

RAVENNA FESTIVAL
MEMBRO DELL'ASSOCIAZIONE EUROPEA DEI FESTIVAL DI MUSICA

**BERLINER
PHILHARMONISCHES
ORCHESTER**

direttore
CLAUDIO ABBADO



Ferruzzi per Ravenna

BERLINER
PHILHARMONISCHES
ORCHESTER

direttore

CLAUDIO ABBADO

Ravenna Palazzo Mauro De André

Sabato 20 febbraio 1993

Ferruzzi per Ravenna

**BERLINER
PHILHARMONISCHES
ORCHESTER**

<i>Direzione Artistica</i> Claudio Abbado	<i>Viola</i> Wolfram Christ <i>I Viola solista</i>	<i>Flauti</i> Andreas Blau <i>Solista</i>	<i>Trombe</i> Konradin Groth <i>Solista</i>
<i>Intendente</i> Ulrich Meyer-Schoellkopf	Neithard Resa <i>I Viola solista</i>	Prof. Karlheinz Zoeller <i>Solista</i>	Martin Kretzer <i>Solista</i>
<i>Primi violini</i> Leon Spierer <i>I Konzertmeister</i>	Wilfried Strehle <i>Viola solista</i>	Michael Hasel Vincent Lucas	Thomas Clamor Georg Hilsner Robert Platt
Daniel Stabrawa <i>I Konzertmeister</i>	Dietrich Gerhardt Brett Dean Martin Fischer Ulrich Fritze Ulrich Knürzer Walter Küssner Gertrud Leopold Zdzislaw Polonek Henrik Schäfer Lutz Steiner Wolfgang Talirz Kunio Tsuchiya Siegbert Ueberschaer	Hans-Wolfgang Dünschede <i>Flauto piccolo</i> <i>Oboi</i> Albrecht Mayer <i>Solista</i> Hansjörg Schellenberger <i>Solista</i> Christoph Hartmann Andreas Wittmann	<i>Tromboni</i> Wolfram Arndt <i>Solista</i> Christhard Gössling <i>Solista</i> Hermann Bäumler Siegfried Gislík Karl-Heinz Duse-Utesch
Toru Yasunaga <i>I Konzertmeister</i>			<i>Taba</i> Paul Hümpel
Rainer Some <i>Konzertmeister</i>		Dominik Wollenweber <i>Corno inglese</i>	<i>Timpani</i> Rainer Seegers Prof. Oswald Vogler
Hellmut Stern Zoltan Almasi Peter Brem Armin Brunner Alessandro Cappono Madeleine Carruzzo Laurentiu Dinca Peter Dohms Bernd Gellermann Peter Herrmann Wolfgang Herzfeld Rüdiger Liebermann Helmut Mebert Hermann Menninghaus Ferdinand Mezger Horst Rosenberger Bastian Schäfer Dmitri Tombassov * N.N.	<i>Violoncelli</i> Georg Faust <i>I Violoncello solista</i> N.N. <i>I Violoncello solista</i> Jörg Baumann <i>Violoncello solista</i> Götz Teutsch <i>Violoncello solista</i> Peter Steiner Jan Diesselhorst Richard Duven Klaus Häussler Christoph Igelbrink Christoph Kapler Ludwig Quandt Alexander Wedow Rudolf Weinsheimer	<i>Clarinetti</i> Karl Leister <i>Solista</i> N.N. <i>Solista</i> Peter Geisler Walter Seyfarth Manfred Preis <i>Clarinetto basso</i> <i>Fagotti</i> Daniele Damiano <i>Solista</i> Stefan Schweigert <i>Solista</i> Prof. Manfred Braun Henning Trog Karl-Friedrich Jungk <i>Contrafagotto</i> <i>Corni</i> Norbert Hauptmann <i>Solista</i> Gerd Seifert <i>Solista</i>	<i>Percussioni</i> Hans-Dieter Lembens Fredri Müller Franz Schindlbeck Prof. Gernot Schulz <i>Arpe</i> N.N. <i>Comitato direttivo dell'Orchestra</i> Christhard Gössling Rudolf Watzel <i>Consiglio dei Cinque</i> Armin Brunner Konradin Groth Paul Hümpel Wolfgang Kohly Christian Stadelmann <i>Assistenti dell'Orchestra</i> Wolfgang Ringer Loukas Gougousoulis Kai Schmidt-Hagen
<i>Secondi violini</i> Christian Stadelmann <i>I Stimmführer</i>			
Hans-Joachim Westphal <i>I Stimmführer</i>			
Axel Gerhardt Holm Birkholz Heinz Böttger Susanne Calgéer-Dünschede Santiago Cervera Amadeus Heutling Heike Janicke Rainer Melme Raimar Orlovsky Heinz Ortleb Heinz-Henning Perschel Willi Rosenthal Walter Scholefield Stephan Schulze Eva Maria Tomasi Romano Tommasini Gustav Zimmermann	<i>Contrabbassi</i> Prof. Klaus Stoll <i>I Contrabbasso solista</i> Prof. Rainer Zepperitz <i>I Contrabbasso solista</i> Rudolf Watzel <i>Contrabbasso solista</i> Manfred Dupak Wolfgang Kohly Esko Laine Rolf Ranke Peter Riegelbauer Ulrich Wolff N.N. N.N.		

