

Tristan und Isolde del 29 Dicembre 2007

Richard Wagner
TRISTAN UND ISOLDE

Personaggi e interpreti:

 Tristan	RENÉ KOLLO
 König Marke	KURT MOLL
 Isolde	DAME MARGARET PRICE
 Kurwenal	DETRICH FISCHER-DIESKAU
 Melot	WERNER GÖTZ
 Brangäne	BRIGITTE FASSBAENDER
 Ein Hirt	ANTON DERMOTA
 Ein Steuermann	WOLFGANG HELLMICH
 Ein junger Seemann	EBERHARD BÜCHNER

Rundfunkchor Leipzig
(Chorus Master: Gerhard Richetr)

Staatskapelle Dresden
CARLOS KLEIBER

Data e luogo di registrazione: non indicato, 1982
Registrazione in studio

Edizione discografica: DGG "The Originals"
3 CD a prezzo medio

Note tecniche: registrazione tecnicamente perfetta
Pro: la terza via nella direzione di questo capolavoro
Contro: nessuno

Valutazione complessiva: ECCEZIONALE

Dopo la celebrazione del Mito da parte di Fürtwangler, e la spogliazione dello stesso di ogni retorica ad opera di Karajan, ecco quella che potremmo definire la "terza via": quella dell'abbandono all'emozione pura e semplice. Questa strada viene scelta da Carlos Kleiber che, in modo al limite anche un filino ruffiano, evita programmaticamente ogni intellettualismo di riporto e lascia che la musica canti nel modo più ovvio possibile.

Sin dal celeberrimo preludio ci accorgiamo che è successo qualcosa di nuovo nella storia esecutiva di questo capolavoro; l'agogica è spedita, ma soprattutto c'è un'urgenza espressiva che toglie alla vicenda tutto ciò che può lontanamente ricordare il Mito.

Quelli che hanno la mia età ricorderanno il fascino che sprigionava la copertina di questi CD: non più la solita fotografia dei protagonisti abbracciati, bensì l'immagine di un mare blu appena increspato di lievi onde.

Questa era la chiave di lettura di un'edizione che fu mitica sin dal suo primo apparire: la forza primordiale di una pulsione inarrestabile, eterna, quasi un moto perpetuo che tutto crea e tutto distrugge. Da questo punto di vista, Carlos Kleiber accoglieva e rielaborava due fondamentali visioni: quella di suo padre, ancora non completamente sganciato dall'etica del Mito, ma tutto sommato già molto vicino a tale obiettivo; e quella di Karajan, che passando attraverso la polverizzazione del Mito nello spettacolo del 1952, sarebbe poi arrivato alla miniaturizzazione dell'incisione in studio, quella che poi avrebbe portato i più ad applicare lo stesso concetto anche al Ring, ma sbagliando, come abbiamo visto nella recensione al ciclo.

Qui il grande direttore si trova a proprio agio nell'esasperare le tensioni e le pulsioni e portando l'emotività allo spasimo, in un disegno direttoriale che non è affatto agevole per i cantanti, contrariamente a quanto si crede.

Non ci credete?

Non vi volete rassegnare al fatto che il tanto bistrattato Kollo non è affatto quella chiavica che la critica nostrana ci ha sempre voluto far credere, ma che sia invece un fior di cantante?

Andate subito ad ascoltare il già di per se stesso massacrante terzo atto, e vi renderete conto di come il direttore cerchi sadicamente di prevaricare la pericolante voce del tenore, e di come il povero René rialzi orgogliosamente la testa tirando fuori non solo l'orgoglio, ma anche quanto resta di un'organizzazione vocale che forse sarà mai stato un modello di ortodossia, ma che gli permette di venir fuori proprio nell'opera più difficile e con il direttore più sadico che si possa immaginare (altro che Toscanini! Ricordo bene la ripresa del 1986 di Otello alla Scala: Kleiber non voleva Bruson e faceva apposta a seppellirlo sotto sciabolate sonore. Andò a finire che Bruson se ne andò a Vienna a rilevare Cappuccilli che si rese disponibile per Milano...).

Non solo: i tempi sono particolarmente veloci, e questo in un'opera del genere garantisce il vantaggio non indifferente di snellire l'azione, ma presenta la contropartita di mettere vieppiù alla frusta i cantanti.

Con i risultati che possiamo immaginare: se detti cantanti sono ricettivi, il risultato potrà essere esplosivo; altrimenti ci sarà il naufragio. Qui bisogna dire che è molto utile il fatto di essere in sala d'incisione, assolutamente indispensabile per una visione tanto corrusca che, probabilmente, in sala di teatro richiederebbe polmoni d'acciaio col risultato di perdere un bel po' di finezze. La controprova ce l'abbiamo per esempio nella registrazione del Tristan scaligero del 1978, con una Ligendza straordinaria per espressività ma tesa allo spasimo, e il povero Wenkoff che non ha nemmeno la varietà d'espressioni della collega ed è costretto ad urlare per farsi sentire.

