



Herbert von Karajan

di GianAngelo Pistoia

Hanno detto di lui: "... Il Maestro è uno che non parla tanto di sé, ed è anche molto difficile parlare di lui. Io non ci riuscirò, eppure mi sembra che sia così facile conoscerlo, che sia impossibile anzi non conoscerlo, attraverso la musica. Sembra che tutto quello che fa, che è, si esprima nella sua presenza, nella sua magia. Come si fa a non sentire che tipo è? È una delle più grandi personalità che esistano. Lo si sente, ascoltandolo, vedendolo sul podio. Si capisce che è uno che va in fondo a tutte le cose, che pretende da tutti tutto e che prende tutto sotto il suo comando, ma che poi si dà completamente.

Quando incomincia a fare musica, è impossibile non provare per lui un rispetto per la grandezza e anche un senso di affetto. E fare musica con lui è un'esperienza che arricchisce, sembra che lui costruisca tutto proprio per te che stai lavorando, per farti sentire e dare quello che non hai mai dato, perché forse la musica è così ma sono pochi che lo possono capire e il Maestro ha un suo modo assoluto, che non si può confondere e non si potrà mai imitare. Sul lavoro il Maestro è di poche

parole. Fa molta soggezione. Nelle prove, è molto concentrato. Non si arrabbia, di solito. Non grida, mai. Se qualcosa non va, basta un'occhiata, è peggio di un'arrabbiatura, ti gela. Ha quegli occhi, poi, del colore giusto: grigi, fermi. Al Maestro non piace tanto dire le cose, preferisce farle capire. Non che convinca con argomenti. Fa. Ha un fluido unico, si sa. E poi ha quel gesto ... ti viene da giurare che non canterai mai con un altro direttore. Il Maestro ti avvolge di musica, ti porta a scegliere cose giuste. Mentre canti e cominci a capire, ti viene voglia di studiare come un matto, per capire di più ... Quasi tutte le partiture sulle quali il Maestro

dirigeva erano mie. Ma mi venivano puntualmente restituite come se non fossero state utilizzate: nessun segno, nessuna sottolineatura, mai una piega su una qualsiasi pagina. Le partiture Karajan le studiava a letto, steso a pancia in giù, puntato sui gomiti. Oppure si metteva sul pavimento, come un gatto rilassato. Per questo non è rimasto nelle sue partiture alcun segno: egli ascoltava e assorbiva con un orecchio spirituale tutto quanto gli trasmettevano le note, imparando con grande naturalezza tutto a memoria. Da un lato, quelle che dovevano essere le indicazioni del compositore, dall'altro la migliore maniera di tradurle. Per anni il Maestro diresse tutti i con-

