

Parsifal del 08 Agosto 2011

Richard Wagner

PARSIFAL

- Amfortas GEORGE LONDON
- Titurel JOSEF GREINDL
- Gurnemanz LUDWIG WEBER
- Parsifal RAMÓN VINAY
- Klingsor HERMANN UHDE
- Kundry MARTHA MÖDL
- 1° Galsritter EUGENE TOBIN
- 2° Galsritter THEO ADAM
- 1° Knappe GERHARD STOLZE
- 2° Knappe HUGO KRATZ
- 3° Knappe HETTY PLÜMACHER
- 4° Knappe GISELA LITZ
- Zaubermädchen RITA STREICH, ERIKA ZIMMERMANN, HETTY PLÜMACHER, ANNA TASSOPOULOS, GERDA WISMAR, GISELA LITZ
- Altstimme MARIA VON ILOSVAY

Chor der Bayreuther Festspiele

Chorus Master: Wilhelm Pitz

Orchester der Bayreuther Festspiele

CLEMENS KRAUSS

Luogo e data di registrazione: Bayreuth, 1953

Ed. discografica: Archipel, 4 CD economici

Note tecniche: suono di discreta qualità, anche se non negli standard del Colle

Pregi: grandissimo lavoro orchestrale di Krauss; Weber e Mödl su tutti

Difetti: Vinay piuttosto fuori parte

Giudizio complessivo: OTTIMO

Grande anno, il 1953, sul Colle di Bayreuth.

Da due anni i fratelli Wagner (e sarebbe ora di considerarli un'unica entità: Wieland non avrebbe potuto realizzare i cambiamenti strutturali epocali di cui viene ancora oggi accreditato senza le capacità organizzative di Wolfgang) avevano avviato quella riforma della rappresentazione che oggi conosciamo come Neue Bayreuth che si avvaleva anche del contributo di direttori iperclassici che avevano aderito al modulo e

di cantanti che, finalmente, ritrovavano le ragioni di un declamato uranico alla base della più pura arte wagneriana. Ma quell'anno Knappertsbusch, che avrebbe dovuto dirigere uno dei due cicli del Ring (l'altro era già affidato a Keilberth, titolare anche del Lohengrin) e del Parsifal, aveva dato forfait; il Tristan invece era stato affidato nelle mani di Jochum. Occorreva quindi un personaggio di prestigio che si facesse carico dei due monumenti più tipicamente legati al Colle, e la scelta cadde su Clemens Krauss, portando così a tre il numero dei direttori debuttanti quell'anno a Bayreuth (oltre allo stesso Jochum e a Hindemith, che avrebbe diretto la Nona di Beethoven). Il cast, invece, era l'aspetto che presentava i minori problemi teorici: Martha Mödl, Ludwig Weber, George London rappresentavano la base del canto wagneriano che prendeva forma in quegli anni e che – oggi lo sappiamo – “correggeva” le sbrodolature del Wagner internazionale che dagli inizi del secolo aveva sede a New York e avrebbe dettato legge sino ai nostri tempi, a dimostrazione che non esiste un Wagner “cantato” e un Wagner “declamato”, ma solo un Wagner eseguito in modo non corretto e uno eseguito correttamente. Questa è solo Storia; e la Storia non ammette deroghe; in particolare con Parsifal, opera pensata proprio per il palcoscenico del Colle e a detto palcoscenico strettamente legata. Di Clemens Krauss, della sua biografia, della sua vienneseità e dei suoi tenacissimi legami con la cultura mitteleuropea abbiamo già parlato nel nostro sito; il 1953 fu l'anno in cui questo grandissimo direttore, meraviglioso e raffinato musicista pose le basi di tutto ciò che oggi amiamo nel repertorio wagneriano e che alcuni direttori (soprattutto Karajan) avrebbero sviluppato negli anni a venire. Qui alcune istanze sono ancora in nuce, in parte per la profonda novità, in parte per gli interpreti che – cresciuti sotto altri direttori – probabilmente si trovavano in difficoltà con le dinamiche sfumate e perennemente mobili di Krauss. Prendiamo la Mödl, per esempio: cantante geniale, uno dei simboli del rinnovamento di Bayreuth, con l'intonazione vissuta sempre come una sfida, con acuti che assomigliavano a grida laceranti di aquila ferita, eppure Kundry come nessun'altra prima e quasi nessun'altra dopo (a parte, ovviamente, Waltraud Meier): abituata alla severità esecutiva di Knappertsbusch con cui aveva fissato i limiti del capolavoro due anni prima, qui sembra quasi a disagio nelle dinamiche mobili e incerte di Krauss. Le quali dinamiche, frutto di un'intelligenza sopraffina e di una sensibilità squisitamente mitteleuropea, portavano seco le inquietudini di un direttore che aveva nel suo sangue un male di vivere, frutto in parte di una guerra vissuta sul bilico fra una Patria oppressa e quelle simpatie naziste di cui l'avevano accusato (ma oggi sappiamo che aveva salvato diversi ebrei dalla Gestapo); e in parte di una storia familiare che gli apparteneva solo parzialmente, essendo lui figlio naturale di un uomo imparentato con quella Maria Vetsera che, con la tragedia di Mayerling, aveva segnato la fine di un'epoca.

