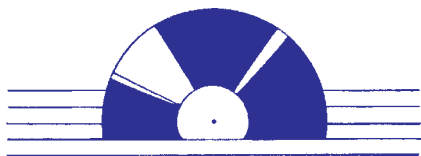


La decima di Beethoven

Riaffermare in poche righe i meriti del giovane fuoriclasse berlinese, il direttore che nel 2000, a quarant'anni ha debuttato con ovazioni a Bayreuth (*I maestri cantori di Norimberga*) e che sui trent'anni fu ammirato a Roma, quando lasciò a bocca aperta il pubblico di S.Cecilia dirigendo a memoria una realizzazione da concerto di *Tristano e Isotta* di sicuro riferimento per grandiosità di concezione. Da tre anni Christian Thielemann ha la responsabilità musicale dei Münchner Philharmoniker, l'orchestra che Sergiu Celibidache portò al top e che diresse fino alla morte, giusto undici anni fa. La magnifica orchestra, chiamando sul podio questo direttore ricco di cultura e di idee, il migliore della sua generazione, e non solo, ha operato, a differenza di altri, certamente al meglio. Thielemann sembra avere raccolto il prestigioso testimone, e la conferma è anche in questo CD, da collocare sul ripiano nobile della discoteca, che si illustra di una palpitante esecuzione della *Sinfonia n.1* di Johannes Brahms (1833-1897), ultimata nel 1876: ambiziosa, tra le prime opere sinfoniche dell'Amburghese.

Qui l'organicità del tessuto sinfonico calibrato con arte geniale dal compositore, mostra il respiro, e anche la leggerezza, delle avvaloranti armoniche letture del passato, non ideologizzate, o arbitrariamente imbellettate in artificiose confezioni virtuosistiche. Se c'è virtuosismo nella realizzazione dei monacensi, è in funzione dei valori - come nell'*Egmont Overture*, di Beethoven, che apre la registrazione live - di un sinfonismo di storica definizione, che chiede di essere ripreso, con devota eloquenza, nelle sue ideali solide strutture.

**Brahms. Sinfonia n.1. Münchner Philharmoniker
Christian Thielemann dir. DG 477 6404**



Grande lezione beethoveniana

Superato malamente l'imbarazzo e il generico, inibente senso di inadeguatezza nel proporre la *Missa solemnis*, op.123 di Ludwig van Beethoven (1770-1827),

chi scrive intende fare partecipare l'eventuale lettore della superiore concezione di quest'opera grandiosa per spirito e forma, e di come essa si ponga a paradigma della musica occidentale, e addirittura come metafora del pensiero moderno, astruendo dall'intreccio delle discipline. Al giudizio più alto a celebrazione di questo monumento - animato sembra, tramite il genio dell'autore, da afflato divino - autorizza lo studioso più lucido, dotto e coraggioso oggi operante in Italia, il quale, con la sua monografia ha dato il più ingente contributo alla comprensione del Massimo, e del suo (e nostro) tempo: "La Messa è *la cosa*, l'enorme, il mistero da cui tutto dipende e discende, la gloria, la prosperità. [...] Tutti lo interrogano, e lui non risponde, o risponde a caso, accende ipotesi, progetti. Lascia dire, e così crescono gli enigmi. Lascia filtrare rade ammissioni. La *Missa* sta al centro del suo cielo. Ferma. Immane. Polo positivo e occulto, traguardo di favola e ricchezza", (Piero Buscaroli, *Beethoven*, Rizzoli).

La *Missa solemnis* (1819-metà 1823) dedicata all'allievo mecenate arciduca Rodolfo d'Austria avrebbe dovuto celebrare la nomina di Rodolfo ad arcivescovo di Olmütz il 4 giugno 1819 ma nel corso della stesura, assai meditata, la concezione dell'opera si sviluppò fino a raggiungere la dimensione e la profondità che si conosce, e richiese un arco di tempo molto maggiore, che implicò anche delicate trattative finanziarie.

