

SBT2 1439

Carlo Maria Giulini and the Berlin Philharmonic Orchestra

There was a very special bond between Carlo Maria Giulini (1914-2005) and the Berlin Philharmonic Orchestra. The tall, elegant conductor visited Berlin for 25 years and conducted the orchestra 91 times. He made his début on 10 October 1967 with a programme of sacred works – Cherubini's Requiem and the *Quattro pezzi sacri* by Verdi. His final concert with the Philharmonic also consisted of sacred works. On 14 September 1992 we experienced Giulini for the last time in Berlin with one of his favourite works, the Verdi Requiem.

Giulini's repertoire was truly varied, extending from the baroque via the classical and romantic period to the 20th century. His repertoire with the Orchestra contained 67 works, some of which he performed several times after an interval of a few years. Sacred music was a focal point: from Bach's Mass in B minor, the Requiem Masses by Cherubini and Mozart, the Mass in C minor and the Missa solemnis by Beethoven, Schubert's Mass in E flat, the *Stabat mater* (Rossini), the German Requiem by Brahms, Verdi's *Quattro pezzi sacri* and the Missa da Requiem (three times) to the Requiem by Gabriel Fauré. His symphonic repertoire included the works of Mozart (Nos.39, 40 and 41), Haydn (Nos.94 and 99), Beethoven (Nos.6, 7 and 9), Schubert (Nos.4, 6, 7 and 8), Schumann (only the Third), Brahms (all except the First), Dvořák (Nos.7 and 8) and César Franck's Symphony in D minor. Giulini's interpretations of Bruckner's and Mahler's symphonies made a deep impression. He conducted Bruckner's rarely performed Second, the popular Seventh, Eighth and Ninth and the first and last of Mahler's symphonies. Giulini also had an affinity to French music – *La Mer* by Debussy and Ravel's *Ma mère l'oye* and the Piano Concerto for the Left Hand. He conducted *The Firebird* (Stravinsky) and Mussorgsky's: *Pictures at an Exhibition* and the Prelude to *Khovanshchina*. The 20th century was represented by the *Introduzione, Passacaglia e Finale* (1934) by the Italian composer Giovanni Salviucci (1907-1937) and one of the Concertos for Orchestra by Goffredo Petrassi, but also by the Six Pieces for Orchestra by Anton Webern and Gottfried von Einem's *An die Nachgeborenen* (To Posterity). This cantata, commissioned for the 30th anniversary of the United Nations, was first performed on 24 October 1975 in New York with Julia Hamari, Dietrich Fischer-Dieskau, the chorus of the Temple University and the Vienna Symphony Orchestra.

Although Giulini was a thoughtful accompanist, he conducted comparatively few concertos in Berlin. Even so, his repertoire was impressive: Piano Concertos by Mozart: No.17 in G, K.453, with Maurizio Pollini and No.23 in A, K.488, with Murray Perahia; the Sinfonia concertante for wind instruments, K.287a, with soloists of the Philharmonic Orchestra; Piano Concertos by Beethoven (No.4 with Pollini and No.5, the *Emperor*, with Alexis

TESTAMENT

booklet note

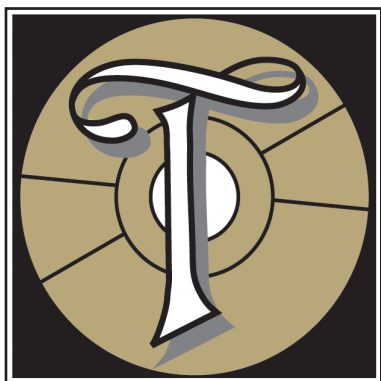
English

Weissenberg); the rarely performed Violin Concerto by Schumann with Gidon Kremer; the Violin Concerto in E minor by Mendelssohn with Salvatore Accardo; Brahms's Second Piano Concerto with Claudio Arrau; Tchaikovsky's Violin Concerto with Kyung-Wha Chung; the Cello Concerto by Dvořák with Ottomar Borwitzky and the Piano Concerto for the Left Hand by Ravel with Michel Block.

After Giulini's Berlin début during the 1967 Festival, when he conducted the Requiem by Cherubini and Verdi's *Quattro pezzi sacri* with soloists and the choir of St. Hedwig's Cathedral, the daily paper *Die Welt* wrote: "He is a musician who combines nobility, sensitivity and vitality to an exceptional degree. He lacks the stringency and consequently the authority that characterised Toscanini's interpretation of the *Pezzi*, yet he does full justice to the explosive power of Verdi's fortissimo outbursts. However, the most powerful effects are achieved in the quiet passages, where Giulini, without a trace of sentimentality, breathes life into all the mystery and emotion, the strangely floating calm of Verdi's pianissimo." The critic of the *Abend* remarked: "Giulini's engaging, yet firm and inspiring leadership indicated that he had quickly established a good contact with the Philharmonic Orchestra."

