Tristan und Isolde del 06 Gennaio 2014

Richard Wagner
TRISTAN UND ISOLDE

Personaggi e interpreti:

• Tristan	JON VICKERS
• König Marke	KARL RIDDERBUSCH
• Isolde	HELGA DERNESCH
• Kurwenal	WALTER BERRY
• Melot	BERND WEIKL
• Brangäne	CHRISTA LUDWIG
• Ein Hirt	PETER SCHREIER
• Ein Steuermann	MARTIN VANTIN
• Ein junger Seemann	PETER SCHREIER

Chor der Deutschen Oper Berlin
(Chorus Master: Walter Hagen-Groll)

Berliner Philharmoniker
HERBERT VON KARAJAN

Data e luogo di registrazione: Dicembre 1971 e Gennaio 1972
Registrazione in studio

Edizione discografica: Emi (attualmente Warner), 4 CD a prezzo economico

Note tecniche: registrazione di eccellente qualità, ma meritevole di una migliore rimasterizzazione
Pro: Vickers e Karajan, pur nel contesto di un cast globalmente splendido
Contro: nessuno che alteri il risultato finale; la Dernesch non sembra completamente all'altezza
Valutazione complessiva: ECCEZIONALE
Iniziamo doverosamente la nuova rubrica di Operadisc con un capolavoro della storia dell'interpretazione del teatro d'opera in disco: il "Tristan" registrato in studio da Karajan all'inizio degli Anni Settanta contemporaneamente al ciclo di spettacoli al Festival di Salisburgo che, anche ai nostri tempi, ben può essere assunto a paradigma di tutto ciò che intendiamo per "Grande classico".
Tale

Vent'anni dopo lo spettacolo di Bayreuth che segnò – nello stesso tempo – l'inizio della Neue Bayreuth, l'inizio del percorso creativo del Karajan che conosciamo, e la fine della collaborazione del Maestro con il tempio della musica wagneriana, ecco l'edizione probabilmente definitiva dell'opera più mesmerizzante fra tutte.
Karajan ci arriva, dicevamo, nel bel mezzo di un percorso che avrebbe avuto il suo culmine con l'incisione del

“Parsifal” (DGG, 1980), ma che aveva (e avrebbe anche in seguito) portato già frutti importanti, molti dei quali proprio con la Emi: citando così alla rinfusa e dimenticando qualcuno, “Ariadne auf Naxos” (Emi, 1954), “Rosenkavalier” (Emi, 1956), “Trovatore” (Emi, 1956), “Meistersinger”, “Pagliacci e Cavalleria Rusticana” (DGG 1965), (Emi, 1970), Ring (DGG, 1966-70), “Otello” (Emi, 1973), “Salome” (Emi, 1977), “Pelleas et Melisande” (Emi, 1978). Tutto ciò che sarebbe venuto dopo, sarebbe stato inferiore (secondo “Rosenkavalier”, DGG, 1982) o, quanto meno, interlocutorio (seconda “Carmen, DGG, 1982) o incompiuto (“Ballo in maschera”, DGG, 1989), con la sola eccezione di “Turandot” (DGG, ancora 1982, anno incredibile per il Maestro quanto a numero di registrazioni d’opera!), in cui i colori klimtiani dispiegati dall’orchestra avrebbero detto qualcosa di veramente nuovo in quest’opera, nonostante le debolezze vocali del cast. E tralascio volutamente i grandi titoli pucciniani pubblicati con Decca e RCA (e DGG: la seconda “Tosca”) che appartengono ancora a un altro mondo. E, a questo elenco, devo aggiungere obbligatoriamente almeno un live, e cioè la fondamentale, meravigliosa Elektra del 1964 (Salisburgo, con Varnay e Mödl).
Significativo notare che questa stagione creativa di Karajan si sia svolta proprio soprattutto all’insegna della Emi di Legge, che lo aveva sostenuto sin dai tempi di Bayreuth (“Meistersinger” con Edelmann e la Schwarzkopf; e, soprattutto, il Terzo Atto di una “Walküre” che è già in nuce quella del grande ciclo a cavallo della fine degli Anni Sessanta): è come se il glorioso marchio di Kensington si fosse fatto carico di fissare la memoria del periodo esistenzialista del grande direttore austriaco.
E di questo periodo esistenzialista, il “Tristan” è probabilmente il culmine.
Lo è non tanto per i colori orchestrali, che sono invece iridescenti, cangianti, mobilissimi.
Lo è per quello che si ascolta fra i protagonisti, in particolare per bocca di Vickers che, di questa incisione è, con Karajan, il simbolo assoluto e indiscusso.