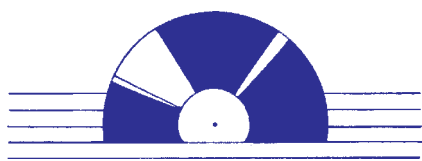
Prima della parziale esecuzione viennese del 7 maggio 1824, che passò alla storia, la prima integrale fu realizzata il 18 aprile a San Pietroburgo per iniziativa del principe Galitzin, altro devoto sostenitore del Sommo. "Il genio è un uomo nella cui testa il mondo come rappresentazione ha raggiunto un grado di chiarezza in più, e vi resta più nettamente impresso", scrive Schopenhauer (a chi pensava?) nei *Parerga e Paralipomena*, 54, e Beethoven, dettando la *Missa* sotto un'urgenza si direbbe irradiante e liberatoria, ha donato agli uomini la possibilità di una ineffabile avventura dello spirito e della mente, che si vorrebbe non limitata all'appassionato di musica, o anche solo di storia. In questo radioso cristallo di arte e devozione, nei canonici *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus - Benedictus* e *Agnus Dei*, nelle forti e tenere implorazioni, nelle fughe glorificanti, nei fantastici assoli vocati alle sfere superne, negli accenti di ardente adorazione, nelle volitive affermazioni della fede, Beethoven scolpisce le istanze più vere e *necessarie* dell'uomo: di ogni tempo, si direbbe. Otto Klemperer (1885-1973) rivela, nel miracolo dell'aria mossa ad arte, il corpo sonoro dell'altissima opera e la ripresa avviene nel corso di un concerto pubblico il 28 ottobre 1963 al Royal Festival Hall di Londra; le voci soliste erano quelle del soprano Elisabeth Söderström, del contralto Marga Höffgen, del tenore Ernst Haefliger e del basso Gottlob Frick. Tre anni avanti aveva consegnato al disco, sempre sul podio della Philharmonia Orchestra, la *Missa* con le stesse due voci femminili, nel quadro dell'attività di registrazione in studio alla quale era stato chiamato da Walter Legge (che Dio l'abbia in gloria!) alla fine del 1954; l'arcigno direttore, carico di meriti a lungo conclulcati, e di una

fama gestita tra difficoltà di ogni genere, ebbe da Legge il più ampio credito e lungo sedici benedetti anni registrò tutto il suo vasto repertorio alla testa della Philharmonia, l'orchestra londinese che Legge aveva fondato nel 1945 con i finanziamenti del maraja di Mysore, che meglio non potevano essere utilizzati. Oggi questo illuminato lavoro è patrimonio dell'umanità.

E sarà anche il caso di fare un po' di riflessione storica su esecuzioni dello spessore della presente, la cui creativa intensità la colloca ai vertici, con poche altre realizzazioni: da contare sulla dita di due mani, o poco più, nell'arco di un secolo.

Beethoven. Missa Solemnis.

**Soli, Philharmonia Chorus & Orchestra, Klemperer, dir.
Testament SBT 1408**



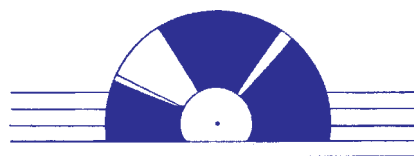
Lazar Berman e Liszt

È un capitolo della grande avventura del pianoforte in due CD. Un capitolo festoso, con fuochi d'artificio, come la maggior parte dei concerti di Lazar Berman (1930-2005) la cui arte si rapportava credibilmente alle esibizioni dei leggendari virtuosi della prima metà del '900 per i quali la tastiera era davvero priva di segreti, intimo com'era il rapporto con le dita, la mano, la mente, in uno stupefacente artificio creativo, in cui il segno sullo spartito era un input più che suggestivo, evocativo.

Chi abbia udito Berman nei suoi programmi lisztiani soprattutto, ma anche russi moderni, non avrà avuto difficoltà a comprendere come la sua arte implicasse una empatia fisica con la tastiera, con la meccanica, persino con le vibrazioni materiche - metalliche e ignee - dello strumento, nell'esercizio di doti intellettuali assolutamente superiori e di una tecnica di scuola eccellente ma che, personalmente, nulla escludeva ai fini della concretezza dei risultati: c'è chi assicura che solo con lui poté udire gemere il grande strumento senza per questo che il, per molti versi inimitabile, pianista desse l'impressione di *pestare*, come si dice, e talvolta purtroppo accade.

Questo concerto in crescendo, raccolto nella interezza, con un ottimo e anche avventuroso effetto di presenza, da Renato Caccamo - una provvida eminenza grigia del disco - ha dato gioia anzitutto ai numerosi newyorkesi il 26 ottobre 1977, un anno dopo l'esordio di Berman negli USA, ed ora al pubblico italiano: con la *Ciaccona* di Bach-Busoni, la *Suite da Romeo e Giulietta* di Prokof'ev, *Funerailles* e la *Sonata in si min.* di Liszt, due bis (Chopin e Skrjabin). Un *bonus* schumanniano, la *Sonata n.1* op.11, registrata a Milano nel 1972, arricchisce il fantasioso programma, e lo raccomanda ulteriormente, ce ne fosse bisogno.