Carlo Maria Giulini was born in 1914 at Barletta in southern Italy. He first studied violin at the Bolzano Conservatoire and then viola and composition at the Accademia di Santa Cecilia in Rome under Alfredo Casella and Bernardino Molinari. In 1946 he made his conducting début for the Italian broadcasting service RAI in Rome, and in 1950 he took charge of the RAI Symphony Orchestra in Milan. In 1951 he conducted in an opera house for the first time: *La traviata*, at the Bergamo Festival. Following a performance of Verdi's early opera *Attila* at the Teatro La Fenice in Venice, Giulini was engaged at La Scala, Milan, the starting point of his international career, and at the Festivals of Aix-en-Provence, Edinburgh and Stuttgart. In 1960 he embarked on an extensive tour with the Israel Philharmonic Orchestra and made his début at the Metropolitan Opera, New York. From the 1960s onwards he conducted practically every major American orchestra and also at Covent Garden.

Although Giulini worked frequently in the studio, he always had some reservations about recording. When interviewed in 1979 for the German periodical *Fono Forum* he told me: "I try to record a composition when I think that it has matured in me so that I can do it in the light of my experience. There must be no haste." He also indicated that he preferred to perform in the concert hall or opera house. Although recordings had the advantage of perfection, one had to guard against this advantage turning into a drawback. "If you aim at perfection you risk depriving the performance of life. The search for perfection removes the spontaneity, the immediate contact with the public in the concert hall. Of course in recordings, where



TESTAMENT

booklet note

English

the atmosphere of a public is lacking, we must pay particular attention to life and tension."

In the same interview Giulini discussed the role of the conductor. He described him as a musician who makes music with other musicians: not a star, but a musician without an instrument. When asked whether the conductor might be in danger of becoming arrogant or megalomaniac, when facing an orchestra in the knowledge that he was commanding one hundred musicians, he replied disarmingly: "The awareness that I am dealing with Mozart, Beethoven, Bach – geniuses who have enriched the world and mankind – and knowing that I am a simple man who serves these geniuses with love and devotion, makes this problem insignificant. In addition I never think of myself as a conductor with a capital C. I am a musician; when I was young I often played in the orchestra and I also played the viola in quartets. I have always felt that I was among musicians, that I did not stand outside."

The conductor described his ten years of working with the Berlin Philharmonic as wonderful: "We know that the Berlin Philharmonic Orchestra occupies a predominant position in the musical life of the world. The Orchestra has a great personality. I am privileged to make music with these musicians." Even at that stage he did not conduct many orchestras: "I am familiar with the orchestras with which I work, we know each other... I do not travel from one orchestra to the next. The contact with the musicians is not just musical, it is also human. It is extremely important to be familiar with one another."

Giulini's answer to the question of what fascinated him about making music amounted to his Credo: "Music is a great miracle and a great mystery. Even a single note is a mystery, a miracle in itself. The note appears quite suddenly and as it is born it has already passed away. Everything to do with music is fascinating – whether conducting or playing."

The programme of his last concerts on 13 and 14 September 1992 consisted of the Requiem by Verdi with Sharon Sweet (soprano), Florence Quivar (contralto), Vinson Cole (tenor), Simon Estes (bass) and the Ernst Senff Choir, with whom Giulini had worked for years. The same cast had previously recorded the work. Manfred Meier wrote in the *Neue Zeit*: "Verdi's Requiem was full of exciting drama, from humble supplication to agonised terror in anticipation of the Day of Judgement. Giulini, that aristocrat of the baton, handled the extremes of expression with aplomb, suppressing all operatic elements. There were long periods in which the soloists and the chorus seemed to blend into the orchestral texture almost like groups of instruments. Even the arioso sections provided no scope for vocal fireworks."

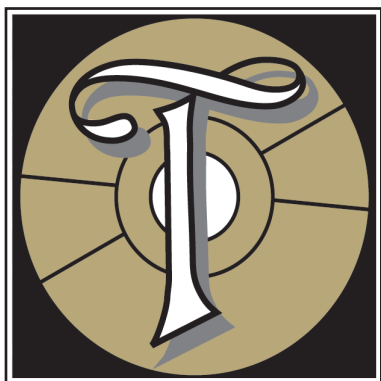
The *Berliner Morgenpost* headed its report with the words "A requiem in complete harmony between grief and drama". An extract: "When Giulini conducts Verdi's score, one no longer recalls the argument that is as old as the work itself: is this still a sacred, liturgical Mass for the Dead or did Verdi dip a bit too liberally into the operatic repertoire? Giulini's interpretation always conveyed the impression that this was the only way it could sound, and this latest performance once again provided ample confirmation."

In the spring of 1973 (9, 10 and 11 May) Giulini's programme was built around Slav composers. It opened with the Prelude to Mussorgsky's *Khovanshchina*, followed by the Tchaikovsky Violin Concerto with the Korean violinist Kyung-Wha Chung, born in 1948, who was making her début with the Berlin Philharmonic. The concert ended with the Symphony No.7 by Dvořák. As Klaus Geitel put it in *Die Welt* on 12 May, the colours were not burnished until they resembled picture postcards: "Giulini's honesty and seriousness invests his interpretations with a symphonic gravity that totally rejects flirting with effects, tempting though they are. This imparted a calm serenity and lustrous beauty to the Prelude to Mussorgsky's *Khovanshchina*." In Dvořák's Seventh Symphony Giulini had once again displayed the energy that powerfully synthesised the form and created a firm foundation for the drive and inspiration of his interpretations. This was due to his artistic vehemence which, "rather than construing completeness from small components appears to strike out in the opposite direction. In the end the overall view of the work reveals the significance of the details."

