 nel ruolo di Reiza nell'*Oberon* di Weber con la direzione di James Conlon,

con il quale ha anche cantato, fra la primavera e l'estate dello stesso anno, nella *Messa da Requiem* di Verdi e nello *Stabat Mater* di Dvořák a Cincinnati e a Colonia. Sempre in estate ha cantato nel ruolo di Chrysothemis nell'*Elektra* di Richard Strauss alla Royal Albert Hall di Londra per il ciclo di Proms, mentre in luglio e in settembre ha cantato nel ruolo di Senta in *Der fliegende Holländer* in Spagna, e anche al Teatro Comunale di Firenze con la direzione di Myung-Whun Chung. In ottobre ha cantato e inciso il ruolo di Cassandra ne *Les Troyens* di Berlioz con la Montreal Symphony Orchestra diretta da Charles Dutoit, cui hanno fatto seguito *Elektra* al Metropolitan e *Lohengrin* di Wagner (Elsa) in Olanda per Radio Vara.

Recentemente impegnata in alcune esecuzioni della *Lyrische Symphonie* di Zemlinsky con la Filarmonica di Berlino diretta da James Levine, ha inciso *Der fliegende Holländer* ed ha interpretato il *Requiem* di Verdi in una serie di concerti in America.

Tra i principali appuntamenti del prossimo futuro compaiono, *Ariadne auf Naxos* e *Die Walküre* all'Opera di San Francisco e la *Nona Sinfonia* di Beethoven in Israele. Nel 1995 sarà poi impegnata a Bologna e a Firenze con *Macbeth*, in America con le Orchestre di Philadelphia, Cleveland, Atlanta, e all'Opéra-Bastille di Parigi.

Fra le più importanti affermazioni della stagione passata si ricordano, al Metropolitan, quelle di Chrysothemis nell'*Elektra*, di Leonora ne *Il trovatore* e di Amelia in *Un ballo in maschera* (quest'ultima opera anche alla Lyric Opera di Chicago). In precedenza aveva ottenuto significativi successi a San Francisco, alla Carnegie Hall di New York, ad Amsterdam, a Parigi (Opéra Bastille e Théâtre du Châtelet), a Bruxelles, Bilbao, Verona e Venezia, cantando fra l'altro la *Messa da Requiem* di Verdi, *Il franco cacciatore* (Agata), *Ariadne auf Naxos*, *Un ballo in Maschera*, *Aida*, la *Messa per Rossini*, il *Guglielmo Tell* e lo *Stabat Mater* rossiniani ed *Elektra*, con direttori della levatura di James Conlon, Seiji Ozawa, Myung-Whun Chung, Edo De Waart.

La sua prestigiosa attività discografica l'ha condotta a registrare per le più grandi case internazionali.



L'ORCHESTRA DI STATO SASSONE DI DRESDA

L'Orchestra di Stato Sassone di Dresda è una delle orchestre più antiche e ricche di tradizioni del mondo. Fu fondata nell'anno 1548 e si è trasformata nel corso della sua storia da "Cantoria" di corte in un'orchestra ancora oggi di alto livello, caratterizzata da personalità musicali illustri. Fra i suoi direttori d'orchestra si contavano Johann Walter, Heinrich Schütz, Johann Adolf Hasse, Carl Maria von Weber, Richard Wagner, Ernst von Schuch, Fritz Busch, Karl Böhm, Joseph Keilberth, Rudolf Kempe, Otmar Suitner, Kurt Sanderling, Herbert Blomstedt e Hans Vonk. Con l'inizio della stagione 1992/93 Giuseppe Sinopoli ha assunto l'incarico di direttore principale.

Per più di sei decenni l'orchestra fu legata da vincoli di amicizia a Richard Strauss, in qualità di compositore e direttore.

La fama internazionale dell'Orchestra di Stato Sassone riguarda allo stesso modo la sua attività operistica come pure quella concertistica. Da quando Heinrich Schütz

nel 1627 produsse con "Dafne" la prima opera tedesca l'Orchestra di Stato è rimasta ininterrottamente legata al teatro musicale. Da allora innumerevoli opere videro a Dresda le loro prime rappresentazioni, fra le quali "Rienzi", "L'Olandese Volante" e "Tannhäuser" di Richard Wagner, nove opere di Richard Strauss, fra cui "Salome", "Elettra", "Il Cavaliere della rosa" e "La Donna silenziosa", opere di Paul Hindemith, Ferruccio Busoni, Kurt Weil, Rudolf Wagner-Régency e Boris Blacher fino a Siegfried Matthus e Udo Zimmermann. Dal 1985 l'Orchestra di Stato Sassone ha trovato nell'opera Semper, distrutta dalla guerra e oramai ricostruita, la sua antica e nello stesso tempo nuova sede originaria, nella quale si occupa di un repertorio di opere di Gluck e Mozart fino ai classici del nostro secolo.