**Lazar Berman (pf) at Carnegie Hall.
Idis 6516/17 2 CD**

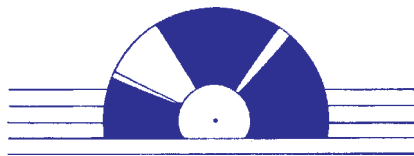


Raro Celibidache italiano

Bruckner è sempre stato ai vertici del pensiero di Sergiu Celibidache (1912-1996), la mente più alta che abbia lavorato a favore della Musica nella seconda metà del Novecento almeno. Bruckner soprattutto ha nutrito, con la complessa struttura della propria idea sinfonica, la formulazione di quel disegno fenomenologico che ha reso nuovo, e singolarmente creativo, il rapporto di Celibidache con l'orchestra, con la musica. Piero Buscaroli, che con la consueta passione lamentò la scomparsa del grande direttore come "la metafora di una fine", scrisse che "con essa si scavava il tratto conclusivo di una parabola disegnata da tempo: l'estinzione della direzione d'orchestra in quanto rivelazione demiurgica nella memoria di una cultura". Il grande rumeno - a petto del quale i direttori oggi celebrati, ed imposti dal marketing del disco, si riducono alla diafana trasparenza - ha sempre osteggiato la registrazione, non per capriccio ma perché, nell'artificiale manipolazione, il suono e la sua riproduzione obiettivamente si impoveriscono di corpo e perdono efficacia nell'azione primaria, che è mirata alla coscienza dell'uomo.

In vecchiaia l'Intransigente smussò le proprie avversioni e consegnò alla posterità tre Sinfonie di Bruckner in suono e immagine: testimonianze somme del magistero elargito dal podio dei suoi Münchner Philharmoniker; qui Celibidache, che in Italia lavorò a lungo, guida la efficace Orchestra torinese della RAI; nel vigore della splendida maturità egli stava elaborando la propria originale formulazione espressiva e nella ricreazione sonora del geniale testo, il suo gesto, di inusitata creatività, evoca inediti sortilegi sonori.

**Celibidache dirige la Sinfonia n.9 di Anton
Bruckner. Orchestra Sinf. della RAI di Torino.
Opus Arte OA 0976 D**



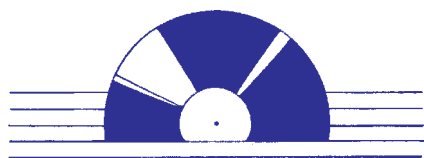
Le sacre feu di Stravinsky

Parigi, Theatre des Champs Élysées, 29 maggio 1913: *Le sacre du printemps*, nella coreografia di Nijinsky creata per i Ballets Russes di Djaghilew, sotto la direzione di Pierre Monteux, solleva un pandemonio. La serata, animata dall'aggressività che accolorava i sostenitori contrapposti ai detrattori, è passata con molti dettagli alla Storia. E ai vertici della Storia della musica

del '900 si è collocata la grande partitura, composta in un paio d'anni: in essa Igor Stravinsky (1882-1971) ha fatto confluire, come è noto, materiali di derivazione folklorica elaborati con sapiente fantasia: ritmi articolati anche con pesante irregolarità, melodie, la ricchissima gamma cromatica nelle armonie allargate; dall'opera, nella sua cristallina sintesi, emana un'idea superiore di energia, prodigiosamente trasposta nella grandiosa, espressiva partitura. Un capolavoro assoluto, emblematico del Novecento.

Per la serie "Keeping Score" Michael Tilson Thomas ha firmato un DVD musicale ricchissimo, esemplare, di cui non si sa come dire tutto il bene possibile in poche righe, per segnalare al musicofilo, e anche al giovane futuro addetto ai lavori, gli alti meriti dell'intelligentissimo, mirabile lavoro di analisi, e di invero nel suono - e sulla scena, con esempi coreutici storici chiarissimi - dell'intuizione geniale, e del coraggio vincente, di Stravinsky. Il competente lavoro maieutico di Tilson Thomas - elegantissimo, coltissimo, accattivante talento - con la lodevolissima orchestra e con i singoli strumentisti spesso chiamati allo scoperto, rivela, nota per nota, il segreto degli infiniti sortilegi sonori stravinskiani. L'esecuzione finale in concerto del *Sacre*, preceduta dalla Suite da *L'uccello di fuoco*, è semplicemente di riferimento. Da non perdere.