Even in the '70s Dvořák's Seventh was no standard item in our programmes, being overshadowed by the popular Ninth (*From the New World*) and the familiar Eighth. Yet the work substantially extends the image of the Czech composer. As Gottfried Eberle put it in the *Tagesspiegel* on 12 May, it was not just his preoccupation with folklore or the example of Brahms; there were also obvious traces of Wagner's harmonies and Bruckner's symphonic style, particularly in the Scherzo and Finale. This resulted in a problem of form and structure for which Giulini had found a thrilling solution by letting the natural impetus of the music swing freely yet never allowing the symphonic texture to relax for a moment. Eberle's colleague Wolfgang Schimmel stated in *Der Abend* that the Berlin Philharmonic appeared to enjoy working with Giulini and that their playing was unrivalled.

Helge Grünewald, 2009

Translation: Gery Bramall



SBT2 1439

Carlo Maria Giulini und die Berliner Philharmoniker

Carlo Maria Giulini (1914 – 2005) und die Berliner Philharmoniker verband eine besondere Beziehung. Über 25 Jahre kam der groß gewachsene, elegante Dirigent nach Berlin und leitete 91 Konzerte in der Philharmonie. Sein Debüt hatte Giulini am 10. Oktober 1967 mit einem Programm geistlicher Werke: dem Requiem von Cherubini und den Quattro pezzi sacri von Verdi. Geistliche Musik stand auch auf dem Programm seines letzten philharmonischen Konzertes. Am 14. September 1992 erlebten wir Giulini zum letzten Mal in Berlin, mit einem seiner Lieblingsstücke, dem Requiem von Verdi.

Giulinis Repertoire war ausgesprochen vielseitig – es reichte von Musik des Barock, über die Klassik und Romantik bis zu Werken des 20. Jahrhunderts. Insgesamt 67 Werke dirigierte er, manche kamen auch wiederholt – im Abstand von einigen Jahren – zu Gehör. Einen Schwerpunkt bildeten sakrale Werke: von Bachs h-Moll-Messe, Cherubinis Requiem über Mozarts Requiem, Beethovens Messe C-Dur und Missa solemnis, Schuberts Messe Es-Dur, Rossinis Stabat mater, Brahms Deutsches Requiem, Verdis Quattro pezzi und Missa da Requiem (drei Mal) bis zum Requiem von Gabriel Fauré. Die Klassik war mit Symphonien von Mozart (Nr. 39, 40, 41), Haydn (Nr. 94 und Nr. 99), Beethoven (Nr. 6, 7, 9), Schubert (Nr. 4, 6, 7, 8), Schumann (nur die Dritte), Brahms (alle außer der Ersten), Dvořák (Nr. 7 und Nr. 8) und Franck (Symphonie d-Moll) vertreten. Großen Eindruck hinterließen zudem Giulinis Bruckner- und Mahler-Interpretationen. Er dirigierte Bruckners wenig aufgeführter Zweite Symphonie, die Siebte, Achte und Neunte sowie mit der Ersten und Neunten Symphonie von Mahler die Eckpunkte von dessen Oeuvre. Giulini hatte außerdem eine Affinität zur französischen Musik – Debussys *La mer*, Ravels *Ma mère l'oye* und Klavierkonzert für die linke Hand –, und er nahm auch Strawinskys *Feuervogel*-Suite, die *Bilder einer Ausstellung* und das *Chowantschschina*-Vorspiel von Mussorgsky oder Tschaikowskys Zweite Symphonie ins Programm seiner Konzerte. Die Musik des 20. Jahrhunderts war vertreten mit *Introduzione, Passacaglia e Finale* des italienischen Komponisten Giovanni Salviucci (1934), dem Konzert für Orchester Nr. 8 von Goffredo Petrassi, aber auch den Sechs Stücken für Orchester von Webern oder Gottfried von Einems hymnischer Kantate *An die Nachgeborenen*, einem Auftragswerk zum 30. Jahrestag der Gründung der Vereinten Nationen, das mit den Solisten Julia Hamari, Dietrich Fischer-Dieskau, dem Chor der Temple University und den Wiener Symphonikern am 24. Oktober 1975 unter Giulinis Leitung in New York zur Uraufführung gekommen war.

Giulini war gewiss ein profunder Begleiter, doch hat er bei seinen Berliner Auftritten vergleichsweise wenige Konzerte dirigierte. Das Repertoire war indes gewichtig: Mozarts Klavierkonzerte Nr. 17 G-Dur KV 453 (Maurizio Pollini) und Nr. 23 A-Dur KV 488 (Murray Perahia), die Sinfonia concertante für Bläser KV 287a (mit Solisten der

TESTAMENT

booklet note

German

Berliner Philharmoniker), Beethovens Klavierkonzerte Nr. 4 (Pollini) und Nr. 5 (Alexis Weissenberg), Schumanns selten gespieltes Violinkonzert (Gidon Kremer), Mendelssohns Violinkonzert e-Moll (Salvatore Accardo), Brahms Zweites Klavierkonzert (Claudio Arrau), Tschaikowskys Violinkonzert (Kyung-Wha Chung), Dvořáks Cellokonzert (Ottomar Borwitzky), Ravels Klavierkonzert D-Dur für die linke Hand (Michel Block).

