

La scomparsa del maestro

Stroncato da un infarto a 81 anni, nella sua casa di Anif vicino a Salisburgo. Una lunghissima, trionfale carriera in cui seppe coniugare una grande arte, divismo e denaro fino a diventare un mito

Herbert von Karajan a Salisburgo nel 1968 mentre prova «L'oro del Reno», brandendo un gigantesco martello. Sotto un'immagine più recente del grande direttore scomparso all'età di 81 anni



Hitler e il direttore

■ C'è un grande punto nero nella biografia di Karajan ed è quello dei suoi rapporti col nazismo. Karajan ricevette la tessera del partito nazionalsocialista nel 1933. Due stonchi della musica tra i più accreditati hanno rivestito due tessere intestate a Karajan: entrambe riasciute quell'anno una a Salisburgo (dove era nato) e l'altra nel Baden-Württemberg, la regione nella cui città di Ulm il musicista era direttore d'orchestra. Ci sono inoltre due fotografie che lo ritraggono durante gli anni della giovinezza con la camicia bruna dei nazisti. Hitler nel 1939 in occasione del proprio cinquantenario complessivo insignì Karajan del titolo di «direttore d'orchestra di stato a Berlino». Karajan da parte sua diresse concerti per tutte le più qualificate manifestazioni pubbliche del regime nazista e incluse nel suo repertorio l'Inno nazista. Quando nel 1939 Karajan giunse a Berlino come primo direttore dell'orchestra dell'Opera i

suoi grandi predecessori Bruno Walter e Otto Klemperer avevano dovuto lasciare la Germania perché ebrei; o perché oppositori del nazismo come Erich Kleiber. Finita la guerra Karajan fu colpito da un provvedimento di interdizione decretato dagli alleati, che gli impedì per due anni di dirigere orchestre. Ma i «dispiaceri» per i suoi legami con il Terzo Reich non erano finiti. Nel 1955 il maestro aveva preparato con cura una tournée trionfale nel gran mondo cosmopolita della musica, con un concerto a New York. La Filarmónica di Berlino era rodolata al massimo ma il maestro fu accolto con cartelli che dicevano «Torna a casa, nazista». Karajan non amava parlare di quel periodo. Una sola volta accennò a rispondere alle domande di un giornalista, e affermò di essere stato costretto ad aderire per poter lavorare in Israele non gli ha mai consentito l'ingresso nel paese.

Karajan, la bacchetta al potere

È morto Herbert von Karajan, lo ha stroncato un attacco cardiaco ieri alle 13,30 mentre era nella sua casa di Anif, non lontano da Salisburgo. La notizia è stata diffusa qualche ora dopo dalla gendarmata. Ottantuno anni, una carriera lunghissima e piena di successi, potere e denaro, una gigantesca notorietà. Karajan era un divo dal carattere burrascoso e magnetico.

PAOLO PETAZZI

Fuori dal mondo musica le Herbert von Karajan senza brava immagine. Immagine stessa del direttore d'orchestra perché come nessun altro fra i grandi della bacchetta egli apparteneva non soltanto alla storia dell'interpretazione ma anche a quella del costume e del consumo dell'industria musicale. Nato a Salisburgo il 5 aprile 1908 Karajan cominciò gli studi nella città natale al Mozarteum e dopo aver scelto la direzione d'orchestra fu allievo di Franz Schalk a Vienna. Bruciò le tappe rapidamente dal 1929 fu per 5 anni direttore stabile al teatro di Ulm nel 1934 di venne «Generalmusikdirektor» del teatro di Aquilgrana (e secondo la sua versione dei fatti oggi contestata l'adesione al nazismo fu una necessità per ottenere questo posto) nel 1937 ottenne un successo clamoroso dirigendo il *Tristano* a Berlino dove egli si stabilì nel 1941 e dove la sua fama cominciava a compiere con quella di Furtwängler. Alla fine della guerra Karajan fu costretto a interrompere per qualche tempo l'attività per la sua adesione al nazismo.