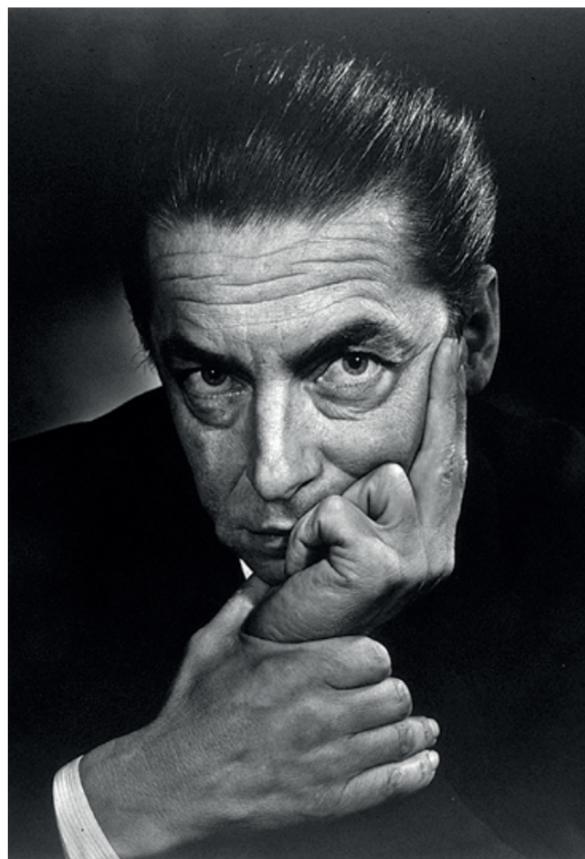
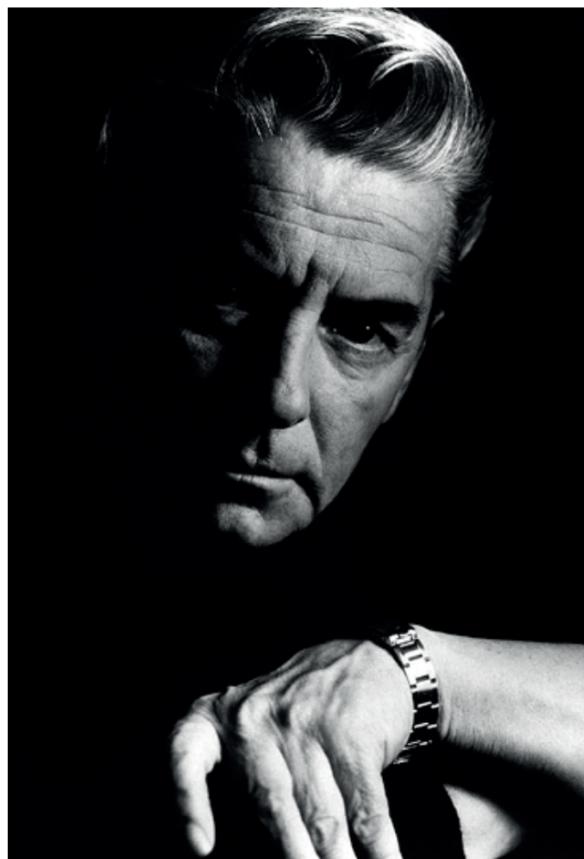
mente perché sapevano che non prestava la minima attenzione ai loro sbalzi d'umore. Ammiravano la sua eccezionale capacità di 'seguire' la voce, una specie di flessibilità controllata che si rivelava molto più di un semplice accompagnamento; ma capivano anche che sapeva perfettamente come rendergli la vita difficile se lo voleva, sia estendendo le frasi al di là delle loro possibilità, sia dando loro, impercettibilmente, il tempo sbagliato per respirare. Come direttore operistico poteva essere sia l'alleato più comprensivo di un cantante che un invincibile nemico ... Non era facile imparare a conoscerlo. Ciò che si doveva accettare del Maestro era la sua impazienza,

e con il tempo riuscii a capirla, perfino a rispettarla. La padronanza di sé stesso, la sua abilità musicale, la sua capacità di leggere a prima vista quasi qualsiasi cosa gli capitasse davanti e azzeccarci fin dalla prima volta erano qualità straordinarie, e credo che non fossero tanto doni di natura quanto acquisizioni fatte durante anni di duro lavoro. La sua irrequietezza era affascinante ...".