È una personalità inquieta, quella di Krauss, che forse avrebbe potuto portare altri frutti dal connubio artistico con i geniali nipoti di Wagner, se la sua vita non avesse avuto fine improvvisa a Città del Messico solo l'anno successivo; ma quel magico 1953 fu, al di là di tutto, l'anno che probabilmente dettò in modo più significativo i limiti di ciò che oggi conosciamo come Neue Bayreuth, e non solo per lo straordinario Ring (recentemente rimasterizzato dall'Orfeo con i nastri originali che ci hanno permesso di apprezzare maggiormente la bellezza delle dinamiche esecutive), ma anche per il Parsifal che, in anticipo di una trentina d'anni su quanto Karajan avrebbe realizzato in sala di registrazione con un cast sbagliato in almeno un elemento essenziale, riesce a far sentire il senso del “Bühnenweihfestspiel” senza ricorrere alla solennità, all'ampleur e alla magniloquenza. Si ascolti, per esempio, il preludio. Non c'è il passo spedito scelto da Boulez vent'anni dopo, ma una calma e serena pensosità – che si continua benissimo con l'accento rilassato e quasi umoristico di Weber – ricca di tinte luminose, chiare, non smaltate come quelle di Solti o dello stesso Karajan, ma piuttosto acquerello. Di tanto in tanto affiora qualche insicurezza che, per esempio, non percepiamo nelle più lunghe campate del Ring, ma che forse derivano dal confronto con l'opera-simbolo non solo di Bayreuth, ma anche del direttore che l'aveva preceduto e che era venuto a sostituire, e cioè ovviamente Hans Knappertsbusch. Ne derivano

alcune incongruenze: da un lato l'estrema discorsività del lungo racconto di Gurnemanz, un Weber assolutamente straordinario per eloquenza e autoironia; dall'altro una certa pesantezza del secondo atto, soprattutto nella lunga scena fra Kundry e Parsifal, anche per la presenza di Vinay che, straordinario Tristan e immenso Siegmund, non poteva ragionevolmente essere anche un Parsifal parimenti credibile e di cui soprattutto non avrebbe mai potuto rendere l'aspetto di Puro Folle, magnificandone la giovinezza inconsapevole come aveva fatto, prima di lui, Windgassen. Ma si lamenta – si fa per dire, sia chiaro – qui la presenza della Mödl, il cui fraseggio mobile, inquieto eppure allo stesso tempo severissimo si sposava alla perfezione con la concezione mistica di Knappertsbusch mentre qui, alle prese con un direttore che per la prima volta riporta alla luce la matrice mistico-buddhista dell'opera, non riesce ad avere lo stesso passo. Certo, il fraseggio mette a tacere tutte quelle prima di lei (quanto fa ridere, a suo confronto, sentire una qualunque delle "americane", con particolare riferimento alla Flagstad di cui abbiamo già parlato) e buona parte di tutte quelle che, dopo di lei, non si inchineranno alla sua icona. Si dovrà in effetti arrivare alla già citata Meier per avere un modello di riferimento in grado di superare anche l'antenata, con la sola parziale eccezione di Gwyneth Jones che, però, non sarà mai completamente Kundry. Sarebbe stato infinitamente più interessante poter vedere a contatto di Krauss il fraseggio intrigante e seducente di quella Crèspin che avrebbe affrontato il ruolo qualche anno dopo con Knappertsbusch, in una di quelle guerre di incompatibilità di intenti che sono il sale della storia dell'esecuzione operistica e che ogni tanto hanno portato a risultati di struggente bellezza. Detto questo, nonostante tutto chapeau alla grandissima affabulatrice che riesce a essere determinante anche in un contesto tanto diverso dagli standard cui era abituata.