Nell'attività artistica dell'orchestra il lavoro discografico assume un ampio spazio. Fra i direttori che furono nello studio di Dresda per le registrazioni operistiche e le incisioni di letteratura sinfonica compaiono fra gli altri Herbert von Karajan, Carlos Kleiber, Eugen Jochum, Wolfgang Sawallisch, Marek Janowski, Sir Colin Davis, Sir Neville Marriner, Jeffrey Tate, Peter Schreier, Nikolaus Harnoncourt, James Levine, Giuseppe Sinopoli, Bernard Haitink e Seiji Ozawa.

Già Jean Jacques Rousseau aveva scritto: "L'insieme più perfetto e composto nel modo migliore è l'orchestra d'opera del re di Polonia a Dresda diretta dal famoso Hasse"; si trova poi in un quaderno di conversazione di Ludwig von Beethoven l'appunto: "Si sente dire dappertutto che l'Orchestra di corte di Dresda sia la migliore in Europa", Richard Wagner la definì "un'arpa meravigliosa" e Richard Strauss "l'orchestra d'opera migliore del mondo", così oggi la fama dell'Orchestra di Stato Sassone di Dresda di essere una delle più grandi orchestre del nostro tempo, trova sempre conferma in altre tournée in paesi stranieri. Negli ultimi anni tali tournée hanno portato il corpo musicale in numerosi paesi europei, in Nord America e in Giappone.

L'Orchestra di Stato Sassone di Dresda è stata ripetutamente ospite ai festivals internazionali, fra i quali quelli di Vienna, Salisburgo, Praga, Lucerna, Losanna, Budapest, Osaka, Edimburgo, Granada,

Venezia e Fiandre.

Ascoltando l'orchestra, sostenuta da uno spirito d'insieme del tutto particolare oltre che da impegno musicale, unitamente alla varietà stilistica, allo standard tecnico, alla cultura musicale, è soprattutto il carattere del suono rimasto così invariato nel timbro e nell'omogeneità, sopravvissuto attraverso la tradizione e le generazioni di musicisti, ciò che impressiona il pubblico e la stampa in tutto il mondo.

Richard Wagner

Cinque lieder su poesie di Mathilde Wesendonck

I. Der Engel

In der Kindheit frühen Tagen
Hört ich oft von Engeln sagen,
Die des Himmels hehre Wonne
Tauschen mit der Erden-sonne,

Daß, wo bang ein Herz in Sorgen
Schmachtet vor der Welt verborgen,
Daß, wo still es will verbluten,
Und vergehn in Tränenfluten,

Daß, wo brünstig sein Gebet
Einzig um Erlösung fleht,
Da der Engel niederschwebt,
Und es sanft gen Himmel hebt.

Ja, es stieg auch mir ein Engel nieder,
Und auf leuchtendem Gefieder
Führt er, ferne jedem Schmerz,
Meinen Geist nun himmelwärt!

Stehe still!

Sausendeis, brausendes Rad der Zeit,
Messer du der Ewigkeit;
Leuchtende Sphären im weiten All,
Die ihr umringt den Weltenball;
Urewige Schöpfung, halte doch ein,
Genug des Werdens, laß mich sein!

Halte an dich, zeugende Kraft,
Urgedanke, der ewig schafft!
Hemmet den Atem, stillt den Drang,
Schwellende Pulse, fesselt den Schlag;
Ende, des Wollens ewger Tag!

Daß in selig süßem Vergessen
Ich mög alle Wonne ermessen!
Wenn Auge in Auge wonnig trinken,
Seele ganz in Seele versinken;
Wesen in Wesen sich wiederfindet,
Und alles Hoffens Ende sich Kündet,
Die Lippe verstummt in staunendem Schweigen,

Keinen Wunch mehr will das Innre zeugen:
Erkennt der Mensch des Ewgen Spur,

L'Angelo

Nei lontani giorni dell'infanzia
udivo spesso parlare di angeli
che la gloriosa gioia celestiale
scambiavano con il sole della terra,

così che allorquando, in muto dolore,
un cuore soffre, nascosto al mondo,
dove in silenzio sanguina e si perde
in un mare di lagrime;

dove la sua preghiera si leva
chiedendo liberazione,
giunge allora librato a volo
l'angelo per portarlo dolcemente al cielo.

Si, anche per me è sceso un angelo,
e su ali lucenti,
lontano da ogni dolore,
guida il mio spirito verso l'Alto!

Arrestati!

Fischiante, rombante ruota del tempo,
misuratrice dell'eternità;
sfere lucenti dell'immenso spazio,
che circondate il globo terrestre;
creazione primordiale, arrestati,
ferma il divenire, lasciami essere!

Arrestati, forza generativa,
pensiero primigenio che ricrea in eterno!
Trattenete il respiro, placate l'istinto,
tacendo almeno un solo secondo!
Polsi pulsanti, fermate il battito,
cessa, eterno giorno del volere!

Affinchè io in dolce oblio
possa misurare ogni delizia!
Quando gli sguardi beatamente si bevon l'un l'altro,
anima in anima si perde,
essere in essere si ritrova,
e il traguardo di ogni speranza sembra vicino;
le labbra tacciono in stupito silenzio,
e il cuore non ha più desideri:
l'Uomo allora percepisce il segno dell'eterno,

Und lost dein Rätsel, heilige Natur!

