

# Messa in si minore del 11 Settembre 2011

JOHANN SEBASTIAN BACH  
MESSA IN SI MINORE

- Soprano 1                    AGNES GIEBEL
- Soprano 2                    JANET BAKER
- Tenor                        NICOLAI GEDDA
- Basses                        HERMANN PREY, FRANZ CRASS

BBC Chorus  
(Chorus Master: Peter Gellhorn)

New Philharmonia Orchestra  
OTTO KLEMPERER

Obbligati: Gareth Morris e Edward Walker (flauti); Sidney Sutcliffe e Michael Winfield (oboi d'amore); Nicholas Busch (corno) e Carlos Villa (Violino)

Continuo: Raymond Clark (violoncello), Gerald Drucker (contrabbasso) e Alan Harverson (organo)

Luogo e data di registrazione: Kingsway Hall, London, Ottobre e Novembre 1967

Edizione discografica: Emi, 2 CD a prezzo medio

Note tecniche: ottima qualità di rimasterizzazione

Pregi: ottimi Baker e Gedda

Difetti: gli anni che passano

Giudizio complessivo: DISC/BUON

Uno dei motivi per cui riteniamo ancora oggi indispensabile il ricorso al disco è la testimonianza del tempo che passa. È proprio ascoltando una registrazione come questa – nobile, premiata, famosa – che ci rendiamo conto di quanta strada sia stata fatta nella comprensione del mondo di Bach e nel suo modo di porsi alla base di tutto ciò che oggi noi conosciamo come musica.

Se ci fermassimo a una registrazione come questa, probabilmente penseremmo a Bach come a un autore proromantico, terribilmente noioso; e alla Messa in si minore come a una specie di messa da requiem.

Intendiamoci: la mia non è una valutazione estetica.

Klemperer è sempre stato così: non è un mistero che le sue direzioni, quanto meno quelle con cui abbiamo maggiore familiarità (quelle con la Philharmonia) siano sempre (o quasi) ponderose meditazioni sull'arte del compositore con cui si confrontava. Ma qui esagera, anche rispetto agli standard cui era – e ci aveva –

abituato.

Ovviamente, trattandosi di Klemperer, dobbiamo pur sempre considerare il granitico professionismo di uno dei più importanti direttori del secolo scorso: gli vada pertanto tutto il nostro rispetto.

E poi, esiste una sorta di torva grandezza in un prodotto del genere: lento, infinito, triste, riflessivo, ma infinitamente meglio Klemperer rispetto al secondo Karajan (DGG) che registra con i Berliner una delle più colossali e tronfie pacchianate della storia del disco.

Uomo ascetico, di fede profonda (ebreo, cresciuto col protestantesimo, convertito al cristianesimo e tornato all'ebraismo), amico di Mahler di cui fu interprete storico, Klemperer affronta la grande Messa con severo approccio protestante, il che è un grosso mistake semantico.

L'aveva già diretta nei primi Anni Trenta con un approccio minimalista: riduzione del numero degli archi, rifiuto aprioristico dei romanticismi di riporto e già allora ricordava l'enorme difficoltà nell'affrontare questo lavoro.

La diresse nuovamente nel 1967, in occasione della presente registrazione, ma Legge aveva già iniziato a proporgliela cinque anni prima. Lui accetta sostanzialmente quando Legge esce dalla Emi, il che gli lascia libertà di manovra e la possibilità di reclutare una compagine molto più minimalista rispetto alla consuetudine (si pensi a Munchiger o a Richter): coro di 48 elementi, orchestra di 50 strumentisti. I solisti furono scelti con cura: Agnes Giebel era esperta di repertorio bachiano, Gedda aveva già inciso la parte nella prima registrazione di Karajan, la Baker aveva praticamente esordito con lo stesso Klemperer.

Questa è sostanzialmente la storia della registrazione: e dobbiamo ringraziare Richard Osborn per averla sintetizzata molto bene.