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770 - 1827)

Sinfonia n. 6 in fa maggiore op. 68 "Pastorale"

Allegro non troppo (Dolci sensazioni arrivando in campagna)

Andante molto mosso (Scena in riva al ruscello)

Allegro (Allegra riunione di contadini)

Allegro (Temporale)

Allegretto (Canto di pastori. Sentimenti

di gioia e di gratitudine dopo il temporale)

Sinfonia n. 5 in do minore op. 67

Allegro con brio

Andante con moto

Allegro

Allegro

La Deutsche Bank è lo sponsor istituzionale delle tournées
della Berliner Philharmonisches Orchester.

La tournée italiana è organizzata da Ferrara Musica.

* Con la dicitura N.N.
la Berliner
Philharmonisches
Orchester indica i ruoli
per i quali non è stato
nominato
ufficialmente
un titolare.



CLAUDIO ABBADO

Nel 1966 Claudio Abbado è salito per la prima volta sul podio della Berliner Philharmonisches Orchester che, nel 1989, lo ha eletto suo direttore stabile e direttore artistico. Da quel momento, grazie a questa collaborazione, i concerti dell'Orchestra danno ampio spazio alla musica del XX secolo accanto alle opere dei Classici e dei Romantici. Ogni anno significativi momenti musicali sono dedicati ad un preciso tema: alla

musica ispirata alla lirica di Hölderlin, al *Faust*, all'*Edipo* e così via.

Claudio Abbado ha debuttato nel 1960 al Teatro alla Scala di Milano, sua città natale, di cui è stato direttore musicale dal 1968 al 1986. Nel 1965 ha diretto per la prima volta i Wiener Philharmoniker. Dal 1986 al 1991 è stato direttore musicale dell'Opera di Stato di Vienna e dal 1987 è Generalmusikdirektor della Città di Vienna. Nel 1988 ha dato vita a Vienna al festival musicale "Wien Modern", che si è ben presto trasformato in manifestazione interdisciplinare di arte contemporanea e ha luogo ogni anno sotto la sua direzione artistica.

La formazione musicale delle giovani generazioni ha sempre avuto per Claudio Abbado una particolare importanza: dal 1978 ad oggi ha diretto l'Orchestra Giovanile della Comunità Europea, di cui è fondatore e direttore musicale, in numerose tournées; è inoltre fondatore e direttore musicale della Gustav Mahler Jugendorchester e direttore artistico della Chamber Orchestra of Europe. Nel 1992 Claudio Abbado ha dato il via a Berlino, con la violoncellista Natalia Gutman, ai "Berliner Begegnungen", un appuntamento annuale con la musica da camera che inaugura la Berliner Festwoche, durante il quale musicisti di lunga



*Claudio Abbado
è direttore della
Berliner
Philharmonisches
Orchester
dal 1989*

esperienza lavorano su opere di musica da camera, in sedute anche pubbliche, con giovani promettenti orchestrali.