Nach Giulinis Debüt in einem Konzert der Berliner Festwochen 1967 mit Cherubinis Requiem und den Quattro pezzi sacri von Verdi mit Solisten und dem Chor der St. Hedwigs-Kathedrale Berlin, las man in der *Welt*: »Er ist ein „Musiker, in dem Noblesse, Sensibilität und Vitalität sich ungewöhnlich harmonisch verbinden. Strenge, Härte fehlen seinem Musizieren und damit eine gewisse Markantheit, wie sie etwa Toscaninis Interpretation der ‚Pezzi‘ auszeichnete. Trotzdem bleibt er der eruptiven Gewalt der Verdischen Fortissimo-Ausbrüche nichts schuldig. Die intensivsten künstlerischen Wirkungen stellen sich jedoch im Leisen ein, wenn Giulini ohne das geringste Sentiment die Geheimnis- und Emotionsfülle, auch die so eigentümlich schwebende Ruhe von Verdis Pianissimo zum musikalischen Leben bringt.« Der Kritiker des *Abends* bemerkte: Giulinis »verbindliche, gleichwohl bestimmte und inspirierende Führungstaktik ließ einen rasch gewonnenen, guten Kontakt mit den Philharmonikern und dem Chor erkennen.«

Carlo Maria Giulini wurde 1914 in Barletta geboren. Er studierte Violine am Konservatorium in Bozen sowie Viola und Komposition an der Accademia di Santa Cecilia in Rom. Seine Dirigierlehrer waren Alfredo Casella und Bernardino Molinari. 1946 debütierte er als Dirigent beim Italienischen Rundfunk (RAI) in Rom, 1950 übernahm er die Leitung des RAI-Symphonieorchesters in Mailand. 1951 dirigierte er zum ersten Mal eine Oper: Verdis *La Traviata* beim Bergamo-Festival. Nach einer Aufführung von Verdis früher Oper *Attila* am Teatro La Fenice in Venedig wurde Giulini an die Mailänder Scala verpflichtet. Gleichzeitig begann seine internationale Karriere: Giulini war Gastdirigent bei den Festspielen in Aix-en-Provence, in Stuttgart und beim Edinburgh Festival. 1960 unternahm er eine große Tournee mit dem Israel Philharmonic Orchestra und debütierte an der New Yorker Metropolitan Opera. Seit Mitte der sechziger Jahre dirigierte er fast alle führenden amerikanischen Orchester, leitete Operaufführungen an der Londoner Covent Garden Opera.

Trotz vieler Studioproduktionen hatte Giulini doch eine gewisse Skepsis gegenüber Schallplattenaufnahmen. In einem Gespräch für die deutsche Musikzeitschrift *Fono Forum* sagte er mir 1979: »Ich versuche, eine Aufnahme dann zu machen, wenn ich meine, dass die Komposition in mir reif geworden ist, so dass ich sie aufgrund der Erfahrung mit ihr auch aufnehmen kann. Das soll ohne Hetze geschehen.« Zugleich gab er zu erkennen, dass er das lebendige Musikerlebnis im Konzertsaal und im Opernhaus favorisierte. Aufnahmen hätten wohl den Vorteil, Perfektion zu erreichen, man müsse aber aufpassen, dass dieser Vorteil nicht zum Nachteil werde: »Mit dem Ziel der Perfektion vor



TESTAMENT

booklet note

German

Augen riskiert man, dass eine Aufführung kein Leben mehr hat. Die Suche nach Perfektion nimmt uns die Spontaneität, den direkten Kontakt, den wir bei einer Aufführung im Konzertsaal mit den Hörern haben. Natürlich brauchen wir bei der Schallplatte, wo es die Atmosphäre des Publikums nicht gibt, Leben und Spannung ganz besonders.«

Im gleichen Interview äußerte Giulini sich zur Rolle des Dirigenten. Für ihn war der Dirigent »ein Musiker, der mit anderen Musikern Musik macht«, kein Star, sondern »ein Musiker ohne Instrument«. Und auf die Frage, ob nicht die Gefahr bestehe, dass ein Dirigent überheblich oder großwahnwahnig werden könne, wenn er vor einem Orchester stehe und genau wisse, dass er hundert Musikern befehlen könne, entgegnete er entwaffnend: Für ihn existiere dieses Problem überhaupt nicht. »Wenn ich weiß, dass ich mit Mozart, Beethoven, Bach zu tun habe – mit Genies, die die Welt und die Menschheit reicher gemacht haben –, und wenn ich bedenke, dass ich ein einfacher Mensch bin, der diesen Genies mit Liebe und Hingabe dient, dann kann dieses Problem für mich keine Bedeutung haben.« Er sehe sich nie als Dirigent mit großem »D«, sondern als Musiker: »Ich habe als junger Musiker viel im Orchester gespielt, auch im Quartett als Bratscher. Dieses Leben mit den Musikern, unter ihnen und nicht außerhalb hat mir immer das Gefühl gegeben, mit dabei zu sein.«

»Wunderbar« nannte Giulini die langjährige Zusammenarbeit mit den Berliner Philharmonikern. Das Orchester habe eine absolute Stellung im musikalischen Leben der Welt. »Es ist ein Orchester mit großer Persönlichkeit. Für mich ist es ein Privileg mit diesen Musikern Musik zu machen.« Schon damals dirigierte er nicht viele Orchester, sondern konzentrierte sich auf einige: »Die Orchester, mit denen ich arbeite, sind mir vertraut, wir kennen uns... Von einem Orchester zum anderen zu reisen, das mache ich nicht. Der Kontakt mit den Musikern ist nicht nur ein musikalischer, sondern auch ein menschlicher. Es ist sehr wichtig, sich zu kennen.«