nel 1977) ed entrò a far parte del comitato direttivo del Festival di Salisburgo dove fu presente regolarmente ogni estate imponendosi come il nome tutelare del festival. Nel 1967 fondò a Salisburgo il Festival di Pasqua e ne rimase (fin quasi alla fine) il solo responsabile e protagonista di rendendo ogni anno un'opera (di cui curava la regia) e alcuni concerti sempre con i Berliner Philharmoniker che in questa sede fecero le loro prime esperienze operistiche. Da allora i due Festival estivo e pasquale di Salisburgo e la sala della Filarmónica a Berlino furono le sedi principali e poi esclusive dell'attività pubblica di Karajan. Lega

la ormai alla collaborazione con due sole orchestre i Berliner e i Wiener Philharmoniker. In modo sempre più sistematico e con perfetta efficienza promozionale tale attività si affiancava alla registrazione di dischi e videocassette di concerti o di opere. Non erano però ragioni di mercato quelle che indussero Karajan negli ultimi vent'anni a lavorare con due sole orchestre. Nelle interpretazioni di questo direttore la ricerca di una bellezza sonora di estrema raffinatezza calibrata in ogni sfumatura in ogni minimo dettaglio aveva assunto un rilievo centrale al punto da diventare possibile solo con un complesso che avesse con

stanze dal poderoso afflato tragico dell'interpretazione di Furtwängler per scoprirvi altre dimensioni per scavare analiticamente la complessità del mondo dell'amburghese nei suoi presagi decadentistici e nei suoi aspetti più lirici e struggenti. Si delineava già allora l'originalità della lettura brahmsiana di Karajan secondo una prospettiva destinata a costare un punto di riferimento magari da discutere per le nuove generazioni di musicisti e di appassionati. Credo che in questa posizione risiedano le ragioni musicali del mito di Karajan gonfiato a dismisura da fattori mercantili e mondani. Non per caso il repertorio in cui egli eccelle veramente è limitato ed è in gran parte dedicato da Wagner e Strauss da Bruckner a Brahms con l'aggiunta di Čajkovskij e di alcune meravigliose interpretazioni di Verdi e di Puccini. Di proposito non cito il nome di Beethoven anche se di schi delle sue sinfonie dirette da Karajan sono probabilmente fra i più venduti nel mondo.

Ma torniamo agli autori più congeniali a Karajan. Quando egli fondò il Festival di Pasqua sembo che lo avesse creato per proporre un nuovo modo di leggere Wagner a partire dal 1957 diresse il prologo e le tre giornate dell'*Anello del Nibelung* (presentando un lavoro all'anno) con esiti memorabili anche per la coerenza del lavoro d'insieme non tanto perché volle curare la regia (mostrandosi come sempre di averne un

idea vecchia e riduttiva) ma perché seppe trovare cantanti capaci di adeguarsi alla sua visione di un Wagner alieno da forzature eroiche riscoperto nelle radici hederistiche della sua vocalità e in una infinita sottigliezza di sfumature. Un Wagner si disse lincizza perfino cameristico dove l'attenuazione del respiro epico faceva riscoprire una delicata varietà di colori.

Non sempre Karajan ottenne una tale fusione tra le proprie intenzioni e quelle della compagnia di canto negli ultimi anni al contrario ciò è avvenuto molto raramente. Ma sempre più gli è apparsa nuda la vocazione a creare magie sonore inaudite. Non per caso Richard Strauss è uno degli autori a lui più congeniali. Anche nelle interpretazioni strausiane di Karajan è possibile notare una evoluzione: un mutamento di prospettiva (che non riguarda solo questo autore) da un approccio più diretto spontaneo immediato ad una interpretazione che sembra quasi filtrata attraverso il velo di una malinconica distanza sempre più nell'ultimo Karajan la musica tende ad apparire attraverso questo filtro come se venisse guardata in una contemplazione struggente. Un esempio significativo è quello del *Rosenkavalier* che nella rappresentazione salisburghese del 1948 lasciava in secondo piano gli aspetti comico vitalistici per privilegiare in modo esclusivo una prospettiva di infinita malinconia tra arcane trasparenze e meste quasi tette suggestioni.