Diverso è invece ciò che dobbiamo ritenere oggi, a cinquant'anni di distanza e con un'altra evidenza storica, quella che all'epoca non c'era e oggi sì, e che ci ha portati a ripensare in modo profondo e radicale il repertorio barocco in genere e Bach in particolare.

Non è solo questione di orchestre che suonano con strumenti antichi o riproduzioni degli stessi (anche se il ripensamento del diapason nell'esecuzione del repertorio barocco ha portato anche a una necessaria riflessione sulla vocalità). Non è nemmeno, ovviamente, l'utilizzo di cantanti esperti in questo tipo di repertorio, o controteneri in luogo dei mezzosoprani o dei contralti.

È proprio una questione di mentalità, di diverso approccio, che prima non c'era e adesso c'è e che ci ha rivelato un mondo che non è quello del nonno di Mahler (e il Mahler dell'*Abschied*, per di più).

Tutta la Messa di Klemperer procede come un macigno sin dal Kyrie introduttivo: lenta, cupa, ferrigna, senza nessuna speranza di redenzione. Ora, se questo è ancora accettabile per tutta la prima parte – quella più cupa e ferrigna – diventa invece difficile da sostenere nella seconda, quella che inizia appunto con il "Credo". La lentezza esasperante di Klemperer ha, nonostante tutto, un'eccellente tenuta ritmica: la tensione non si sfilaccia, il discorso musicale non si sfarina. Ma manca la pulsione, la luminosità, i colori, l'ebbro virtuosismo, l'emotività ove ovviamente si escluda quella legata alla disperazione e alla mestizia. Non c'è mai redenzione nel mondo di Klemperer: si ascolti per esempio quella che, in mano a altri interpreti, diventa ebbrezza virtuosistica nel "Cum sancto Spirito" che conclude la prima sezione, e che in mano a Klemperer è solo un lento e sferragliante incedere; e il "Et resurrexit" che, schizzando letteralmente nei  $\frac{3}{4}$  del re maggiore dopo il cupo "Crucifixus" in mi minore, dovrebbe esplodere di gioia irrefrenabile, ma anche in questo caso appare tutto compresso, come se il gioire non fosse qualcosa da meritare in questo mondo.

Manca la vita, la teatralità che gli interpreti odierni ci hanno fatto percepire in modo netto. Siamo d'accordo: nel 1967 non eravamo ancora pronti per questo, ma forse non c'era già più spazio per una visione tanto ascetica, mesta e triste. D'altra parte, agli inizi degli Anni Settanta, con tutte le pulsioni intellettuali del periodo (anche, ma non solo, in campo musicale) un'interpretazione di Klemperer diventa qualcosa di abbastanza

bizarro.

All'inizio di questa recensione richiamavamo non casualmente l'idea del Requiem, ma può andar bene anche quella della Passione, il che ci riporta a quel luteranesimo che sembra animare profondamente la lettura di Klemperer: è una prospettiva potenzialmente interessante per l'epoca in cui fu concepita, ancora al di qua delle già citate riforme stilistiche che oggi consideriamo indispensabili per l'esecuzione di questo repertorio, ma oggi accettabile solo come dato storico.

Quanto ai dati esecutivi propriamente detti, c'è da sottolineare la strepitosa bellezza del suono della New Philharmonia Orchestra, con una particolare menzione per gli strumenti obbligati.

I solisti presentano due fuoriclasse: Gedda e la Baker, quest'ultima in particolare molto brava ma anche abbastanza algida nel suo "Agnus dei". Corrette ma poco emozionanti (ed emozionante) le altre voci.

I corali sono splendidamente eseguiti, ma generano nell'ascoltatore una sensazione di saturazione legata agli organici, ridotti rispetto agli standard dell'epoca ma ancora decisamente abbondanti per come siamo abituati adesso.

Infine un appunto al teacher linguistico, decisamente da fustigazione: va bene che non era ancora un ambito filologico, ma tutte quelle "c" trasformate in "z" sono ormai francamente insopportabili al nostro orecchio ("...in exzelsis", "de zoelis", eccetera)