Im Treibhaus (Studie zu "Tristan und Isolde")

Hochgewölbte Blatterkronen,
Baldachine von Smaragd,
Kinder ihr aus fernen Zonen,
Saget mir, warum ihr klagt?

Schweigend neiget ihr die Zweige,
Malet Zeichen in die Luft,
Und der Leiden stummer Zeuge
Steiget aufwärts, süßer Duft.

Weit in sehndem Verlangen
Breitet ihr die Arme aus,
Und umschlinget wahnbefangenen
Öder Leere nichtigen Graus.

Wohl, ich weiß es, arme Pflanze;
Ein Geschicke teilen wir,
Ob umstrahlt von Licht und Glanze,
Unsre Heimat ist nicht hier!

Und wie froh die Sonne scheidet
Von des Tages leerem Schein,
Hüllet der, der wahrhaft leidet,
Sich in Schweigens Dunkel ein.

Stille wird's, ein säuselnd Weben
Füllet bang den dunklen Raum:
Schwere Tropfen seh ich schweben
An der Blätter grünem Saum.

Schmerzen

Sonne, weinest jeden Abend
Dir die schönen Augen rot,
Wenn im Meeresspiegel badend
Dich erreicht der frühe Tod!

Doch erstehst in alter Pracht,
Glorie der dustren Welt,
Du am Morgen neu erwacht,
Wie ein stolzer Siegesheld!

Ach, wie sollte ich da klagen,
Wie, mein Herz, so schwer dich sehn,
Muß di Sonne selbst verzagen,

e scioglie il tuo enigma, sacra natura!

Nella serra (Studio per "Tristano e Isotta")

Alte arcate di corone frondose,
baldacchini di smeraldo,
figli venuti da lontano,
dite, perchè piangete?

Tacendo inchinate i rami,
disegnate segni nell'aria,
e, quale muto testimone del vostro dolore,
sale un fragrante profumo.

Con nostalgia e desiderio,
aprite le vostre braccia,
e, vittime di delusione,
abbracciate il desolato nulla.

Si, lo so, povera pianta,
dividiamo uguale destino,
sebbene, luce e splendore,
la nostra patria non sia qui!

E come allegro il sole si
divide dal vuoto chiarore del giorno,
si nasconde, chi davvero soffre
nell'oscuro silenzio.

Si forma allora un mormorante stormire
e riempie timido lo spazio oscuro:
pesanti gocce vedo sospese
sui margini delle verdi foglie.

Dolori

Sole, ogni sera i tuoi begli occhi
piangono fino a diventare rossi,
quando, bagnandoti nello specchio del mare,
incontri una morte precoce!

Ma, all'antico splendore tu risorgi,
gloria dell'oscuro mondo,
desto di nuovo al mattino,
come un superbo, eroico conquistatore!

Ah, perchè dovrei lamentarmi,
e vederti, cuor mio, così oppresso,
se il sole stesso si dispera,

Muß die Sonne untergehn?

Und gebieret Tod nur Leben,
Gebet Schmerzen Wonne nur:
O wie dank ich, daß gegeben
Solche Schmerzen mir Natur!

Träume (Studie zu "Tristan und Isolde")

Sag, welch wunderbare Träume
Halten meinen Sinn umfassen,
Daß sie nicht wie leere Schäume
Sind in ödes Nichts vergangen?

Träume, die in jeder Stunde,
Jedem Tage schöner blühen,
Und mit ihrer Himmelskunde
Selig durchs Gemüte ziehn!

Träume, die wie hehre Strahlen
In die Seele sich versenken,
Dort ein ewig Bild zu malen:
Allvergessen, Eingedenken!

Träume, wie wenn Frühlingssonne
Aus dem Schnee die Blüten küßt,
Daß zu nie geahnter Wonne
Sie der neue Tag begrüßt,

Daß sie wachsen, daß sie blühen,
Träumend spenden ihren Duft,
Sanft an deiner Brust verglühn,
Und dann sinken in die Gruft.

se il sole stesso deve tramontare?

E se la morte genera soltanto vita,
e i dolori soltanto gioia:
oh, come ti ringrazio, Natura,
per i dolori che mi hai dato!

Sogni (studio per "Tristano e Isotta")

Dimmi, quali sogni meravigliosi
abbracciano i miei sensi,
senza finire nel vuoto nulla
come bolle di schiuma?

Sogni che in ogni ora,
ogni giorno fioriscono più belli,
e, messaggeri celestiali,
attraversano l'animo mio!

Sogni, che come raggi sublimi
penetrano nell'animo
per dipingervi un'immagine eterna:
tutto obliare, uno ricordare!

Sogni, allorchè sole di primavera
bacia i fiori liberi di neve,
così che in insospettata delizia
il nuovo giorno li saluti,

perchè possano crescere e fiorire
e sognanti spargere il loro effluvio,
e dolcemente spegnersi al tuo petto
e infine cadere nella tomba.

