

OTTO



Concepiva la direzione d'orchestra come la conquista di una vetta, concedendo poco o nulla al divismo. Un carattere roccioso quello di Klemperer, forgiato anche dalle numerose sventure affrontate. Che emerge nel grande repertorio sinfonico "forte": Schumann e Ciaikovskij

Una bella fotografia ritrae Otto Klemperer (1885-1973) durante un'escursione in montagna, nell'Engadina, a fianco di un altro gigante della direzione d'orchestra, Wilhelm Furtwängler. E nel suo manuale "The great conductors" Harold Schonberg scrive che Klemperer si poneva di fronte a una partitura musicale come fa uno scalatore che si prepara a un'ascesa molto impegnativa. Una curiosa analogia? Forse, ma chi ha avuto il privilegio di ascoltare Klemperer negli anni migliori o di seguirne lo sviluppo nella storia del disco ha pressappoco lo stesso tipo di sensazione: una personalità di primo piano, esigentissimo con se stesso, maniacale, votato al rapporto con la musica davvero "forte" e con poca accondiscendenza verso quella meno proibitiva o tutt'al più risolvibile con l'arte della sfumatura o la capacità di trarre dall'orchestra la "tinta" legata a una pagina musicale.

Dal punto di vista della sua formazione e del rapporto che egli ebbe con Gustav Mahler, Klemperer è facilmente collocabile nella scia dei grandi direttori austro-tedeschi che dominarono la scena nel primo cinquantennio del Novecento e il suo nome, accanto a quelli di Furtwängler e Bruno Walter è rimasto sinonimo di dedizione assoluta alla musica e alla ricerca dei suoi significati più profondi, attraverso il rifiuto di qualsiasi tipo di esteriorità. Nato a Bratislava da famiglia boema, Klemperer studiò a Francoforte e Berlino. Stimato e protetto da Mahler, venne nominato Direttore della Deutsche Oper di Praga nel 1907 e attraverso ulteriori incarichi nelle maggiori sedi musicali della Germania approdò alla Kroll Opera di Berlino, dove divenne figura di riferimento nella Germania di Weimar fino al 1931. Primo direttore alle prese con il *Wozzeck* di Berg, Klemperer divenne in quegli anni l'alfiere della nuova musica dirigendo prime esecuzioni di lavori di Bartók, Milhaud, Janóček, Stravinskij, Schönberg. Ebreo, dovette allontanarsi da Berlino nel 1933 e proseguì non senza difficoltà la propria carriera a Los Angeles (l'establishment musicale americano non mostrò di apprezzare molto il suo modernismo) senza poi essere preso in considerazione nel momento della spartizione dei posti chiave nella direzione musicale di centri e orchestre importanti come Philadelphia o New York. Nel 1939 gli venne diagnosticato


l'intransigente

un tumore cerebrale: la conseguente asportazione chirurgica minò per sempre la condizione di salute di Klemperer procurandogli una grave forma di paralisi che tra l'altro si innestava su un precedente disturbo maniaco-depressivo. Ma la lista delle disgrazie era ben lungi dall'essere finita: cadute rovinose, persino gli effetti disastrosi di un incendio domestico lo costrinsero a lunghe assenze dal podio e nonostante ciò ogni sua riapparizione, ogni nuovo progetto discografico ne riproponeva la presenza nel mondo musicale con ancora maggiore autorevolezza. Dopo la parentesi bellica Klemperer trascorse un proficuo triennio a Budapest (1947-1950) e poi, nel 1954, gli vennero affidati con grande fiuto strategico ruoli sempre maggiori all'interno della nuova Philharmonia Orchestra appena creata da Walter Legge. Il suo approccio integerrimo lo vide impersonificare il ruolo di strenuo difensore degli autentici valori musicali, in uno scenario che vedeva entrare in scena i nuovi direttori-divi come Herbert von Karajan. "Una scultura di Michelangelo tra le graziose porcellane di Dresda", così Klemperer veniva ancora visto da un critico londinese all'inizio degli anni sessanta. E l'ascolto delle sinfonie di Ciaikovskij e Schumann che vengono qui riproposte non fanno che confermare questa visione. Tempi molto lenti e precisione assoluta nei dettagli ne caratterizzano l'approccio (ma i tempi di Klemperer in gioventù erano ben altri) e contribuiscono a intensificare il clima di tragedia già imminente nella "Patetica" o il carattere austero e solenne della Quarta Sinfonia di Schumann.