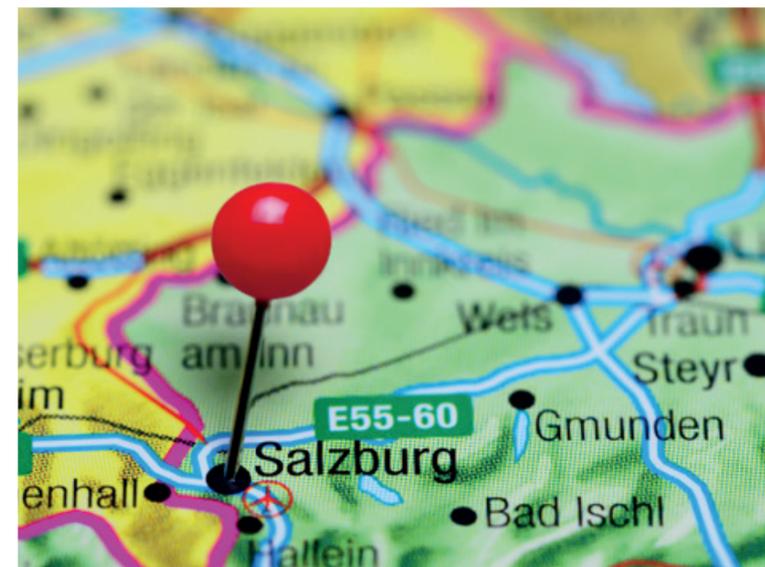
Così invece ha raccontato se stesso e il suo lavoro: "... Nel

1926 mi iscrissi al corso di direzione all'Accademia di Vienna. L'apprendistato si consumò soprattutto attraverso gli ascolti all'Opera, dove dai posti in galleria, in alto, potei seguire le esecuzioni di Clemens Krauss, Felix Weingartner, Robert Heger e, soprattutto, Wilhelm Furtwängler e Richard Strauss. Ammiravo Strauss quando dirigeva le sue opere. Ma soprattutto Mozart: per le proporzioni dei tempi, il peso delle armonie, raggiunti sempre con gesti minimi. Krauss esercitava su noi giovani direttori un grande fascino, per la sua tecnica tutta diversa, ma anche lui con il minimo delle indicazioni, riusciva a ottenere il massimo di chiarezza e precisione dalle orchestre ...





Il 17 dicembre 1928 avvenne il mio debutto sul podio. Mentre dirigevo sentivo che possedevo una sensibilità per l'orchestra. Fino ad allora avevo forse diretto una quarantina di minuti, quindici durante i corsi in Accademia e gli altri in questo concerto. Allora mi sono detto: adesso devo fare qualcosa a Salisburgo e in Austria ... Durante una prova di Beethoven l'orchestra accelerava sempre allo stesso punto, tanto che alla fine volli vedere gli spartiti. L'editore aveva leggermente compresso le note. La stampa è causa di enormi differenze nella musica. Poi naturalmente c'è la lettura della musica, il trasporre in suono le note bianche e nere, una cosa che richiede un sacco di immaginazione. Perché se ti dico che c'è una montagna tu puoi immaginare la montagna. Se ti dico che la montagna è in una favola ed è fatta di vetro verde, posso associare la montagna al colore di una bottiglia. Ma qui, in uno spartito, ci sono dei dati, delle istruzioni, che danno un certo suono. Perciò si acquisisce la capacità di leggere uno spartito e di approssimarsi al suono. Esige molto tempo, questa capacità di prendere dei punti neri sulla carta bianca e trasformarli in impressioni ed emozioni nel nostro intimo. Nell'anima o nel cuore o quello che è. Poi l'orchestra li esegue ed ecco che salta fuori un suono completamente diverso ... Non voglio saperne di urlatori in Wagner. Voglio cantanti, artisti che cantino, che interpretino Wagner, come si fa con tutta l'altra musica. La concezione che ho sempre avuto dell'interpretazione delle opere di Wagner è basata sull'idea, sul contenuto 'mentale' dell'opera. Da questa concezione nascono tutte le necessità e le possibilità di espressione. La prima cosa da fare, quindi, è trovare degli interpreti capaci di capire l'intero problema 'mentale' del personaggio, poi, trovare anche i modi di espressione adeguati. Il cantante wagneriano di un tempo urlava. E naturalmente tutta la bellezza, le sfumature, il significato delle parole di Wagner svanivano. Il testo di Wagner non può essere urlato, per la semplice ragione che quando la voce umana urla perde tutte le possibilità di espressione di cui, invece, è capace quando la parola è pronunciata bene. La lingua tedesca ha molte possibilità di dire una cosa con parole che a volte significano quasi il contrario. Tutto questo gioco di sfumature della lingua tedesca, del linguaggio di Wagner, sono la chiave per una giusta interpretazione musicale, e su questa viene sovrapposto il canto, e il canto per me è sempre