(traduzione di Erik Battaglia)

Richard Wagner

Cinque Lieder su poesie di Mathilde Wesendonck

Mathilde Wesendonck nata Luckemeyer fu protagonista di una storia d'amore fra le più illustri, data la personalità dell'altro protagonista, e fra le più tormentate, dal momento che l'"altro" fu uno degli artisti più destabilizzanti della storia d'Occidente. Ma tormentata è anche la definizione del suo nome. Il suo prenome vero era Agnes; quanto al cognome, regna la massima discordia nelle fonti bibliografiche a proposito della grafia, "Wesendonck" o "Wesendonk". Nata a Eberfeld il 23 dicembre 1828, nel 1848 sposò a Düsseldorf il ricco commerciante Otto Wesendonck, con il quale visse dal 1851 prevalentemente in Svizzera, presso il lago di Zurigo. La coppia ospitò Richard Wagner, che intrecciò con Mathilde una relazione sentimentale e compose in casa Wesendonck la maggior parte di *Tristan und Isolde* traendo ispirazione, oltre che dalla fonte poetica di tradizione bretone, anche dalla situazione amorosa e dalla relazione extraconiugale, per molti aspetti analoga a quella del romance tristaniano. Discreta poetessa e meno apprezzabile come drammaturga e narratrice, Mathilde scrisse molte liriche. Cinque fra esse furono messe in musica da Richard Wagner (Lipsia, 22 maggio 1813-Venezia, 13 febbraio 1883) e divennero la più celebre e importante raccolta *liederistica wagneriana*, con il nome di *Fünf Gedichte für eine Frauenstimme mit Pianoforte-Begleitung* ("Cinque poesie per voce femminile e accompagnamento di pianoforte"): secondo l'intitolazione vulgata, *Wesendonck-Lieder*.

La storia d'amore tra lei e Wagner si concluse in breve tempo. Mathilde continuò a scrivere, pubblicando i propri lavori in edizioni private e finanziate dal marito, o lasciandoli manoscritti. Fra essi, il volume *Gedichte, Volkslieder, Legenden, Sagen* (1862 e 1874), il saggio storico-letterario *Der Baldur-Mythos* (1875), la tragedia *Gudrun* (1868), il dramma storico *Friedrich der Große* (1871), una rielaborazione del *Freischütz di Kind e Weber* per il teatro di marionette (1868). Mathilde morì a Traumblick sul Traunsee, presso Altmünster in Austria,

il 31 agosto 1902.

Negli ultimi anni, la sua personalità di scrittrice era finalmente emersa al di fuori dei limiti ristretti che essa aveva al tempo dell'incontro con Wagner. Mathilde era in rapporti epistolari con poeti e musicisti di gran fama: fra essi, Johannes Brahms. Talora li sosteneva economicamente, assumendo quasi, sia pure in minori dimensioni, il ruolo di mecenate che Nadežda von Meck ebbe nei confronti di Čajkovskij prima e di Debussy poi. Ma dalla bella e recente biografia scritta da Judith Cabaud (1990) sappiamo che Mathilde fino all'ultimo seguì la vicenda artistica di Wagner a Bayreuth, e continuò ad amare quell'uomo o il ricordo di quell'uomo. Richard Wagner scrisse anche altri *Lieder* di alta qualità e di splendida forza inventiva, ma i cinque *Wesendonck-Lieder* s'impongono sopra tutti, anche per la loro stretta connessione di linguaggio e di materia tematica con la partitura di *Tristan und Isolde*. La loro prima esecuzione ebbe luogo a Laubenheim presso Magonza, nella Villa Schott, il 30 luglio 1862. Li cantò il soprano Emilie Genast accompagnata al pianoforte da Hans von Bülow. Otto mesi prima, nel dicembre 1861, Richard Wagner e Mathilde Wesendonck si erano scritti due lettere d'addio. L'esecuzione di Villa Schott ebbe un vivissimo successo. Come scrisse il giovane musicista Wendelin Weissheimer, ammiratore di Wagner, "l'impressione fu affascinante e tutti furono travolti dall'emozione". La moglie del pianista, la signora Cosima von Bülow figlia di Franz Liszt, si sciolse addirittura in lacrime. Pochi anni dopo, nel 1865, Cosima divenne l'amante di Wagner, cancellando Mathilde dal cuore di lui, se non dalla memoria. Ancora cinque anni e Cosima avrebbe abbandonato von Bülow e sposato l'autore di *Tristan und Isolde*. Dalla loro relazione sarebbe nato Siegfried, e da lui la dinastia Wagner... ma questa è storia di oggi, non priva di ombre e di crudeltà.

La successione con cui i *Wesendonck-Lieder* vengono editi ed eseguiti non corrisponde alla cronologia della loro composizione. Essa può essere così riassunta: *Der Engel* ("L'angelo"): prima versione, Zurigo, fine di novembre 1857; seconda versione, Venezia, inizio dell'ottobre 1858.