Tra le incisioni discografiche di particolare rilievo, insignite di numerosi premi internazionali, vi sono le registrazioni integrali delle opere sinfoniche di Beethoven, Mahler, Mendelssohn, Schubert, Ravel e Čajkovskij. Attualmente Claudio Abbado è impegnato nella registrazione delle Sinfonie di Anton Bruckner e delle composizioni per orchestra della Scuola Viennese con i Wiener Philharmoniker. Con i Berliner Philharmoniker sta terminando il ciclo completo delle Sinfonie, dei concerti strumentali e delle opere per coro di Brahms e ha appena iniziato la registrazione del ciclo delle Sinfonie di Mozart.

Nei prossimi anni seguiranno altre incisioni cicliche di compositori classici e romantici.



BERLINER PHILHARMONISCHES ORCHESTER

La Berliner Philharmonisches Orchester svolge da ormai centodieci anni il ruolo più importante nella vita musicale di Berlino.

Essa fu fondata nel 1882 da circa cinquanta musicisti dell'orchestra di Benjamin Bilse, ribellatisi al loro autoocratico direttore e decisi a divenire i soli artefici del proprio destino.

A causa di difficoltà finanziarie in quegli anni più volte l'Orchestra è sul punto di sciogliersi. Nel 1887 l'impresario Hermann Wolff ne

assume la gestione, garantendole una certa stabilità e soprattutto riesce a scritturare con Hans von Bülow, il miglior direttore del tempo, il più moderno, il più rigoroso. In soli cinque anni Bülow pone la pietra angolare della *Spielkultur* (cultura esecutiva) dell'Orchestra. Sono chiamati a Berlino come direttori ospiti Hermann Levi, Hans Richter, Felix Mottl, Felix von Weingartner, Ernst von Schuch, i compositori Brahms, Grieg e i compositori-direttori Gustav Mahler, Richard Strauss e Hans Pfitzner. Pëtr Čajkovskij, più volte ospite della Società Filarmonica, così si esprime, entusiasta, dopo un concerto: "L'eccellente Philharmonisches Orchester di Berlino possiede una particolare qualità, per la quale non riesco a trovare espressione più appropriata di 'elasticità'. Sa adeguarsi alle dimensioni di Berlioz o di Liszt, esprimendo compiutamente i variopinti arabeschi del primo e le tonanti percussioni del secondo, ma sa anche placarsi e rispondere contenuta alle dolci istanze di Haydn... I componenti della Philharmonisches Orchester non sono dipendenti teatrali e quindi non sono stanchi ed esauriti, in quanto associazione autonoma, suonano a vantaggio di questa e non per un impresario, che può imporre la propria scelta. La concomitanza di queste favorevoli, insolite condizioni naturalmente giova all'armonia delle loro esecuzioni".

A Hans von Bülow succede, nel 1895, Arthur Nikisch, violinista, direttore dal gesto pacato e misurato. Nei suoi ventisette anni di attività egli si preoccupa di garantire la massima continuità al programma artistico, amplia il repertorio, è convinto esecutore delle Sinfonie di Bruckner, coltiva la sua predilezione per Čajkovskij, Berlioz, Liszt o per le opere "contemporanee" di Strauss e Mahler. Tra i solisti dell'era di Nikisch vi sono i pianisti Ferruccio Busoni, Wilhelm Backhaus, Alfred Cortot, Edwin Fischer, i violinisti Fritz Kreisler, Jacques Thibaut, Carl Flesch, Bronilaw Huberman, Jascha Heifetz e Adolf Busch, il violoncellista Pablo Casals e famosi cantanti, come Maria Ivogün e Heinrich Schlusnus.

Nel 1923 Wilhelm Furtwängler succede a Nikisch. Il giovane direttore rivela subito aspetti inediti, con il suo temperamento, la sua passionalità, il suo atteggiamento, si direbbe quasi filosofico, che riflette l'interpretazione e, non ultima, l'insolita tecnica di direzione (egli batte il tempo con la mano destra, mentre con la sinistra modella e sottolinea effetti particolari). Il repertorio di Furtwängler è tutto basato sul Classicismo e il Romanticismo. Egli è "l'interprete" di Beethoven, Brahms e Bruckner. Tra i suoi contemporanei i tardo romantici gli sono più vicini di innovatori dichiarati. Ma ciò non

esclude una particolare attenzione per le opere di Hindemith, Prokofëv, Stravinskij o Schönberg.