Giulinis Credo damals auf die Frage, wo für ihn die Faszination des Musizierens liege: »Die Musik ist ein großes Wunder und ein großes Geheimnis. Ein Ton für sich selbst ist schon Geheimnis und Wunder. Der Ton kommt plötzlich, und in dem Moment, wo er geboren wird, ist er schon vorbei. Alles in der Musik ist faszinierend – dirigieren wie spielen.«

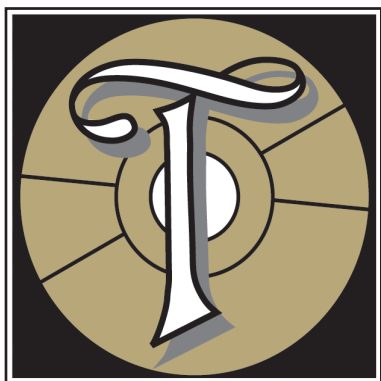
Auf dem Programm seines letzten Konzerts mit den Philharmonikern stand am 13. und 14. September 1992 Verdis *Messa da Requiem* – mit den Solisten Sharon Sweet (Sopran), Florence Quivar (Alt), Vinson Cole (Tenor), Simon Estes (Bass) und dem Ernst-Senff-Chor, mit dem Giulini eine lange Zusammenarbeit verband. In der gleichen Besetzung war das Werk zuvor auch aufgenommen worden. Manfred Meier schrieb in der *Neuen Zeit*: Verdis *Requiem* »erklang in erregender Dramatik, bis in einer von demütiger Bitte bis zu quälender Angst schwankenden Erwartung des Jüngsten Gerichts. Giulini, ein Grandseigneur mit dem Taktstock, disponierte souverän die in extreme Ausdruckswelten weisende Komposition und nahm alles Opernhafte heraus. Solisten und Chor wirkten über weite Strecken geradezu

wie Instrumentalgruppen in den Orchesterklang eingebunden. Selbst die ariosen Teile bildeten keinen Freiraum für vokale Bravourstücke.«

»Ein Requiem in vollendeter Harmonie zwischen Trauer und Dramatik« nannte der Kritiker der *Berliner Morgenpost* die Aufführung. »Verdis Partitur in Giulinis Hand – da denkt man überhaupt nicht mehr an den ewigen Streit, der so alt ist wie das Werk selbst, nämlich ob es sich noch um eine sakrale liturgische Totenmesse handelt, oder ob nicht Verdi doch ein bisschen zu tief in den Fundus des Opernkomponisten gegriffen hat. Giulinis Interpretation vermittelte stets den Eindruck: So und nicht anders muss es klingen, und diesen Eindruck bestätigte die neuerliche Aufführung wieder einmal auf höchst suggestiver Weise.«

Für drei Konzertabende im Frühjahr 1973 (9./10./11. Mai) wählte Giulini ein rein slawisches Programm: zu Beginn das Vorspiel zu Modest Mussorgskys *Oper Chowantschtschina*, dann das Violinkonzert von Tschairowsky, mit dem die junge Koreanerin Kyung-Wha Chung (geboren 1948) bei den Philharmonikern debütierte, sowie zum Abschluss die Siebte Symphonie d-Moll von Dvořák. Das Kolorit werde nicht zum populären Postkartenhochglanz geschönt, fand Klaus Geitel in der Welt vom 12. Mai 1973: »Giulinis Lauterkeit, sein großer Ernst geben seinen Interpretationen ein symphonisches Gewicht, das jedes Kokettieren mit Wirkungen und Effekten abweist, die nur allzu naheliegend sind. Gleich das Vorspiel zu Mussorgskys *Chowantschtschina* bekommt dadurch eine ruhige Serenität, eine schimmernde Schönheit.« Mit der Siebten Symphonie von Dvořák habe Giulini wieder seine »die Form mächtige zusammenfassenden Energien, die dem Schwung und der Inspiriertheit seines Musizierens die unerschütterliche Basis schaffen« gezeigt. Am Werk sei »eine künstlerische Vehemenz, die nicht aus dem Kleinen ins Große baut, sondern den umgekehrten Weg zu gehen scheint. Die Generalansicht des Werkes erschließt am Ende den Stellenwert des Details.«

Die Dvořáksche Siebte gehörte auch in den 1970er-Jahren noch nicht zum Standardrepertoire in unseren Konzertsälen, stand allzu sehr im Schatten der populären Neunten (»Aus der Neuen Welt«) und der gut bekannten Achten. Dabei erweitert sie das Bild des tschechischen Komponisten doch beträchtlich. »Hier wirkt nicht allein die Auseinandersetzung mit Folklore, nicht allein das Vorbild Brahms; deutlich gehen darüber hinaus Züge Wagnerscher Harmonik und Brucknerscher Symphonik zumal ins Scherzo und Finale ein. Das Form- und Gestaltungsproblem, das sich hierbei ergibt, hat Giulini hinreißend gelöst: den musikantischen Ausdruck in sich schwingen und doch den symphonischen Zug in keinem Augenblick abreißen zu lassen.« So Gottfried Eberle im Tagesspiegel vom 12. Mai 1973. Sein Kollege Wolfgang Schimming (Der Abend) fand: »Unsere Philharmoniker schienen an der Zusammenarbeit mit Giulini selbst Freude zu haben und spielten konkurrenzlos« - »gut« möchte man hinzufügen.