WIENER PHILHARMONIKER



stato lirico. Se non sento il cantante, se non posso capire cosa vuol dire, è inutile che ci sia. E se l'orchestra sente il cantante può accompagnarlo meglio ... All'inizio della mia carriera, e poi a Berlino, c'era una cosiddetta 'famiglia' di cantanti che già erano formati in senso contrario a quello da me concepito. Una volta che un cantante ha cantato così per dieci anni, non è più trasformabile. Quindi io, nelle mie prime esecuzioni wagneriane, ho dovuto accettare quello che 'passava il convento'. Dopo la guerra però ho potuto cominciare a formare dei nuovi cantanti. Per esempio la Schwarzkopf, la Seefried, la Jurinac. Ho cominciato subito con il primo Festival. Ho trovato giovanissimi cantanti che anche dal punto di vista fisico erano il contrario di quelli che si era abituati a vedere. Perché mi sono sempre un po' ribellato all'idea che la gente dicesse: 'Ah, sì. Sono molto grassi questi interpreti, ma io chiudo gli occhi e non guardo'. Se il cantante non può immedesimarsi anche fisicamente nel personaggio che interpreta, è inutile averlo ...".

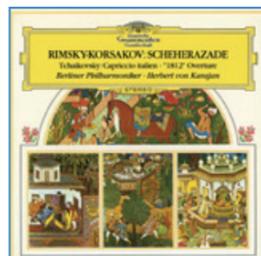
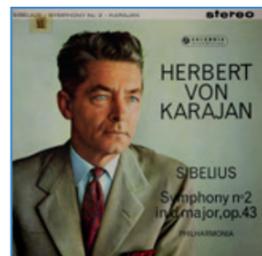
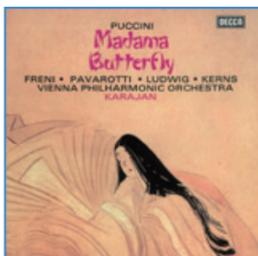
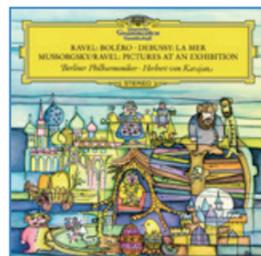
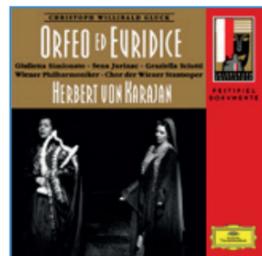
Avrete certamente riconosciuto l'artista di cui ho finora parlato, prendendo spunto anche da dichiarazioni fatte da alcuni dei suoi molti estimatori (Mirella Freni, Riccardo Muti, John Culshaw, Giuseppe Pugliese, ...). Si tratta di Herbert von Karajan (1908-1989) che il 'New York Times' ha definito 'probabilmente il più famoso direttore d'orchestra del mondo e una delle figure più influenti nella musica classica del XX secolo'. Un breve ma esaustivo ritratto dell'artista austriaco lo tratteggia Daniele Brina nell'articolo che di seguito ripropongo. "... Heribert Ritter Karajan nasce il 5 aprile 1908 a Salisburgo da una famiglia di origine greca. Il padre è un medico e anche un discreto clarinettista. Il giovane Herbert, così ribattezzato, inizia a prendere lezioni di pianoforte da Franz Ledwinka alla tenera età di quattro anni. Tra il 1916 e il 1926 studia e si forma al Mozarteum, il conservatorio di Salisburgo, dove viene subito incoraggiato alla professione di direttore d'orchestra anziché a quella di pianista, ma tuttavia in questo ruolo fa la sua prima apparizione pubblica nel 1917. Per soli due anni, tra il 1926 e il 1928 è iscritto al Politecnico di Vienna come studente di ingegneria, ma la sua strada è ormai volta alla direzione d'orchestra. Nel 1929 dirige 'Salomè' al Festspielhaus di Salisburgo. Subito raccoglie un