L'orchestra sopravvive alla dittatura nazionalsocialista senza rilevanti conseguenze.

Dopo il collasso del 1945, in una Berlino ridotta ad un cumulo di rovine, è sorprendente la rapidità con cui viene ricostruita la vita musicale.

La Philharmonisches Orchester, che solo in aprile ha tenuto l'ultimo concerto prima della capitolazione, si esibisce già alla fine di maggio con la direzione di Leo Borchard. Dopo l'improvvisa morte di questi viene nominato direttore stabile uno sconosciuto rumeno alle prime armi, il trentatreenne Sergiu Celibidache, uomo di gran temperamento, tutto fuoco e fiamme, ma dal carattere complicato. I concerti da lui diretti in una sala comunale di Zehlendorf, al Titania-Palast e più tardi al liceo musicale si ricordano per la loro originalità.

L'isolamento dovuto alla politica culturale nazionalsocialista è superato velocemente. Solisti di fama internazionale - primo fra tutti il violinista Yehudi Menuhin - e molti direttori tornano a Berlino. L'Orchestra intraprende tournées nella Germania Ovest e all'estero. Nel 1947 Wilhelm Furtwängler ritorna e nel 1952 riassume la carica di

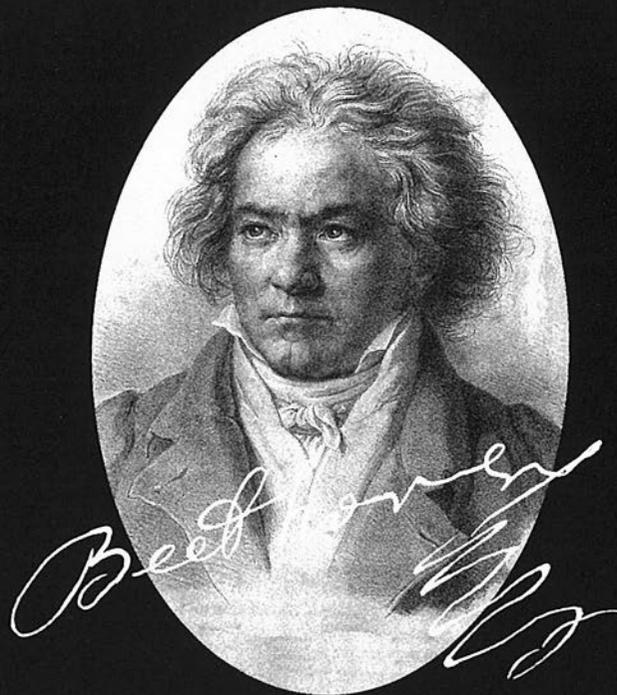


Claudio Abbado
dirige la Berliner
Philharmonisches
Orchester

direttore principale. Nel 1955, dopo la sua morte avvenuta nel 1954, i Philharmoniker eleggono Herbert von Karajan direttore stabile e direttore artistico. Nei tre decenni seguenti Karajan raggiunge con l'Orchestra una straordinaria perfezione e nello stesso tempo dà un contributo fondamentale alla *Spielkultur*, lasciando un segno indelebile nel concetto di suono (*Klangbild*). I concerti, le

tournées e le numerose incisioni discografiche - in occasione delle quali i musicisti della Berliner Philharmonisches Orchester prendono il nome di Berliner Philharmoniker - sono prove tangibili di una collaborazione ormai celebrata in tutto il mondo tra il Maestro e l'Orchestra. Dall'ottobre 1963 l'Orchestra ha sede presso la "Philharmonie" progettata da Hans Scharoun e situata in Kemperplatz; nel 1987 essa è stata ampliata con la costruzione della Kammermusiksaal.

Alcuni aspetti della particolare posizione giuridica dei musicisti sopravvivono tuttora. Gli orchestrali sono funzionari del Land di Berlino e formano ancora oggi una "libera repubblica orchestrale" (Furtwängler), con governo autonomo e importanti privilegi. Nell'aprile del 1989 Herbert von Karajan si dimette da direttore stabile e direttore artistico, concludendo così la sua lunga collaborazione con l'Orchestra. Si spegnerà a Salisburgo il 16 luglio dello stesso anno. L'8 ottobre 1989 la Berliner Philharmonisches Orchester, dopo una riunione dell'assemblea, elegge Claudio Abbado a suo quinto direttore principale. Claudio Abbado dirige il suo primo concerto nella nuova carica il 17/18 dicembre 1989 alla Philharmonie.