Dicevamo dell’esistenzialismo.
Questo continuo porsi domande sulla propria posizione nel mondo, con una fusione simbiotica con il divenire musicale orchestrale, è non solo molto wagneriano (specificamente “tristaniano”), ma proprio “vickersiano”: tipico cioè di un cantante che, avvezzo al repertorio liederistico, ha fatto dello scavo della parola il proprio tratto più caratteristico.
Nel contesto di quegli anni – l’inizio degli Anni Settanta – il canto di Vickers inquadrava perfettamente i grandi quesiti di un amore non completamente compreso soprattutto dal protagonista maschile, devastante, destinato a una non-risoluzione. Vickers si poneva in modo meraviglioso al di fuori del proprio complesso personaggio, quasi contemplandolo dal di fuori, e trovando un accento adeguato a ogni esigenza.
Da questo punto di vista, favoloso il modo in cui risolve la parola “Isolde” in ogni momento dell’opera: dal tono morbido e trasognato di quando risponde a Kurwenal che lo avvisa dell’arrivo di Brangäne, al sospiro smarrito e quasi terrorizzato della grande agnizione alla fine del primo atto, al tono imperioso e carico di desiderio sessuale del secondo atto, sino alla rabbia impotente espressa in “noch dir, Isolden, scheint!” nel grande terzo atto, vero cuore pulsante di questa incisione.
Ma – a parte un secondo atto non completamente risolto, in parte perché l’esplicitazione di sentimenti amorosi non si addice alla poetica di Vickers, in parte per colpa di una partner non completamente all’altezza – tutta la sua performance è bruciante, ispiratissima.
Il terzo atto, dicevamo, in particolare è meraviglioso; me lo sono riascoltato in questi giorni decine di volte, meravigliato di come Vickers riesca a creare un climax di straordinaria ed estenuata violenza espressiva, in cui ogni singola parola riesce a fondersi con l’orchestra di Karajan che, “scontrandosi” con il suono del canto di Vickers, si scompone in mille colori come per l’effetto di un prisma. C’è veramente da meravigliarsi che ci sia spazio anche per un Liebestod dopo un monologo di questo genere, che sembra proprio discendere da

Camus, Sarte e Prévert.
In quegli Anni Settanta appena iniziati, quindi, con tutte le inquietudini dell'epoca, questa visione aveva un suo senso ben preciso
Risentito oggi, dopo moltissima acqua passata sotto ai ponti, l'eloquio di Vickers è – se possibile – ancora più straordinario. Nessuno di coloro che sono venuti dopo di lui è riuscito a ricreare qualcosa di anche solo lontanamente paragonabile, con la sola parziale e inaspettata eccezione di René Kollo (Kleiber, DGG 1982: ancora il 1982!), ma il cui contributo deve essere ben ponderato alla luce di quanto messo in campo dal direttore.
L'emozione della nostra gioventù di ascoltatori riemerge quindi prepotente anche in anni di indifferenza cosmica come i nostri: Vickers parla ancora un linguaggio potente, di un'attualità straordinaria, grazie anche all'uso sapiente di un declamato virtualmente perfetto che è l'epitome massima del più autentico linguaggio wagneriano, quello che avevamo già intravisto in Vinay (Karajan, Bayreuth 1952) ma che, con lui, si arricchisce di colori iridescenti.

Al suo fianco un'Isolde purtroppo solo ordinaria: Helga Dernesch, che era stata la Brunnhilde non straordinaria di "Siegfried" e "Götterdämmerung" del Ring di Karajan. La sua organizzazione vocale è fondamentalmente quella di un mezzosoprano, e tale sarà nel prosieguo della sua carriera. È la stessa organizzazione di Martha Mödl, l'Isolde di Karajan del 1952, col che si capisce che tale tipologia vocale doveva andare abbastanza a genio al Maestro in questo ruolo (aggiungiamoci ovviamente che non era mai andata in porto la collaborazione con la Nilsson). Ma la Mödl del 1952 bruciava letteralmente di furore, mentre la Dernesch fa un buon compito che non lascia un ricordo imperituro. Anche lei fa uno scavo notevole sulla parola, ma non è all'altezza di Vickers e, per di più, gli acuti sono faticosissimi.

Il resto del cast è grandioso.
Walter Berry, con il suo fraseggio impetuoso e profondamente umano, è un Kurwenal ideale.
Christa Ludwig non è mai stata nel novero delle mie cantanti del cuore, ma il suo assolo incastonato durante il duetto del secondo atto – grazie anche al ruffianissimo accompagnamento di Karajan – è uno dei momenti magici del teatro d'opera in disco di tutti i tempi.
Karl Ridderbusch è morbido e dolente nel rendere i tormenti di Marke e la sua umanità ferita.
Splendido il pastore di Schreier.

Resta da concludere il discorso su Karajan, qui veramente ai suoi massimi storici.
Se vogliamo, oggi per lui il tempo è passato più che per qualunque altro elemento del cast. Oggi, di questo Wagner così coloristico, crepuscolare, intimo abbiamo sentito tutto (si considerino Barenboim e Pappano); e forse desidereremmo qualcosa di diverso che compare all'orizzonte nel segno di direttori completamente diversi per formazione e impostazione (penso a Salonen e Jurowski; ma vorrei sentire in questo titolo Currentzis e Petrenko).
Oggi probabilmente Karajan, sempre attento alle evoluzioni del gusto, parlerebbe un linguaggio completamente diverso, molto più figlio di un'epoca che non sussurra ma parla attraverso sms e altre forme di comunicazione.
Ma se si vuole un Tristan ancorato a un'espressione riservata, complicata, "maudite", questo è ancora il massimo riferimento possibile, oltre che lo specchio fedele di un'epoca – gli Anni Settanta – assolutamente irripetibile.
Con lui, il suono meraviglioso dei Berliner, anch'essi al loro massimo; ed è un peccato che non sia stata

ancora fatta una rimasterizzazione adeguata che ne esalti il preziosissimo sound
Pietro Bagnoli