Träume (“Sogni”): prima e seconda versione, Zurigo, inizio di dicembre 1857; terza versione, concepita come uno studio per Tristan und Isolde, Venezia, inizio di ottobre 1858.

Schmerzen (“Dolori”): prima versione, Zurigo, metà di dicembre 1857, seconda versione, luogo incerto, tra il dicembre 1857 e l’ottobre 1858; terza versione, Venezia, inizio di ottobre 1858.

Stehe still! (“Fermati!”): prima versione, Zurigo, febbraio 1858; seconda versione, Venezia, inizio di ottobre 1858.

Im Treibhaus (“Nella serra”): prima versione, Zurigo, tra la fine di aprile e il 1° maggio 1858; seconda versione, luogo incerto, tra il maggio e l’ottobre 1858; terza versione, Venezia, inizio di ottobre 1858.

Secondo l’edizione definitiva, i cinque Wesendonck-Lieder vengono eseguiti in questa successione: Der Engel, Stehe still!, Im Treibhaus, Schmerzen, Träume.

Der Engel è un testo che parla di morte e trasfigurazione: l’angelo della morte è anche l’angelo custode, poiché risana dal dolore (sì, risana, ma a quale prezzo?

dolcemente luttuosa nella sua ispirazione, sempre attratta da immagini di funereo candore, Mathilde Wesendonck non è mai una poetessa che metta allegria).

Il Lied, in sol maggiore, con un accompagnamento arpeggiato e affinato dalle armonie di terza, sviluppa una lunghissima melodia, che continua ininterrotta anche nella sezione centrale con accordi ribattuti e, si può dire, abbraccia l’intero Lied. Poiché la melodia di Der Engel è fra i Wesendonck-Lieder quella meno in rilievo, dagli intervalli meno nettamente disegnati, la sua caratteristica principale è proprio questa sua prolungata orizzontalità.

Stehe still! è un Lied esattamente opposto nel carattere: spigoloso, affannoso, ricco di anomalie quanto Der Engel è liscio, tranquillo nel suo fluire uguale, dolce e graduale nelle modulazioni. In Stehe still!, la volta celeste è paragonata a un’immensa sfera d’orologio, che segna implacabile il tempo. Vorremmo fermarla, e con essa fermare il tempo, ma fra ogni impresa immaginata dall’uomo questa, non il volo spaziale verso le stelle, è l’unica, veramente l’unica impossibile. Ma contemplare

l’inarrestabilità del moto celeste non dà angoscia: consola il cuore, con la sicurezza che danno le leggi eterne, e svela gli enigmi della natura sacra. In do minore, con molte modulazioni spesso a tonalità lontane, tutto costruito su un’alternanza scenografica di movimenti veloci e lentissimi, di forte e di pianissimo, costellato di indugianti corone e di accelerazioni improvvise, il Lied tocca la sua akmé espressiva nella sezione finale in do maggiore, e soprattutto sul MI che coincide con la prima sillaba di Rätsel, “enigma”, dopo la quale la musica degrada dolcemente verso un dénouement armonico e dinamico.

Im Treibhaus, decadente già nel titolo dalle suggestioni preraffaellitiche o addirittura espressionistiche (la serra coperta da corimbi e da padiglioni smeraldini di verzura ci fa pensare ad alcuni Lieder del maturo Schönberg), si attua la grande profezia, una sorta di citazione a priori anziché a posteriori. Si diceva: una sorta di “prova” o di studio preparatorio per Tristan und Isolde. Infatti tutto il Lied, in re minore, è costruito sulla cellula melodico-armonica poi utilizzata da Wagner per aprire, sia pure in altra tonalità (fa minore), il III atto del Musikdrama, con Tristan ferito e languente nella sua rocca alta sul mare. Schmerzen, in mi bemolle maggiore, è dedicato a un tema topico della poesia amorosa: il contrasto tra lo splendore e il sorriso della natura, e il dolore dell’individuo ferito da una spina nell’anima. Il grandioso gesto d’apertura, la grande frase discendente con raddoppi d’ottava in ritmo puntato, corrisponde nell’immagine sonora all’immagine visiva evocata dal testo: il glorioso, aureo e rosseggiante tramontar del sole.

Träume è, accanto a Im Treibhaus, l’altro Lied “tristaniano” di questa raccolta. Anch’esso è infatti uno studio preparatorio: in questo caso, per una celebre scena del II atto di Tristan und Isolde, il duetto d’amore a partire dalle parole del libretto “O sink’ hernieder, Nacht der Liebe” (“Oh, scendi, scendi su di noi, notte d’amore”). Il tappeto armonico in la bemolle maggiore è qui più che mai soffice e prezioso: accordi ostinatamente ribattuti pianissimo si allargano e si restringono in morbide dissonanze realizzate da un ininterrotto giuoco di alterazioni. Diversa è l’invenzione melodica: invece del

puro e lineare disegno ascendente che troviamo in Tristan und Isolde, Träume utilizza un'inquieta melodia ascendente-discendente in ritmo puntato, sviluppata in varie configurazioni e trasformata, alla fine della prima esposizione, in un declamato. Il testo sviluppa un'idea non peregrina, molto semplice, filtrata attraverso l'esperienza letteraria dei poeti barocchi ed ereditata dai primi romantici (Lichtenberg, Novalis, Hamann): il sogno è la vera realtà, è il fine della cosiddetta vita reale. Forse è il vero aldilà, il vero paradiso.