LUDWIG VAN BEETHOVEN

SINFONIA N. 6

IN FA MAGGIORE OP. 68

“PASTORALE”

Sembrerebbe una delle Sinfonie più dolci e immediate. Eppure Beethoven avverte: “nessuna pittura, vi sono espresse le sensazioni che suscita nell'uomo il piacere della campagna, e sono descritti alcuni sentimenti della vita dei campi”. Siamo già stuzzicati a capire, senza per questo contrastare la sua esplicita

dichiarazione. La Sesta *Sinfonia* non ha intenti programmatici, ma ciò non esclude allusioni simboliche cariche di significati. E dalle appassionante letture beethoveniane di quegli anni riceviamo suggerimenti che nulla tolgono all'assoluta autonomia espressiva della *Pastorale*.

Scritta nel 1807-8, a ridosso della Quinta, ne costituisce una sorta di dilatazione utopistica. I segni, meno marcati e meno fieramente strutturali rispetto alla Sinfonia precedente, si ammorbidiscono nel fluire melodico ricco e come sospeso su se stesso, stupito delle proprie attitudini, candidamente sopraffatto da trasalimenti imprevisi.

Non ci sconvolge solo la sapienza della scrittura, l'efficacia serrata dei nessi formali, l'energia comunicativa e la dinamicità interna degli organismi sonori. Ci trafugge anche la vertigine di tensione metaforica che la scrittura musicale scatena. E la voglia di rileggere la *Filosofia della natura* o il *Sistema dell'idealismo trascendentale* di Schelling poco c'entra con l'erudizione o con qualche severo accostamento culturale. Piuttosto, assaporiamo così i tragitti di “sensazioni” e “sentimenti” suscitati dalla natura e condensati musicalmente nella Sesta *Sinfonia*, con la certezza che ad ogni nuovo ascolto reimpagneremo i nostri grafici emotivi e mentali.

Nel primo movimento (*Risveglio di piacevoli sensazioni all'arrivo in campagna*), nuclei ritmico-melodici variamente ripetuti e connessi danno vita ad una sorta di universo sonoro carico di segreti percorsi.

L'evocazione della natura ne raccoglie gli aliti più soggettivi traducendone simbolicamente l'incontro con l'uomo.

Già il primo tema, esposto dai violini su una quinta vuota delle viole e dei violoncelli - che ricorda il basso di bordone della zampogna - è ripreso dall'oboe, altro strumento bucolico per eccellenza.

Anche la seconda idea, non contrastante con la prima, scatena l'esuberanza motivica caratteristica di questo primo tempo - anziché assorbirla o incanalarla.

A proposito dell'*Andante molto mosso*.

Beethoven annota "mormorio dei ruscelli" accanto ad uno schizzo del 1803; trascrivendo il motivo in un registro più grave, aggiunge "più grande il ruscello - più profondo il suono". Questa evocazione, suggerita dalle figure degli archi che accompagnano l'elegiaco primo tema, sospinge ulteriormente verso il clima simbolico del finale, anticipato dal ricco e fluente secondo gruppo tematico.

Nella coda, infatti, interrottosi il mormorio degli archi, risuonano flauto, oboe e

clarinetto ad imitare l'usignolo, la quaglia e il cuculo. Vere e proprie citazioni naturalistiche assecondano la concentrazione di significati propria del simbolo, che ci viene restituito come soggettiva emozione. La natura unisce e chiarisce il senso del molteplice, delle piccole cose e dei minimi gesti che scandiscono il vivere quotidiano. Nella concretezza panteistica si rivela l'infinito romantico, come Eraclito già anticipava in questo frammento: "Il dio è giorno e notte, inverno e estate, guerra e pace, sazietà e fame.

E muta come il fuoco quando si mischia ai profumi odorosi, prendendo nome di volta in volta dal loro aroma".