Dobbiamo di conseguenza ridimensionare l'immagine altamente poetica che ci siamo costruiti di questo grandissimo direttore, perché le testimonianze che abbiamo ci dipingono invece un autentico tiranno che non esitava a camminare sui cantanti dei propri cast nell'affermazione del proprio progetto. Onore quindi al merito di detti cantanti se non solo "sopravvivono" a cotanto dittatore, ma soprattutto se riescono anche ad affermare la propria personalità.

Di Kollo abbiamo già parzialmente detto. Se c'è una cosa che va affermata a suo proposito, per amore della verità storica che ci sta tanto a cuore, è che non lo ricorderemo come una personalità prevaricante; anzi, per certi versi è la dimostrazione più chiara di come la deriva della Neue Bayreuth si sia tradotta, soprattutto nei sempre più deprecabili anni a cavallo fra i Settanta e gli Ottanta del secolo scorso, nella produzione di cantanti spesso anonimi, dotati di poca voce e di ancora più scarsa personalità. Di essi, Kollo è stato un esponente fra i migliori, e comunque nettamente superiore e di intere spanne a un Reiner Goldberg o a un Peter Hofmann; purtuttavia si tratta di un cantante che difficilmente ricorderemo per l'impatto che ha avuto nella Storia dell'interpretazione.

Nonostante tutto, sarebbe ingeneroso dire che si limiti a sopravvivere al furore dionisiaco di Kleiber: dopo un inizio dolcemente svagato, Kollo riesce a trovare degli accenti di poesia che illuminano la sua prestazione

nella progressione del secondo atto (l' "Oh sink hernieder" è un momento palpitante e ricco di poesia intimamente sofferta, grazie anche alla magnifica intesa con la Price) e, soprattutto, nel magnifico terzo atto, fra i più belli mai incisi.

Certo, la voce è bruttarella, secca, legnosa; ma gli acuti ci sono ancora e la violenza espressiva è quella di un'anima lacerata. Una grande prova, complessivamente, che è ben sopravvissuta alla prova del tempo: ci sembra giusto sottolinearlo.

Al suo fianco ci sta un'altra grandissima Artista, proprio di quelle con la "A" maiuscola: Dame Margaret Price, che non affrontò mai questo personaggio a Teatro, ma che pure lo viviseziona come era successo solo a Martha Modl e, a mia memoria, a nessun'altra sino ai tempi recenti (sino cioè a Nina Stemme). La preparazione era stata meticolosa, e i risultati sono straordinari. La voce è una folgore in tutto il primo atto, ed esprime l'autorità di Isolde come era successo solo a poche altre; a partire dal secondo atto l'emissione si arricchisce di note di straniante dolcezza che culminano, prevedibilmente, in uno dei più magmatici e magnetici Liebestod documentati dal disco.

Ciò che lascia stupefatto non solo chi si accostava all'epoca a questi dischi, ma anche l'ascoltatore più smaliziato dei nostri tempi è il dominio diabolico del canto espressionista in una vocalista di estrazione classica. Certo, questa è la ragione che le ha impedito di affrontare il ruolo in Teatro (tanto più con una direzione di questo tipo, aggiungiamo noi; ed è proprio per ragioni di questo genere che c'è da essere grati a chi ha inventato il disco); ma c'è da sottolineare come l'estrazione vocalistica classica porti interessanti arricchimenti nelle espressioni di Isolde. Certo, le ragioni rimangono pur sempre quelle classiche espressioniste, le uniche storicamente adatte a questo repertorio così particolare; ma non si può negare che in certi momenti come il "Liebestod" un po' di sano legato di vecchia scuola faccia piacere. Riconosciamo quindi una grande duttilità a questa intelligente e sensibile cantante; e non è neanche a dire come funzioni a meraviglia l'intesa con Kollo, con cui compone un secondo atto memorabile.

Brangäne è Brigitte Fassbaender, una scelta logica a quell'epoca. La voce intrinsecamente chiara e aperta la pone abbastanza spesso sullo stesso piano sonoro di Isolde. L'artista non si discute; la cantante, invece, è spesso affaticata. Tuttavia il suo intervento nel grande duetto del secondo atto è un momento magico, grazie anche all'atmosfera di sospensione creata da Kleiber.

Fischer-Dieskau è piuttosto agé per un ruolo di questo genere, anche se canta come al solito molto bene. Eccellente il canto di Moll, anche se va discretamente nel naso; comunque il suo Marke è una lagna pazzesca al pari del Gurnemanz che aveva inciso due anni prima con Karajan (mentre il suo Ochs brilla di arguzia: a dimostrazione che forse era più portato per le parti da canaglia che non quelle da pontificatore?...). Bene tutti gli altri, con una menzione particolare per il Pastore che ci fa sentire il glorioso Anton Dermota alla sua (credo) ultima fatica discografica di rilievo.

Un'edizione che fece molto parlare di sé al punto di indicarla sin dal suo apparire come l'incisione ideale di quest'opera. Sono passati molti anni ma questa affermazione ha ancora un suo senso