SBT2 1439

Carlo Maria Giulini et les Berliner Philharmoniker

Une relation particulière unissait Carlo Maria Giulini (1914-2005) aux Berliner Philharmoniker. Le chef d'orchestre, élégant et de grande stature, est venu pendant vingt-cinq ans à Berlin, dirigeant à la Philharmonie pas moins de quatre-vingt-onze concerts. Giulini y fit ses débuts le 10 octobre 1967 dans un programme de musique sacrée comprenant le *Requiem* de Cherubini et les *Quattro Pezzi sacri* de Verdi. La musique sacrée était également au programme de son ultime concert philharmonique, Giulini s'étant produit pour la dernière fois à Berlin le 14 septembre 1992 dans l'une de ses œuvres préférées : le *Requiem* de Verdi.

Le répertoire de Giulini était on ne peut plus varié – il allait du baroque, *via* les classiques et les romantiques, jusqu'aux œuvres du XX^e siècle. À la tête des Berliner, il dirigea un total de soixante-sept œuvres, certaines plusieurs fois à quelques années d'intervalle. La musique sacrée fut l'un des points forts de son répertoire berlinois : de la Messe en *si* mineur de Bach ou du *Requiem* de Cherubini en passant par celui de Mozart, la Messe en *ut* majeur et la *Missa solemnis* de Beethoven, la Messe en *mi* bémol majeur de Schubert, le *Stabat Mater* de Rossini, le *Deutsches Requiem* de Brahms, les *Quattro Pezzi* et le *Requiem* (à trois reprises) de Verdi, jusqu'au *Requiem* de Gabriel Fauré. Les grands classiques étaient représentés par des Symphonies de Mozart (n°39, 40 et 41), Haydn (n°94 et 99), Beethoven (n°6, 7 et 9), Schubert (n°4, 6, 7 et 8), Schumann (seulement la Troisième), Brahms (toutes sauf la Première), Dvořák (n°7 et 8) et Franck (Symphonie en *ré* mineur). À cela vinrent s'ajouter des interprétations de Bruckner et de Mahler dans lesquelles Giulini devait faire grande impression. De Bruckner, il dirigea la Deuxième Symphonie, rarement donnée, les Septième, Huitième et Neuvième ; de Mahler les étapes extrêmes de son parcours symphonique : les Première et Neuvième Symphonies. Giulini avait également des affinités avec la musique française – *La Mer* de Debussy, *Ma mère l'oye* et le Concerto pour la main gauche de Ravel –, de même qu'il lui arriva de programmer dans ses concerts berlinois la Suite de *L'Oiseau de feu* de Stravinski, les *Tableaux d'une exposition* et le Prélude de la *Khovanstchina* de Moussorgski ou la Deuxième Symphonie de Tchaïkovski. La musique du XX^e siècle y fut représentée par *Introduzione, Passacaglia e Finale* (1934) du compositeur italien Giovanni Salviucci (1907-1937), le *Concerto per orchestra* n°8 (1970-1972) de Goffredo Petrassi (1904-2003), mais également les *Sechs* [6] *Stücke für Orchester* de Webern ou encore *An die Nachgeborenen* (« À la postérité ») de Gottfried von Einem, Cantate commandée en l'honneur du 30^{ème} anniversaire de la fondation des Nations Unies et créée à New York le 24 octobre 1975 par Giulini, avec Julia Hamari et Dietrich Fischer-Dieskau comme solistes, le Chœur de la Temple University et les Wiener Symphoniker.

Si Giulini était assurément un remarquable accompagnateur, il n'a cependant dirigé que relativement peu de concertos lors de ses prestations berlinoises. Le répertoire choisi n'en est pas moins éloquent : Concertos n°17 en *sol* majeur K.453 (Maurizio Pollini) et n°23 en *la* majeur K.488 (Murray Perahia) de Mozart, également sa *Sinfonia concertante* pour instruments à vent K.287a (solistes des Berliner Philharmoniker), Concerto n°4 de Beethoven (Pollini) et n°5 (Alexis Weissenberg), Concerto pour

TESTAMENT

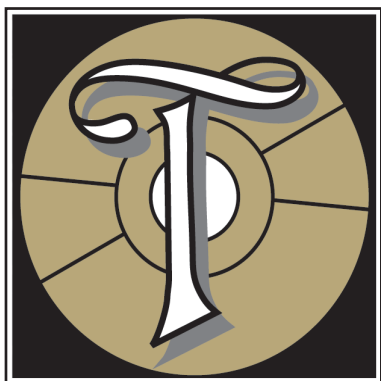
booklet note French

violon de Schumann, rarement donné (Gidon Kremer), Concerto en *mi* mineur de Mendelssohn (Salvatore Accardo), Concerto pour piano n°2 de Brahms (Claudio Arrau), Concerto pour violon de Tchaïkovski (Kyung-Wha Chung), Concerto pour violoncelle de Dvořák (Ottomar Borwitzky), Concerto en *ré* majeur pour la main gauche de Ravel (Michel Block).