Il terzo movimento (*Allegra riunione di contadini*), uno Scherzo dagli accenti rustici e giocosi intercalato da un *Trio* con inflessioni marcatamente popolari, intaglia un altro prezioso tassello di spensierata ritualità paesana. I suoi semplici gesti sono interrotti dallo scoppio della *Tempesta*, la cui sacca di drammatica esplosione aggiunge un quinto tempo ai quattro della sinfonia tradizionale.

La maestria descrittiva beethoveniana, tra lampi, tuoni e turbini del vento, sfiora il massimo dell'artificio proprio nel momento in cui si abbandona all'allusione onomatopeica. Convenzioni musicali e archetipi sonori si incontrano al vertice

dell'individualismo romantico, mille miglia lontani, ormai, sia dalle pennellate surreali del barocco sia dai nitidi quadri dell'arcadia settecentesca. Una sensazione di rapita felicità ci inonda e percepiamo l'affacciarsi del primo, rassicurante raggio di sole dopo il disperdersi del temporale. Antichi luoghi della memoria resuscitano un'infanzia mai sopita come zona di impreveduta iridescenza, ad avvertirci che l'orrore dell'anima può rovesciarsi nel suo opposto.

Perciò Beethoven riesce più che mai a superare l'idea di simbolo come segno che sta per qualcos'altro; al contrario, ce lo restituisce come addensamento di tutto ciò che la ragione e la coscienza hanno storicamente separato.

Il disperdersi della tempesta conduce direttamente all'ultimo tempo, *Allegretto (Canto pastorale: sentimenti di gioia e di riconoscenza dopo il temporale)*, garbatamente intessuto su una melodia di carattere popolare nel ritmo di 6/8, via via variata e reinventata. Nonostante attimi di vera esultanza sonora ed emotiva, dall'armonizzazione di corale si sprigiona un'atmosfera di interiore e profonda religiosità. Là dove il tempo e lo spazio, nella misura dei sentimenti e delle sensazioni umane, respirano l'attimo condividendone il silenzio e l'attesa.

LUDWIG VAN BEETHOVEN
SINFONIA N. 5
IN DO MINORE OP. 67

Goethe fa dire a Faust che "non cerca salvezza nell'indifferenza; la commossa meraviglia è la parte migliore dell'umanità". Le sue concezioni estetiche, espresse in gran parte ne *La metamorfosi delle piante*, suggeriscono un'interpretazione dell'arte del tutto simile a quella scientifica e filosofica. Arte e scienza procedono di pari passo, perché identico è il destino dell'uomo e dell'universo, che può essere spiegato solo ricorrendo al medesimo principio della *formazione - trasformazione*.

Per questo polemizza con Newton, perché non crede che la natura possa essere compresa e indagata partendo da presupposti esclusivamente meccanicistici.

Non esistono modelli interpretativi astratti, formule o metodi che pretendano di *bloccarla* in rigide determinazioni.

Anche l'arte si esprime nel divenire di forme sensibili, sospese tra la nostra soggettività percettiva e l'altrettanto instabile realtà che ci circonda.

E così non esiste interno ed esterno, soggetto e oggetto, ma uno spazio della ricerca e del

cambiamento che permette il gioco della vita. Quando Faust scende alla Madri, trova sì quella "solitudine e vuoto" di cui gli ha parlato Mefistofele, ma ne coglie il senso di infinita possibilità. Nell'abbandonare ciò che si è stati e nella forza di rigenerarsi, uomo e natura vincono la loro onnipotente scommessa contro il nichilismo.

È proprio lo *streben*, la tensione faustiana, a trasformare la meraviglia in *forma*, rinnovando le scansioni temporali della ripetizione, del ritorno e del ricordo.

Accettando la propria radicale trasformazione nel trascorrere di un unico e totalizzante principio, Faust raggiungerà la luce e la salvezza.

La concentrazione simbolica che si è stratificata, nel corso della storia, sull'inciso ritmico iniziale della *Quinta* Sinfonia, condensa e raccoglie l'avventura goethiana, proprio perché universale, con tutte le sfumature dal banale al sublime.