IL REPERTORIO

La prima versione della Sinfonia in re minore eseguita a Lipsia il 6 dicembre del 1841 è in realtà una "Fantasia sinfonica" e contiene già i caratteri più innovativi del lavoro, pensato secondo evidenti criteri di ciclicità. Rimaneggiata nell'autunno del 1851, la quarta dà infine l'impressione di un grande lavoro unitario, dove i tempi, per espresso volere dell'autore, si susseguono senza soluzione di continuità e dove la forma della sinfonia viene piegata appunto alle esigenze espressive di una fantasia in forma ciclica. Una introduzione lenta ne caratterizza l'incipit, con l'esposizione di due temi che avranno una importanza decisiva nel corso dell'intero lavoro. Il secondo, così tipicamente schumanniano nella sua tortuosità, viene completamente trasformato in modo assertivo nel successivo Allegro che espone altri due temi di straordinaria importanza, uno quasi in forma di marcia e un altro estremamente melodioso e di ampia arcata. Contrariamente alle regole classiche non vi è qui ripresa e la seconda e terza idea vengono a lungo sviluppate fino a portare a una conclusione raggiante nella tonalità di re maggiore. La breve Romanza sembra un tenero omaggio all'amico Mendelssohn da poco tempo scomparso e dal punto di vista strumentale si contraddistingue per una affascinante miscela del suono dell'oboe e dei celi. L'energico Scherzo successivo ha quasi la forma di un canone, con un Trio che richiama la seconda idea della Romanza (e quindi la prima dell'Introduzione). Una pagina di transizione davvero straordinaria prepara la comparsa dell'ultimo movimento della sinfo-

nia, che si può considerare come una specie di riassunto dei movimenti precedenti che procede con una sorta di accumulo di tensioni fino a sfociare in una travolgente coda caratterizzata da una nuova idea piena di ottimismo. Iniziata nei primi mesi del 1893, la sesta sinfonia è per Ciaikovskij un lavoro che segue un programma "profondamente personale" che terminerà con una sezione costituita "da un lungo Adagio", quasi un congedo mahleriano ante litteram dal mondo. Molte cose si sono scritte attorno alle cause della morte del compositore, ma l'ipotesi oggi più accreditata è quella che parla di suicidio imposto a Ciaikovskij da un giurì d'onore in seguito a uno scandalo di natura sentimentale che lo aveva visto protagonista (il legame con il figlio di un nobile). Da qui a considerare la Patetica come una sorta di Requiem scritto per la propria morte, o comunque come un'opera carica di sinistri presagi, il passo è davvero breve. E' difficile spiegare altrimenti il profondo senso di disperazione, il pessimismo più acuto, il susseguirsi di emozioni in contrasto tra di loro che si ascoltano nei quattro movimenti della sinfonia, né il carattere apparentemente sereno di certi motivi può trarre in inganno l'ascoltatore sul reale significato degli stessi. Se si eccettua in parte lo strano valzer in 5/4 che si trova al secondo posto, gli altri tre movimenti sono carichi di una tensione ai limiti del parossismo. Nel primo, il lugubre tema iniziale lascia sì il posto a una seconda idea piena di sentimento e di nostalgia, ma ritorna con una veemenza indescrivibile nello sviluppo, annunciato inaspettatamente da un fragoroso tutti orchestrale che apre le porte su un baratro di tragedia e disperazione. Nel terzo tempo assistiamo invece alla massima espressione di quello slancio vitalistico che tante volte si nota essere elemento propulsore di certi luoghi famosi della poetica del musicista. L'annientamento totale viene raggiunto infine con l'Adagio lamentoso: anche qui, come nel primo movimento, esiste la contrapposizione tra una idea principale in modo minore e un secondo tema in maggiore, ma a differenza di allora il primo tema comunica solamente un raggelante clima di morte e il secondo ha perso qualsiasi connotato di soave sentimentalismo per lasciare il posto a una immagine di disperata rassegnazione.

approfondisci sul 

Se hai acquistato "Classic Voice" puoi scaricare l'album contenente la Sinfonia n. 4 di Schumann e la Sinfonia n. 6 "Patetica" di Ciaikovskij nell'interpretazione di Otto Klemperer. Basta registrarsi nello shop di www.classicvoice.com e inserire il codice AAV-165-003-4767 nella pagina "codici promozionali".