À l'issue du premier concert de Giulini dans le cadre des Berliner Festwochen 1967 – *Requiem* de Cherubini et *Quattro Pezzi sacri* de Verdi, avec des solistes et le Chœur de la cathédrale Sainte-Hedwig de Berlin –, on put lire dans *Die Welt* : « C'est là un musicien en qui la noblesse, la sensibilité et la vitalité s'unissent en une rare harmonie. Sa direction est exempte de rudesse ou de dureté, et par conséquent de ce caractère marquant qui caractérise l'interprétation des *Pezzi* par Toscanini. Il n'en rend pas moins pleinement justice à la violence éruptive des déchaînements *fortissimo* de Verdi. C'est toutefois dans les passages les plus doux que Giulini parvient aux effets artistiques les plus intenses, lorsque sans la moindre trace de sentimentalité il donne musicalement vie, et dans toute leur plénitude, au mystère et à l'émotion, également au calme suspendu et singulier des *pianissimo* de Verdi. » Le critique du journal *Der Abend* relevait pour sa part que « la direction engageante, à la fois assurée et inspirée [de Giulini] permit de constater qu'il était rapidement parvenu à établir un excellent contact avec les Philharmoniker ».

Carlo Maria Giulini vit le jour en 1914 à Barletta, dans la province de Bari, au sud de l'Italie. Sa famille s'étant installée à Bolzano (Bozen, dans le Tyrol du Sud) après la Première Guerre mondiale, il étudia le violon au Conservatoire de la ville, puis l'alto et la composition à l'Accademia di Santa Cecilia de Rome. Ses professeurs de direction d'orchestre furent Alfredo Casella et Bernardino Molinari. C'est en 1946 qu'il fit ses débuts de chef avec l'orchestre de la RAI (Radio italienne) de Rome, cependant qu'en 1950 il devenait chef permanent du nouvel Orchestre Symphonique de la RAI de Milan. 1951 le vit diriger pour la première fois dans la fosse d'un théâtre lyrique : *La traviata* de Verdi au Festival de Bergame (Teatro Donizetti – Tebaldi, souffrante, fut remplacée par Callas en Violetta). À la suite d'une représentation d'un opéra de jeunesse de Verdi, *Attila*, à la Fenice de Venise, Giulini devint l'assistant de Victor de Sabata à la Scala de Milan (1952-1956). Il entama au même moment une carrière internationale et se vit invité à diriger au Festival d'Aix-en-Provence, à Stuttgart et au Festival d'Édimbourg. En 1960, il entreprit une grande tournée avec l'Orchestre Philharmonique d'Israël et fit ses débuts au Metropolitan Opera de New York – invité par pratiquement tous les orchestres américains de premier plan dès le milieu des années 1960, il dirigea également diverses productions lyriques au Royal Opera House, Covent Garden, de Londres.

En dépit de nombreuses gravures de studio, Giulini faisait preuve d'un certain scepticisme envers l'enregistrement phonographique. Lors d'une conversation pour la revue musicale allemande *Fono Forum*, il me disait en 1979 : « J'essaie de ne réaliser un enregistrement que lorsque j'ai le sentiment d'avoir mûri l'œuvre en moi, l'enregistrement reposant alors sur l'expérience que j'ai pu en acquérir. Cela doit se faire sans précipitation. » Il n'a par ailleurs jamais caché qu'il préférerait, au concert comme à l'opéra, l'aventure musicale sur le vif. Certes l'enregistrement de studio aurait l'avantage de parvenir à la



TESTAMENT

booklet note French

perfection, à condition de bien veiller à ce que cet avantage ne tourne pas à l'inconvénient : « En ayant pour objectif la perfection, on prend le risque d'une interprétation privée de vie. Cette recherche de la perfection nous ôte la spontanéité et ce contact direct que nous avons avec les auditeurs lorsqu'on dirige dans une salle de concert. Au disque, l'atmosphère résultant de la présence du public faisant défaut, nous avons naturellement et tout particulièrement besoin de vie et de tension. »

Dans cette même interview, Giulini donnait son sentiment sur le rôle du chef d'orchestre. Pour lui, le chef était « un musicien faisant de la musique avec d'autres musiciens », non pas une star mais « un musicien sans instrument ». Et à la question de savoir s'il existe un quelconque danger qu'un chef puisse devenir arrogant ou mégalomane lorsque qu'il se trouve devant un orchestre, sachant alors pertinemment qu'il est en position de commander à une centaine de musiciens, il répondait de façon désarmante que, pour lui, ce problème n'existe absolument pas. « Quand je sais que j'ai affaire avec Mozart, Beethoven, Bach – à des génies qui ont enrichi le monde et l'humanité – et lorsque je songe que je ne suis qu'un simple être humain qui sert ces génies avec amour et dévouement, alors ce problème n'a pour moi aucun sens. » Jamais il ne se voyait tel un chef avec un C majuscule, mais comme un musicien : « J'ai beaucoup joué, quand j'étais jeune musicien, au sein de l'orchestre, également en quatuor à l'alto. Cette vie avec les musiciens, parmi eux et non en dehors, m'a toujours donné le sentiment de participer. »