Le magie sonore di Karajan possono essere fonte di discussione di interesse di discussione ma anche di imitazione quando sembra che egli voglia verniciare tutto con lo stesso edonismo sonoro un po' kitsch ed uniformato con lo stesso gusto per la bella nitidezza. Karajan ha registrato in disco tutto il repertorio corrente in campo sinfonico da Bach e Vivaldi a Strauss. Alle leggi del mercato si adegua perfettamente il conformismo delle sue scelte emblematiche il suo tardivo interessamento a Mahler che è conciso con l'epoca del consumo diffuso della sua musica. Sporadiche le presenze novecentesche con l'eccezione fondamentale del «retrospettivo» Strauss neppure in altri ambiti egli aveva curiosità o aperture (e perfino di Strauss non ha diretto i capolavori meno popolari come *Capriccio*). Conformistica anche la tendenza nelle opere a mantenere i tagli tradizionali. Karajan rimase impermeabile al diffondersi delle «edizioni critiche» e del gusto per il rispetto assoluto del testo. Così quando diresse il *Boris di Musorgskij* scelse la versione man nipolata da Rimskij Korsakov ponendone in luce a suo modo splendidamente le poetiche magnificenze sonore.

Le polemiche non hanno risparmiato Karajan nel suo ultimo anno di vita e hanno riguardato in modi diversi e in varie parti del mondo la sua attività salisburghese e Berlino. Il rapporto con i Berliner Philharmoniker è finito nel modo peggiore dopo 34 anni

e con tutto ciò che la collaborazione con Karajan ha significato per la celebre orchestra tedesca ci si sarebbe potuti aspettare da questo complesso e dalla città di Berlino una minor fretta nello sbarazzarsi del grande vecchio, cui l'età e le condizioni di salute impedivano di lavorare con l'intensità di un tempo. Nella rottura tra Karajan e i Berliner sembrano aver prevalso malamente meschini interessi economici. Nell'estate scorsa a Salisburgo invece le polemiche furono avvilite dallo stesso Karajan con le sue inattese dimissioni dal comitato direttivo del Festival estivo (che egli avrebbe comunque dovuto inaugurare il 27 luglio prossimo con *Un ballo in maschera*) con le dimissioni egli rispondeva alle critiche (tutt'altro che infondate) sulla crisi del Festival dove il grande direttore era da più di vent'anni una presenza tanto prestigiosa quanto ingombrante. Una tutela e massima altraltriva come interprete ma anche personalità chiusa e conservatrice come organizzatore e uomo di cultura. La totale estraneità di Karajan a ciò che di più vivo e nuovo è accaduto nella musica degli ultimi decenni (non solo nel campo della composizione) è una delle condizioni del suo successo in una vita musicale che lascia spazio crescente al conformismo ma si mette forse anche nella sua decadentistica ricerca di una magia sonora velata e lontana tra indugi malinconici e arcaiche raffinatezze tra kitsch e suggestive rivelazioni.

Una carriera tra podio e microscolco

Da Beethoven a Mozart da Brahms a Wagner da Mahler a Bruckner. L'elenco delle esecuzioni di Karajan è anche lo sterminato catalogo delle sue incisioni discografiche. Non c'è autore o periodo storico che il grande direttore d'orchestra non abbia trascritto su vinile cassetta o compact anche se non sempre con risultati tutti allo stesso livello. Ecco una piccola guida alle sue cose migliori.