Dei Wesendonck-Lieder si dà comunemente l'esecuzione con orchestra. In questo concerto di Ravenna Festival essi sono presentati nell'orchestrazione di Felix Mottl. Fino alla metà del nostro secolo, non era insolito ascoltare in Italia questi Lieder (quelle poche volte in cui li si ascoltava!) cantati in italiano. A tale scopo, proprio per poterli cantare, si utilizzava una traduzione ritmica italiana di Arrigo Boito, che segnaliamo agli ascoltatori-lettori.

Anton Bruckner

Sinfonia n. 4 in mi bemolle maggiore "Romantica"

Le sinfonie di Bruckner, durante la vita del loro autore, furono oggetto di censure altezzose, talora decisamente malevole. Si rimproverò al frustratissimo musicista, per altro apprezzato come organista e autore di musica sacra, l'ipertrofia nelle dimensioni e l'eccessiva intensità retorica delle sue partiture sinfoniche, giudicate quasi al di fuori della tradizione colta e del serio professionismo. Era, in verità, un inconsapevole tributo di lode, poiché proprio l'isolamento di Bruckner da ogni convenzione ufficiale è il segno della sua unicità e originalità.

Una singolarità vuole che Anton Bruckner (Ansfelden, Alta Austria, 4 settembre 1824-Vienna, 11 ottobre 1896), uomo come pochi altri timido e modesto, desideroso quasi di scomparire nell'ombra lungo l'itinerario della sua vita privata e assolutamente privo di pose nella sua personalità "ingenua" dalle origini contadine, abbia composto nove sinfonie non soltanto fra le più vistose del sinfonismo ottocentesco per dimensioni e qualità

scultorea, ma anche corredate di un'inesauribile aneddotica. La tradizione di notizie e a volte di dicerie su questo immenso lascito orchestrale, che è anche un immenso lascito spirituale, etico, religioso, sentimentale, estetico, e via qualificando, si fonda non soltanto su graziosi e talora non verificabili episodi biografici, ma anche e soprattutto su una serie di contrassegni che pare facciano apposta per non passare inosservati. In primo luogo, la questione delle molte versioni, alla quale si sottraggono soltanto, fra le sinfonie, la Sesta, la Settima e la Nona (del resto, incompiuta). La monumentale Ottava ebbe due versioni, ma la molteplicità delle rielaborazioni investe particolarmente le prime sinfonie (per non parlare di quegli esempi di insoddisfazione di sé che sono le due sinfonie fuori canone, le cosiddette "Zero" e "Doppio Zero"). Alcune ebbero due versioni, altre ne ebbero tre; il massimo numero di versioni toccò alla Seconda e, con maggiore radicalità, alla Quarta, di cui ci occupiamo.

Un altro contrassegno destinato a farsi notare furono le dediche, del resto non si sa fino a qual punto programmate (certo, l'autore non le ideò freddamente per "darsi una fisionomia"), e comunque ingenuamente ispirate secondo una sorta di bizzarra e celestiale scala ascendente. Si parte da un'istituzione generica, ci si inoltra fra compositori ammirati o addirittura idolatrati, poi, secondo una Ehrfurcht che può farci sorridere ma che era molto austriaca, si sale ancora considerando alcuni sovrani o ministri "superiori per rango" ai musicisti, si sale ancora di un gradino con un semplice medico che però, essendo un benefattore su una questione vitale come l'alloggio, assume un rango altissimo, e si chiude la serie con un re, con un imperatore e con colui che è "immediatamente" al di sopra dei re e degli imperatori, ossia con l'Essere Supremo. Spiegandoci meglio: la Prima (versione definitiva) è dedicata all'Università di Vienna, la Seconda (terza versione) a Franz Liszt, la Terza a Richard Wagner, la Quarta (ultima versione) al principe Konstantin von Hohenlohe-Schillingsfürst, congiunto di quel principe Chlodwig che fu cancelliere del Reich germanico dopo Bismarck e Caprivi (qui la dedica mira

proprio ai vertici, alla sfera altolocata!). Proseguiamo con la Quinta, dedicata al ministro Karl Stremayr, inferiore per rango nobiliare al principe Hohenlohe, ma superiore, nello spirito di Austriazität di Bruckner, per la sua qualifica di grand commis dello Stato; con la Sesta, dedicata al dottor Anton Oelzelt-Newin che avendo procurato a Bruckner un'abitazione a Vienna si collocava nella categoria intermedia tra l'essere umano e l'angelo; con la Settima dedicata a re Ludwig II di Baviera, con l'Ottava dedicata all'imperatore Francesco Giuseppe, e con la Nona, che dovendo scegliere un dedicatario – impresa quasi impossibile – ancora più elevato di Franz Josef non poteva essere offerta se non “dem lieben Gott”, al buon Dio.