successo impensato. Tra il 1929 e il 1934 ricopre l'incarico di Maestro di cappella al teatro statale di Ulm, dove dirige tra l'altro 'Le nozze di Figaro' di Wolfgang Amadeus Mozart. È del 1933 il suo debutto in qualità di direttore d'orchestra al Festival di Salisburgo; soprintende le musiche per la 'Walpurgisnacht' (la Notte di Valpurga) all'interno del 'Faust' prodotto da Max Reinhardt. Nel medesimo anno Karajan aderisce al partito nazista, ma la politica lo coinvolge poco. Il rapporto di Herbert von Karajan con il nazismo è da sempre controverso. L'iscrizione al partito è stato il prezzo da pagare per il posto come direttore musicale allo Stadttheater di Aachen. Infatti, negli anni tra il 1933 e il 1945, chi vuole lavorare in Germania come musicista, pittore, attore o scrittore deve scendere a patti con il regime di Hitler, altrimenti perde il lavoro o è costretto ad emigrare. Inizialmente i nazisti vedono il direttore di buon occhio: lo considerano come un docile strumento per celebrare i fasti della grande Germania. Ben presto però il rapporto si incrina. Quando nel 1942 sposa in seconde nozze Anita Gütermann, una donna di origini ebraiche il legame del musicista con il partito si deteriora del tutto. Tra il 1935 e il 1942 dirige numerosi concerti sinfonici presso il teatro d'opera di Aachen. Nel 1937 viene nominato 'Generalmusikdirektor' il più giovane della Germania e inizia a girare l'Europa come direttore ospite: Bruxelles, Amsterdam, Stoccolma ... Nello stesso anno debutta con i Berliner Philharmoniker all'Opera di Stato di Berlino con 'Fidelio'. Dirige il 'Tristan und Isolde' e nel 1938 registra, con la Deutsche Grammophon, 'l'Ouverture' tratta dal 'Die Zauberflöte' di Mozart presso la Staatskapelle di Berlino. Nel mese di luglio sposa la cantante d'operetta Elmy Holgerlöf conosciuta ad Aachen, da cui divorzia quattro anni più tardi. Dal 1939 al 1945 assume la carica di direttore d'orchestra allo Staatsoper Unter den Linden di Berlino. Dopo la guerra Karajan paga lo scotto del processo di denazificazione; per mesi non può infatti tornare al proprio lavoro. Il primo incarico arriva nel 1946 dal Festival di Lucerna; nello stesso anno dirige i Wiener Philharmoniker a Vienna ma gli viene vietato, dalle forze d'occupazione russe, la partecipazione a concerti pubblici, fino al 1947. Nel 1948, sempre alla direzione dei Wiener Philharmoniker, è a Salisburgo per 'Le nozze di Figaro', 'Orfeo ed



BERLINER PHILHARMONIKER





Euridice', ed 'Ein Deutsches Requiem'; diventa direttore artistico della Gesellschaft der Musikfreunde di Vienna e dell'orchestra sinfonica fino al 1960; nel 1949 dirige la 'Sinfonia n. 9' di Beethoven e la 'Messa da Requiem' di Verdi. Nella stagione 1950-51 dirige il 'Tannhäuser' e 'Don Giovanni'; incide anche alcuni atti de 'Die Walküre' per la casa discografica Columbia a Bayreuth,