■ Nessun interprete fino ad oggi ha avuto con il disco un rapporto privilegiato come quello che per Karajan iniziò fin dall'avvento del microscolco e che negli ultimi decenni lo ha portato ad organizzare la sua attività in funzione delle registrazioni e dei film. Tutta via se ci si limita alle incisioni giudicate da tutti molto significative che non sono ovviamente le sole ad offrire momenti orientati nell'immane discografia di Karajan diventa abbastanza facile si dovrà innanzi tutto guardare ad autori come Wagner, Bruckner, Brahms, Strauss, Čajkovskij, Verdi e Puccini. Il binomio Karajan-Beethoven è indiscutibile soltanto sul piano delle vendite degli autori precedenti meriterebbero attenzione soprattutto due vecchie registrazioni mozartiane. *Le nozze di Figaro* e *Così fan tutte* incise per la Columbia nel

gli anni 50 e ristampate dalla Emi con la Schwarzkopf e al tre voci illustri documenti non tevoli nonostante i troppi tagli. Di Wagner Karajan ha inciso le opere più note (tranne il *Tannhäuser*) con esiti sempre di grande rilievo o comunque molto stimolanti ma senza raggiungere la omogeneità di livello la coerenza nel rapporto con la compagnia di canto rivelato nell'*Anello del Nibelungo* (Dg) la prestigiosa *Deutsche Grammophon* 1966 (69). Karajan si distacca dalla tradizione delle letture wagneriane in chiave epico eroica per scoprire colori nuovi, delicate sottigliezze anche se non si limita certo alla valorizzazione dei momenti più lirici ed intimistici; oltre alla sua incisione di *Anello* bisognerà comunque conoscere al meno quelle del *Parsifal* (Dg) del *Tristano* e dell'*Olandese*



volante (Emi). Karajan è anche un'ottima guida per scoprire o riscoprire Bruckner di cui ha inciso una volta sola tutte le sinfonie proponendone una immagine grandiosa ma meno massiccia e monumentale della tradizione più articolata più venata di sottili inquietudini più ricca di sfumature. Anche Brahms il grande avversario di Bruckner e di Wagner nella Vienna degli ultimi decenni del secolo scorso ebbe da Karajan interpretazioni originali e rivelatrici. In una chiave di malinconia crepuscolare segnata da inquieti presagi della fine e dagli incanti di sonorità arcaiche di rara suggestione (Karajan ha lasciato tre registrazioni complete delle sinfonie di Brahms che non presentano notevoli differenze ravvisabili invece nelle sue incisioni beethoveniane). Richard Strauss poi offriva a

Karajan il terreno ideale per dispiegare tutte le possibilità della sua ricerca sul suono per evocare le magie limbriche più preziose e più violente le registrazioni strausiane sono autentici punti di riferimento da quelle sinfoniche più volte ripetute a quelle operistiche limitate ad una meravigliosa *Salome* (Emi) ad una leggendaria *Arianna a Nasso* (Emi e Dg) abbastanza diverse perché la seconda (1984) propone l'ente più cupo e malinconico sotto le tinte ma anche perché la magnifica compagnia di canto della prima (1957) con la Schwarzkopf è certamente superiore.

Di Verdi e Puccini Karajan fu interprete geniale con esiti straordinari quando la compagnia di canto era degna di lui ad esempio nella *Bohème* e nella *Madama Butterfly* con Mirella Freni e Pavarotti protagonisti (Decca) nella *Messa da requiem* di Verdi (Dg) incisa nel 1972 (assai meno nell'incisione più recente). Da conoscere anche *Aida* (Emi) per le rivelatrici intuizioni sul l'esotismo verdiano ed una spettacolare coloratissima *Carmen* di Bizet con Leonlyne Price protagonista (Rca 1962 molto inferiore la *Carmen* Dg più recente).