**Stravinsky. Le Sacre du printemps,
San Francisco Symphony
Michael Tilson Thomas, dir.
UPC 8 21936-0015-9 2**



Furtwängler

Il compianto Teodoro Celli non esitò a definire - in tempi angustiati dal terrore diatonoclasta dei dodecafonicisti, seriali, aleatori, e compagnia bella - i *Vier letzte Lieder* di Richard Strauss (1864-1949) "l'ultima opera della storia della musica". E non si può non essere sostanzialmente d'accordo.

L'eventuale lettore tollererà l'enfasi, ma occorre definire storico il concerto londinese del 22 maggio 1950 in cui Wilhelm Furtwängler presentò al mondo, a otto mesi dalla scomparsa dell'autore, le quattro brevi stupende pagine indissolubilmente tra loro legate.

Quando morì Wagner, Richard Strauss contava diciannove anni ed aveva già composto la *Serenata* op.7 e il *Concerto n.1* per corno. L'irresistibile ascesa del compositore bavarese ebbe un avvio travolgente con i celeberrimi Poemi sinfonici che videro la luce entro lo sfumare del Grande Secolo. La vicenda creativa di Richard Strauss mosse dunque da lontano e nella lunga operosa vita (aveva otto, nove anni quando scrisse l'Overture per la commedia *Hochlands Treue*) egli maturò quel primato nella musica moderna che oggi non

è rischioso riconoscergli quando si tenga conto del superiore ruolo - conclusivo in un'epoca irripetibile e senza futuro - per significati: nella fortuna del teatro, del repertorio sinfonico, della cameristica.

Ma qui si deve celebrare un CD storico come pochi, che vede anzitutto Wilhelm Furtwängler sul podio della Philharmonia Orchestra, fondata e gestita da quel mago della musica che fu Walter Legge, il quale non avrebbe potuto utilizzare meglio i finanziamenti elargiti all'uopo dal Maraja di Mysore: il ricordo almeno del nome è d'obbligo. Il grande direttore tedesco volle partecipare dell'evento Kirsten Flagstad; il soprano norvegese dalla affascinante incorrotta vocalità, a dispetto dei cinquantacinque anni d'età, due mesi avanti aveva sostenuto la parte di Brünnhilde nel *Ring* wagneriano da lui diretto alla Scala, e dopo tre anni sarebbe stata la sua straordinaria Isotta nel più grande *Tristan und Isolde* mai affidato al disco: ancora la formidabile Philharmonia Orchestra, ancora il provvidenziale talento di Walter Legge alle spalle.

Tornando ai *Quattro ultimi Lieder* - la prima esecuzione era già nota in Italia per un LP della Cetra (1977) ma oggi è collocata, con il miglior suono possibile, nell'intero concerto - occorre almeno ricordare che essi sono tra le pochissime opere del Maestro eseguite postume; i testi di *Beim Schlafengehen*, *September*, *Frühling*, *Im Abendroth*, (ma nella edizione Boosey & Hawkes, 1950, la successione è: 3, 2, 1, 4) sono di Herman Hesse e di Joseph von Eichendorff; essi, vivificati da un tessuto musicale intriso di ardente nostalgia, rappresentano l'epicedio artistico di una lunga esistenza percorsa consapevolmente nel declino di un universo, di una civiltà animata nei valori da una dialettica aspra come in poche altre occasioni.

L'ottantunenne Maestro - che aveva superato indenne nel fisico il travaglio dei due secoli, il primo conflitto mondiale, il nazismo, la seconda Guerra mondiale: aveva insomma assistito al crollo della sua civiltà - la mattina del 30 aprile 1945, si vide requisire dalle truppe americane, che lo avevano scambiato per l'autore del *Bel Danubio blu*, la sua dimora di Garmisch. Il crepuscolo. Anche questi materiali entrano nelle belle pagine di Quirino Principe che nel suo fondamentale, magistrale *Strauss* (Rusconi, 1989) descrive i *Vier letzte Lieder* come "il tratto finale della creatività straussiana, tanto breve quanto consumato in dolorosa intensità"; essi intendono testimoniare come il grande Maestro, il Massimo, commosso ma a ciglio asciutto, guardi al suo passato, e con la verità dell'arte restituisca ad esso, d'autorità, una grandezza che sembrava conculcata.

Nel raccomandare questo CD è inevitabile ricordare il programma wagneriano a completamento: *Preludio e Morte di Isotta* dal *Tristano e Isotta*; *Viaggio di Sigfrido* e *Olocausto di Brunilde* da *Il crepuscolo degli dei*, in esecuzioni di affascinante pregnanza.

**Wilhelm Furtwängler dirige Strauss e Wagner.
Kirsten Flagstad, sopr. Philharmonia Orchestra.
Testament SBT-1410**

Umberto Padroni