Per Beethoven, dalla conoscenza scaturisce la possibilità di comprendere e distinguere il bene e il male. Fiero e orgoglioso, il suo pensiero etico si trasforma in impulso creativo, espandendo nella sapienza dei molteplici particolari il valore assoluto di un gesto ritmico onnicomprensivo.

E se la tradizione popolare ha divagato, nel

caso della *Quinta* Sinfonia, sul tema un po' ingenuo del destino, certamente si tratta di un accumulo di senso e significato, non certo di un impoverimento. Conosciamo le letture beethoveniane e rimaniamo spesso stupiti - e rapiti - dal suo slancio morale e filosofico. Anima romantica e assolutezza del sentire si incontrano in sagome musicali scandite in modo nitido e persuasivo. Perché solo attraverso la meraviglia e la commozione si può raggiungere il nocciolo profondo di questo inquietante destino.

Tutto sembra derivare, dunque, inutile negarlo, da un ritmo, anche se a nulla varrebbe se privato di valenza melodica, armonica, timbrica. Ciò che Beethoven ci insegna, travolgendoci intellettualmente ed emotivamente, è racchiuso in questa inscindibilità dei parametri musicali, per cui nulla è comprensibile se considerato avulso da un contesto dinamico e instabile.

Nel primo tempo, la forma-sonata tradizionale, quasi in rilievo nei suoi espliciti contorni, va ben oltre le evidenti scansioni formali e concatenazioni armoniche. Ma anche i profili melodici si definiscono solo nella loro essenza timbrico-armonica.

Quel primitivo ed essenziale nucleo ritmico-melodico si dilata e prolifera fino a comprendere l'intero *Allegro con brio*.

Il secondo tema, dolce e cantabile,

ne costituisce il polo dialettico, subendone però l'imperioso fascino e vivendo come cavità di raccolta concentrazione. Tant'è che lo sviluppo è ancora dominato da quell'incipit, coloristicamente scandagliato e reinventato in un crescendo dinamico che culmina nel fortissimo. Siamo alla ripresa integrale dell'esposizione, arricchita dall'orchestrazione e dall'inserimento di una breve cadenza dell'oboe. La coda, ampia quanto i tre principali episodi della forma-sonata, è animata da un avvio di ulteriore sviluppo, subito ricondotto alla chiusa dalla sigla introduttiva.

Se le sezioni risultano così chiaramente articolate, in un perfetto gioco di proporzioni, è la compattezza del materiale ritmico e melodico a farle vivere in un'imprevedibile succedersi di accensioni e trasformazioni.

L'*Andante con moto* è un tema con variazioni. La continua metamorfosi nell'unità del tutto acquista tragica ed eroica individualità nel disteso tema principale, esposto da viole e violoncelli, e nel secondo motivo affidato a clarinetti e fagotti. Di tanto in tanto, accenti quasi leggendari, evocati dai ritmi di fanfara degli ottoni, agitano di mitici intenti le tranquille oasi del ricordo, mentre le variazioni si succedono con fluida sensibilità, senza rigore strofico.

Riaffiora l'antico sogno di sconfiggere il limite della contingenza per affermare un senso *altro*, come Umberto Galimberti ci ricorda a proposito dell'anima nella religione orfica: "Per questo la memoria orfica chiede *concentrazione*, richiamo dal passato al presente, dalla periferia al centro, dalla dispersione del tempo alla presentificazione nell'attimo. Questa concentrazione porta all'*e-stasi*, all'uscita dalla condizione abituale della coscienza per ri-cordare, nel senso di ri-accordare, la condizione attuale con le condizioni precedenti, da cui lo stato attuale è generato. Con questo ricordo-riaccordo si chiude l'anello, e dalla dispersione, l'anima si concentra in sé, dalla lacerazione rintraccia la sua unità" (*Gli equivoci dell'anima*, Feltrinelli, 1987).

Nell'*Allegro*, dopo l'arpeggio sussurrato dai bassi, ritorna in tempo ternario il motto ritmico che aveva avviato l'artificio sinfonico, accettando la sfida dell'intelligenza pronta a conquistare ogni geometria ed affettiva proiezione.

Questi due moduli quasi scarni, tracciati da primarie unità melodiche e ritmiche, coprono gradualmente lo spazio sonoro orchestrale concentrandosi nel cuore di un fugato che occupa l'ampio episodio centrale, fino allo spasimo della massima densità e tensione. La seconda idea sembra ricomparire, nel

piano, da una distanza temporale ed emotiva, come stravolta e ammansita dalla sua stessa, graduale, maturazione.