Ritornando al sinfonismo bisognerà ricordare le emozionanti raffinate e tormentate interpretazioni delle tre più famose sinfonie di Čajkovskij (Quarta Quinta Sesta). Su un piano più discutibile ma ricco di interessanti suggestioni si collocano le registrazioni delle sinfonie di Schumann e Mendelssohn (da ignorare invece quelle di Schubert) e alcune di quelle mahleriane nei riferimenti alle letture parziali univoche ma per alcuni aspetti rivelatrici della Sesta Quarta e Quinta di Mahler.

ERASMO VALENTE

■ ROMA Il mondo della musica più vicino all'essenza del suono che vibrava nella mente nell'anno nel *patthos* di Herbert von Karajan è sconvolto. Raggiungiamo Maurizio Pollini per telefono e la notizia lo blocca. Non può dire nulla. Gli passa per la mente chissà la paura che qualcuno potesse togliergli il pianoforte dalle mani. Karajan è un infarto. È impressionante - dice - che terminato il legame con l'orchestra Karajan se ne sia andato. «Chi ha vissuto e lavorato con lui avverte il segno della scomparsa il vuoto che si fa intorno. Gianandrea Gavazzeni sembra respingere la notizia. «Non si prevedeva. C'era l'inferno alla spina dorsale ma tutto il resto andava bene. Per me è stato uno dei più grandi. Sono stato con lui nel 1964 a Mosca e nel 1966 a Montreal con le tournée della Scala. Lui dirigeva *Bohème* e *Messa da requiem* io *Troia* e *Nabucco*. Sono questi i periodi più intensi della mia frequentazione con Karajan. È uno dei maestri sommi di questo secolo. Ora c'è un vuoto. Doveva inaugurare tra poco il Festival di Salisburgo con *Il ballo in maschera*. La notizia della sua morte colpisce al di là del rapporto umano. Tutta la sua opera ci ha seguito. Facciamo i conti con lui come li abbiamo fatti con Toscanini, Furtwängler, Bruno Walter».

Gavazzeni, Pollini, musicisti e appassionati parlano dell'improvvisa scomparsa del maestro. «Una straordinaria personalità»

«Noi lo ricordiamo così»

La notizia della improvvisa scomparsa di Herbert von Karajan ha colto di sorpresa il mondo della musica, che si preparava a stringersi intorno al grande Maestro tra pochi giorni a Salisburgo, dove Karajan avrebbe inaugurato il Festival con *Il ballo in maschera* di Verdi. Musicisti, direttori d'orchestra, uomini politici, appassionati esprimono sentimenti di dolore, testimonianze d'affetto.

gnificativo della scomparsa di Karajan. «Grande è la nostra tristezza. Berlino ha perso molto. Malgrado la debolezza fisica continuava ad essere impressionante la sua forza e presenza di spirito».

Intimamente pensate. Interpretazioni memorabili come quelle poi alla Scala del *Tristano* e *Isotta delle Nozze di Figaro*. È stato un grande della musica. Le sue interpretazioni segnano la nostra epoca».

Il Borgomastro di Berlino (e Karajan era cittadino onorario) Walter Momper affida l'immagine culturale della città in campo internazionale alla presenza di Karajan ai suoi concerti. Il compositore svizzero Rolf Liebermann già sovrintendente ad Amburgo e Parigi pur rilevando lati positivi e negativi nella figura di Karajan lo ricorda come «uno dei più grandi geni del nostro secolo. Era l'unico nella sua arte e rimarrà insostituibile».

Con la Berliner Staatsoper Karajan aveva diretto a Roma nel 1941 *I Maestri Cantori* ma «gli inizi degli Anni Cinquanta i suoi concerti a Perugia per la *Sagra musicale umbra* «La mia amicizia con Karajan - ricorda con profonda emozione Francesco Siciliani - risale al 1950 quando discese a Perugia la *Messa* in si minore di Bach. Accettò di ritornare alla *sagra umbra* nel 1951 per dirigere la *Passione secondo San Matteo* e ancora nel 1952 per il *Requiem tedesco* di Brahms e la *Nona* e il *Te Deum* di Bruckner. Furono esecuzioni molto