Altro elemento collaudatissimo era ovviamente London, ormai un'icona del ruolo tormentato e psicopatologico di Amfortas; gli accenti del suo personaggio sono partecipati con violenza quasi allucinata e si pongono a paradigma esecutivo per tutti coloro che avranno voglia di affrontare questa parte così complessa, ancora una volta almeno sino a Karajan che disporrà del geniale fraseggio di José Van Dam che, con il Re ammalato, toccherà i vertici della propria poetica. Con London l'estasi declamatoria non arriva mai all'urlo di disperazione proprio grazie al freno imposto dal direttore che lascia quasi irrisolta l'angoscia del personaggio, traducendola nell'archetipo prototipo del "male di vivere" che ancora non aveva trovato il suo sbocco ovvio nell'esistenzialismo, ma che non poteva più trovare l'assoluzione nella mistica catartica di Knappertsbusch. È proprio con Amfortas che l'ascoltatore rimane maggiormente in sospeso nella soluzione di un dramma che non trova conforto nemmeno nella punta della lancia di Parsifal, con la musica di "Nur eine Waffe taugt" che, grazie agli splendidi impasti timbrici di Krauss, si arcua in una specie di punto interrogativo che non chiude la partita. C'è da essere grati a Krauss per aver aperto un fronte esecutivo non ancora esplorato; ma, ancora una volta, bisognerà aspettare Karajan per vedere la soluzione non solo per la ferita di Amfortas, ma anche per le nostre anime ammalate e perennemente alla ricerca di una soluzione trascendente all'immanenza del nostro quotidiano. Sarà una soluzione di compromesso, ma pur sempre una soluzione che, ancora oggi, non ha trovato ulteriori evoluzioni.

Di Weber abbiamo già parzialmente detto: la discografia ufficiale non ha ancora proposto nulla di meglio per la splendida combinazione di bellezza del mezzo vocale, serenità dell'eloquio, padronanza tecnica e autoironia.

Anche di Vinay abbiamo già fatto cenno: l'artista è come al solito di eccelso livello, ma il personaggio gli è alquanto estraneo, anche se lo reitererò in altre occasioni. Continuiamo a pensare che occorra un altro tipo di voce per rendere al meglio il percorso della "educazione sentimentale" di un puro folle.

L'altro Re, Titurel, è Josef Greindl; ma la regia di Wieland notoriamente lo poneva troppo in secondo piano per poterlo sentire adeguatamente.

Eccezionale invece Uhde, l'altra grande icona di questo parterre: il suo Klingsor è ancora oggi storico ed è

uno dei vertici di un cantante di straordinari mezzi vocali ma di personalità non così eccelsa.

Segnaliamo fra i vari comprimari la presenza di alcuni grandi protagonisti dell'epoca e di quella che verrà di lì a poco; fra questi ultimi, Stolze e Adam.

Eccezionale, come al solito, il coro magistralmente diretto da Pitz.

Piuttosto scarsa la qualità della resa audio per gli standard cui siamo abituati anche all'epoca e decisamente scarso il packaging che avrebbe meritato, nel fascicolo, qualcosa di più della mera suddivisione in tracks