Ai colpi di timpani sul lungo pedale degli archi segue un crescendo che ci trascina direttamente nell'*Allegro* conclusivo. E siamo in mezzo alla leggenda, al racconto eroico che strappa il singolo destino - la più piccola particella di vita - dall'oblio. Vince la forza della memoria, con la sua travolgente energia fatta di semplici gesti innalzati ad epopea dell'espressione artistica.

I temi sono imperiosi e stilizzati: il primo, di carattere marziale, raggiunge il secondo, impetuoso, attraverso un trionfale motivo in veste di transizione. La proliferazione tematica non si interrompe neppure nella coda dell'esposizione, che propone ancora materiale melodico originale, spingendo dunque verso uno sviluppo vario e cangiante. Un nuovo motivo è esposto dai tromboni in un crescendo dinamico percettivamente accentuato dal ritorno del solito motto. Alla ripresa segue l'incalzare agogico della coda, che rielaborando alcuni motivi secondari ci coinvolge, nel passaggio dal *Sempre più allegro* al *Presto*, in un finale solenne e catartico.

Lidia Bramani



FERRUZZI

PER LA MUSICA

Nel 1986 Mosca apriva le porte del Bolscioi a Vladimir Horowitz per il suo primo concerto in patria dopo sessantun anni di lontananza. Per il Maestro, era la realizzazione inaspettata di un desiderio profondo. Per il mondo, un primo importante segno culturale di distensione tra l'Occidente e la Russia di Gorbaciov. Per Ferruzzi, che aveva reso possibile la trasmissione dell'evento in diretta mondiale, era il primo passo nel campo della

Mosca, 1986.

*Concerto
di Vladimir
Horowitz
al Bolscioi*

musica, vero linguaggio universale, espressione di un mondo senza frontiere: lo stesso mondo che Ferruzzi, attraverso precise strategie industriali, andava costruendo.

A Parigi nell'88 l'impegno continua: Ferruzzi è con Riccardo Muti e La Scala di Milano per il *Requiem* di Verdi in Nôtre Dame. Mai prima di allora La Scala si era esibita a Parigi: 10.000 persone possono finalmente seguire dal vivo la straordinaria esecuzione, grazie ad uno schermo gigante e all'amplificazione del suono all'esterno della cattedrale. Il 7 luglio 1990 a Roma, al Teatro delle Terme di Caracalla, José Carreras, Plácido Domingo e Luciano Pavarotti per la prima volta insieme, cantano dal vivo le più famose arie della musica di tutti i tempi. Direttore d'orchestra: Zubin Mehta. Ancora una volta in diretta, con Ferruzzi, il mondo si è sentito più unito nell'ascolto di parole che la musica rende intellegibili a tutti.

Nel 1991, in collaborazione con Ravenna Festival, Ferruzzi porta a Ravenna La Scala di Milano, diretta da Riccardo Muti, per l'esecuzione della *Lodoïska* di Luigi Cherubini, duecento anni dopo il suo trionfale debutto nella Parigi della rivoluzione. E ancora, nel 1992, mentre nel mondo si celebra il cinquecentenario della



scoperta dell'America, Ferruzzi coglie
l'importanza del momento accogliendo la
Philadelphia Orchestra diretta da Riccardo
Muti per un concerto a scopo benefico,
ancora una volta insieme a Ravenna Festival.
Questa sera Abbado e la Berliner
Philharmonisches Orchester eseguiranno la
Quinta e la Sesta sinfonia di Beethoven.
Un maestro e un'orchestra d'eccezione.
Un nuovo omaggio di Ferruzzi alla musica.

Ravenna
Festival 1991.
Riccardo Muti
e i Complessi
del Teatro alla
Scala di Milano



foto di Claudio Abbado
e la Berliner Philharmonisches Orchester
M. Caselli e R. Friedrich

foto di Vladimir Horowitz
Grazia Neri

foto del Ravenna Festival
Lelli & Masotti

stampa
Grafiche Morandi - Fusignano (Ra)