Defilate sono invece le sinfonie di Bruckner per quanto riguarda il dettaglio che manda in visibilio i consumatori di musica, gli aficionados dei concerti, i collezionisti di dischi, e che spesso è mera responsabilità degli editori: i sottotitoli suggestivi. Sotto questo aspetto, Bruckner fu molto sobrio. Niente “Eroica”, niente “Pastorale”, niente “Patetica”, niente “Tragica”. Certo, in privato, con gli allievi o con la provvida governante viennese Katharina Kachelmayer, detta familiarmente “Frau Kathi”, il musicista usava buffi nomignoli. La Prima fu da lui battezzata “das kecke Beserl”, il ragazzaccio sfrontato. Parlando della Quinta, egli la definiva a volte “die Fantastische”. Della sinfonia successiva, Bruckner ebbe a dire in un paio di occasioni: “Die Sechste ist die Keckste”, la Sesta è la più sfacciata. A un livello più serio ma sempre estraneo alle intenzioni di Bruckner, il direttore d'orchestra Otto Dessoff alluse una volta alla Terza come alla “Wagner-Symphonie”, e in effetti la Terza è da intendersi come un omaggio all'arte wagneriana, anche se la sinfonia dominata, nell'ultima fase di composizione, dal dolore per la morte di Wagner è la Settima; e infatti il secondo tempo di essa è una sorta di marcia funebre per il grande scomparso. Ma nulla di ufficiale, nulla che compaia nelle edizioni a stampa. L'unica sinfonia bruckneriana cui l'autore stesso abbia dato un sottotitolo deliberato, “editoriale”, è proprio la Quarta, definita ufficialmente dall'autore “romantische Symphonie”.

Perchè “romantica”? Le radici del sinfonismo bruckneriano, abbastanza eterogenee l'una rispetto all'altra, sono la musica sacra (messa, oratorio, mottetto) e la tradizione del classicismo viennese secondo la linea che da Haydn, attraverso Mozart e Beethoven, conduce a Schubert. L'incontro con la scuola neudeutsch, culminante in Liszt e Wagner, non significa che quei due compositori, maestri l'uno della musica “a programma”, descrittiva ma soprattutto letterariamente ispirata nelle sue emozioni, l'altro del dramma musicale (due generi, il poema sinfonico e l'opera teatrale, che Bruckner non tentò mai), abbiano annesso Bruckner alla propria poetica, a parte l'ammirazione artistica che egli ebbe per loro e che nel caso di Wagner giunse all'adorazione pura e semplice. Significa, piuttosto, che Bruckner assorbì da Liszt e da Wagner ciò che era già suo, cioè l'impulso verso un'emotività mistica e verso una proiezione metafisica dell'ispirazione musicale. Di conseguenza, la Quarta sinfonia si qualifica come “romantica” in forza di un altro elemento che essa accoglie con larghezza: l'ispirazione naturalistica, l'emozione che lo spettacolo del mondo procura, i fruscii e i fremiti dell'erba, dell'acqua, della vita misteriosa dei boschi, i profumi dell'aria e la magia del cielo notturno. In questo, oltre che nella presenza del sottotitolo che pure non è un dettaglio indifferente, la Quarta occupa una posizione davvero unica nel sinfonismo bruckneriano. La prima versione della Quarta sinfonia in mi bemolle maggiore fu composta nel 1874. Una revisione fu compiuta tra il maggio e il dicembre 1878, e già qui Bruckner sostituì il bellissimo e introverso Scherzo della versione primitiva con l'altrettanto bello Jagd-Scherzo, ossia “Scherzo (con i corni) da caccia”. Una terza versione, preparata tra il 1879 e il 1880, sostituì a sua volta il Finale con un tempo conclusivo del tutto nuovo. Per questo, alludendo alle due sinfonie con ben quattro versioni differenti, abbiamo detto che, rispetto alla Seconda, la Quarta subì un radicale lavoro di trasformazione: due tempi su quattro furono rifatti ex novo. Infine, nel 1887-1889 l'autore sottopose la Quarta a una revisione non indirizzata a mutare il materiale tematico o la concezione strutturale, ma attenta soltanto a riscritture e a modifiche di

carattere orchestrale. Per quest'ultimo intervento, Bruckner si valse di un collaboratore e consulente, il direttore d'orchestra Ferdinand Löwe (1865-1925), viennese e già suo allievo al Conservatorio della Gesellschaft der Musikfreunde.

Ed ecco, obbligato, lo spinoso problema testuale. Dopo il 1930, il musicologo Robert Haas (1886-1960) avviò in collaborazione con Alfred Orel (1889-1967) l'edizione critica degli opera omnia di Bruckner, a cura della Generaldirektion della Österreichische Nationalbibliothek e della Internationale Bruckner-Gesellschaft (IBG) per i tipi del Musikwissenschaftlicher Verlag der IBG di Vienna. A parte le composizioni sacre, uscirono le prime otto sinfonie a cura di Haas e la Nona a cura di Orel. A partire dal 1951, l'iniziativa fu ripresa da Leopold Nowak (n. 1904). La linea seguita da Haas fu quella della versione "originale". Ma la Quarta ha tre versioni originali, e Haas in tal caso operò una combinazione (o contaminatio) di esse per la sua edizione. Fece cioè un lavoro filologico di collazione.