dove dirige tra l'altro la stessa opera, 'L'oro del Reno', 'Sigfried', 'Il crepuscolo degli dei' e 'I maestri cantori di Norimberga' al Festspielhaus. Nel 1955 viene nominato direttore principale dell'Orchestra filarmonica di Berlino, succedendo a Wilhelm Furtwängler. Tra il 1948 e il 1960 collabora intensamente con la Philharmonia Orchestra di Londra. Tra il 1956 e il 1964 è direttore artistico del Teatro dell'Opera di Vienna; nello stesso periodo è ospite principale del Teatro alla Scala di Milano nonché direttore unico della stagione di Opera Tedesca; tra il 1957 e il 1960 guida il Festival di Salisburgo. Nel 1958 conosce la fotomodella francese Eliette Mouret e dopo pochi mesi la sposa. Da questa unione nascono due figlie, Isabelle nel 1960 e Arabelle nel 1964. Risalgono agli inizi degli anni Sessanta le prime tournée di Herbert von Karajan con i Berliner Philharmoniker che proseguiranno, con cadenza regolare per oltre vent'anni, contribuendo così a far apprezzare la 'musica colta' in tutto il mondo. Nel 1963 inaugura la Philharmonie Concert Hall di Berlino con la 'Nona Sinfonia' di Beethoven e dirige la prima rappresentazione nella Staatsoper di Vienna de 'L'incoronazione di Poppea' di Claudio

Monteverdi. Nel 1967 e nel 1973 fonda, prima il Festival di Pasqua e quindi quello di Pentecoste a Salisburgo. Il 1967 è anche l'anno in cui debutta al Metropolitan Opera di New York dirigendo 'Die Walküre'. Anche gli anni Settanta ed Ottanta lo vedono impegnato su più fronti: dirige prestigiose orchestre, è direttore artistico di importanti festival ed incide molti dischi. A proposito di

ti, ma una leggenda metropolitana vuole che siano stati portati a settantaquattro per adattarli la 'Nona Sinfonia' di Beethoven diretta dal Maestro. Nel 1980 Herbert von Karajan con 'Il flauto magico' di Mozart effettua la prima registrazione digitale a Berlino. L'anno seguente presenta il sistema 'audio digitale compact disc' durante il Festival di Pasqua di Salisburgo. Nel 1987 Karajan dirige



il Concerto di Capodanno con la Filarmonica di Vienna con copertura televisiva in tutto il mondo. Continua incessantemente a incidere e ad esibirsi. Del 1988 è la direzione al Großes Festspielhaus di Salisburgo del 'Ein deutsches Requiem' di Brahms. Il 23 aprile 1989 è la data della sua ultima apparizione in pubblico nella sala d'oro del Musikverein di Vienna insieme ai Wiener Philharmoniker con l'esecuzione della 'Settima Sinfonia' di Anton Bruckner. Herbert von Karajan muore il 16 luglio 1989 nella villa di Anif, nei pressi di Salisburgo, per un arresto cardiaco.

La grandezza di Herbert von Karajan è racchiusa nella capacità di saper estrapolare un suono meraviglioso dall'orchestra, concretizzando effetti acustici magnifici e udibili in qualsiasi repertorio, in musiche diverse e persino nelle registrazioni.

Con lui il direttore d'orchestra diventa una personalità centrale in grado di marcare lo scenario musicale a trecentosessanta gradi oltre che deciderne sviluppi, curvature, indirizzi. Perfezionismo estremo, capacità di ricerca e sperimentazione faranno di Herbert von Karajan un interprete sempre all'avanguardia sia nei confronti del repertorio classico sia di quello contemporaneo ...".

incisioni, bisogna sottolineare che Herbert von Karajan ha avuto un ruolo importante nello sviluppo della tecnologia per la registrazione e la riproduzione audio in digitale. Egli fu il campione di questa nuova tecnologia, vi riversò tutto il suo prestigio e fu presente alla prima conferenza stampa che annunciava il nuovo formato. I primi prototipi di CD avevano una capacità di circa sessanta minu-