« Merveilleuse », ainsi Giulini qualifiait-il sa collaboration au fil des ans avec les Berliner Philharmoniker. L'Orchestre occupait selon lui une position dominante dans la vie musicale internationale. « C'est un orchestre doué d'une grande personnalité. Pour moi c'est un privilège que de faire de la musique avec ces musiciens. » Plus tôt dans sa carrière, il dirigeait déjà un nombre réduit d'orchestres, préférant se concentrer sur quelques uns : « Les orchestres avec lesquels je travaille me font familiers, nous nous connaissons [...] Voyager d'un orchestre à l'autre, ça ne me dit rien. Le contact avec les musiciens n'est pas seulement musical, mais également humain. Il est très important de se connaître. »

Le *credo* de Giulini, quand on lui demandait ce qui le fascinait le plus dans l'exercice de la musique, était que « la musique est un grand miracle et un grand mystère. Une simple note est déjà en soi un mystère et un miracle. Tout à coup la note surgit et à peine est-elle née qu'elle est déjà passée. Tout dans la musique est fascinant – diriger aussi bien que jouer. »

Au programme de son dernier concert avec les Philharmoniker, les 13 et 14 septembre 1992, figurait donc la *Missa da Requiem* de Verdi, avec comme solistes Sharon Sweet (soprano), Florence Quivar (alto), Vinson Cole (ténor) et Simon Estes (basse), ainsi que le Ernst-Senff-Chor, avec lequel Giulini collaborait depuis longtemps déjà. L'œuvre avait aussi été enregistrée auparavant avec cette même distribution. Dans le *Neue Zeit*, Manfred Meier écrivit que le *Requiem* de Verdi était apparu « tel un drame des plus stimulants, de la supplication la plus humble jusqu'à l'angoisse la plus déchirante dans l'attente du Jugement dernier. Giulini, *grand seigneur* de la direction d'orchestre, a restitué de façon souveraine cette œuvre réunissant sur le plan de l'expression les extrêmes tout en expurgeant tout ce qui pourrait évoquer l'opéra. Solistes et chœurs, sur de longues périodes, s'intégrèrent tels des groupes instrumentaux à la masse

sonore de l'orchestre. Même les sections de type *arioso* ne laissèrent aux voix solistes aucune marge pour de quelconques morceaux de bravoure. »

« Un *Requiem* d'une harmonie consommée, entre deuil et drame » : ainsi le critique du *Berliner Morgenpost* qualifia-t-il cette interprétation. « [Lorsque] la partition de Verdi [est] entre les mains de Giulini, on ne pense plus du tout à l'éternelle querelle, aussi vieille que l'œuvre elle-même, à savoir s'il s'agit encore d'une messe des morts, musique sacrée de caractère liturgique, ou bien si Verdi n'a pas un peu trop spontanément puisé dans son propre fonds de compositeur d'opéra. L'interprétation de Giulini a toujours donné le sentiment que c'est ainsi que l'œuvre doit sonner et pas autrement, sentiment que cette nouvelle exécution a de nouveau et de manière on ne peut plus suggestive confirmé. »

Au printemps 1973, Giulini choisit pour ses trois concerts des 9, 10 et 11 mai un programme entièrement slave : pour commencer le Prélude de la *Khovanstchina* de Moussorgski, ensuite le Concerto pour violon de Tchaïkovski – œuvre avec laquelle la jeune Coréenne Kyung-Wha Chung (née en 1948) faisait ses débuts à la Philharmonie, et pour finir la Septième Symphonie, en *ré* mineur, de Dvořák. Ainsi que Klaus Geitel le souligna dans *Die Welt* du 12 mai 1973, l'intention de Giulini n'était pas d'en forcer la couleur jusqu'à obtenir une éclatante carte postale populaire « l'intégrité et le sérieux [de Giulini] confèrent à ses interprétations un poids symphonique excluant toute tentation d'effet gratuit, pourtant à portée de main. Le Prélude de la *Khovanstchina* de Moussorgski en retira d'emblée une parfaite sérénité et une beauté éclatante. » Avec la Septième Symphonie de Dvořák, Giulini avait « de nouveau fait preuve de cette énergie confondante lui permettant de dominer la forme, source d'un élan et d'une inspiration qui sont la base même, inébranlable, de sa vision musicale ». On vit également à l'œuvre « une véhémence artistique procédant non pas de l'individuel vers le général mais semblant parcourir le chemin inverse, l'approche globale finissant par révéler toute la portée du détail. »

Dans les salles de concert des années 1970, encore dans l'ombre de la populaire Neuvième, dite « du Nouveau Monde », et de la Huitième, elle aussi familière, la Septième de Dvořák ne relevait pas encore du répertoire standard. Elle élargit pourtant et de manière sensible l'image du compositeur tchèque. « On ne se trouve pas là simplement confronté au folklore ou au modèle brahmésien », écrivait dans le *Tagesspiegel* du 12 mai 1973 Gottfried Eberle. « Ici transparaissent clairement divers éléments d'harmonie wagnérienne ou d'approche symphonique brucknérienne, notamment dans le Scherzo et le Finale. À la question de la forme et de sa mise en œuvre, Giulini répond de façon magistrale en laissant l'élan musical évoluer librement sans pour autant, à aucun moment, laisser le flux symphonique se relâcher. » Et son collègue Wolfgang Schimming (*Der Abend*) de conclure : « Nos Philharmoniker, qui ont semblé ravis de leur collaboration avec Giulini, se sont montrés sans rivaux. »

Helge Grünewald, 2009
Traduction : Michel Roubinet