Nowak, rigorosamente, scelse la via opposta, preferendo di regola la versione definitiva che rispetterebbe, a suo avviso, le vere e più mature decisioni dell'autore.

Tuttavia il musicologo Hans Halbreich, in un intervento del 1981, ha avanzato dubbi sulla legittimità dell'operazione Nowak. Il risultato è sotto gli occhi di tutti: ancora oggi, nei concerti pubblici e nelle incisioni discografiche, avviene che si scelga, dell'una o dell'altra sinfonia, questa o quella versione.

Soltanto la Quinta, fra le sinfonie di Bruckner, si apre con un'introduzione lenta e preparatoria, secondo il modello della scuola viennese classica. La Quarta, come tutte le altre, espone subito il tema principale del primo tempo, *Bewegt, nicht zu schnell* ("Mosso, non troppo veloce"). C'è il consueto *modulus* d'avvio: un brusio in pianissimo, pedale o tremolo d'archi (qui si tratta di un tremolo), che altrove, come il pedale dei clarinetti che apre la Terza, o i tremoli di archi negli incipit della Settima e della Nona, ha una semantica spirituale, quasi ultraterrena, mentre nella Quarta è un suono di natura. L'appello iniziale del corno, poi variato in tutto il corso della partitura, crea di per sé un'ambientazione tale da

richiamare immagini di foresta o di brughiera. Esaltato e arricchito timbricamente, rafforzato dall'enfasi, questo richiamo cede il posto al secondo tema di natura idillica e agreste, arieggiante al motivo popolare austriaco *Vogel Zizi-Be*. Lo sviluppo associa le idee precedenti in un potente corale, che alla fine del primo tempo sfocia in una specie di gigantesco inno alla natura.

Il secondo tempo, *Andante quasi Allegretto*, è nella tonalità relativa rispetto a quella iniziale: do minore. L'idea dominante è una lunghissima melodia, prima mesta e semplice come un melos popolare, poi tortuosa, elaborata e ricca di abbellimenti. La melodia, spesso rannuvolata da cadenze evitate, sfumature armoniche imprevedute, pause improvvise ed esitanti, è immersa, osserva Sergio Martinotti, in un clima autunnale. Questo *Andante* è la parentesi malinconica della Quarta, e nella sezione centrale, con i cupi bicordi dei tromboni, si fa tenebroso. La conclusione trasforma la melodia, facendone un inno pieno di clangori. Il brillio naturalistico dello Scherzo, con il delizioso Trio in forma di *Ländler* danzante, e il tempestoso e misterioso turbinio del Finale (*Bewegt, doch nicht zu schnell*, quasi come il primo tempo), connotano la Quarta nel segno della massima varietà d'ispirazione.

Quirino Principe

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

L'edizione 1994 di
Ravenna Festival
viene realizzata grazie a

AGIP spa

Banco S. Geminiano e S. Prospero

Barilla

Bulgari spa

Carimonte Banca spa

Credito Romagnolo

ESP Shopping Center

Gruppo Fininvest

EVC Compounds

Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna

Fondazione San Paolo di Torino

Industriali di Faenza

La Rinascente

L'Unione Sarda

Parmacotto spa

SAPIR spa

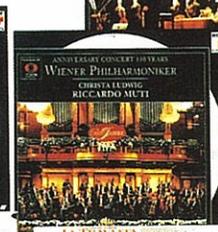
SHR Gruppo Sarema spa

Sirambiante

SVA Concessionaria FIAT Ravenna



RICCARDO MUTI



In preparation
ORCHESTRA FILARMONICA DELLA SCALA - BRAHMS: Serenade No. 1, Op. 11, ELGAR: In the South/STRAVINSKY: Le Baiser de la Fée,
BARTOK: Deux Images/VERDI: Complete Overtures & Preludes/ROTA: Suite from "La Strada", Concerto for Strings, Music from "Il Gattopardo",
LA SCALA CHORUS & ORCHESTRA - VERDI: "Falstaff", "Rigoletto"/SPONTINI: "La Vestale"

DISTRIBUTION SONY MUSIC

EMI
CLASSICS

RICCARDO *Muti*



VERDI
Messa da Requiem
2 CD - 7493902



**DEBUSSY / RAVEL /
CHAUSSON**
La Mer / Une Barque sur l'Océan
Poème de l'Amour et de la mer
CDC 5551202



SCHUBERT
Le Sinfonie
4 CD - 7648732



Verdi
Don Carlo

EMI
CLASSICS

VERDI
Don Carlo
3 CD - 7548672
Disponibile anche in Laserdisc
e Videocassetta