Tristan und Isolde del 09 Dicembre 2007

Richard Wagner
TRISTAN UND ISOLDE

Personaggi e interpreti:

 Tristan	LUDWIG SUTHAUS
 König Marke	JOSEF GREINDL
 Isolde	KIRSTEN FLAGSTAD
 Kurwenal	DIETRICH FISCHER-DIESKAU
 Melot	EDGAR EVANS
 Brangäne	BLANCHE THEBOM
 Ein Hirt	RUDOLF SCHOCK
 Ein Steuermann	RHODERICK DAVIES
 Ein junger Seemann	RUDOLF SCHOCK

Chorus of The Royal Opera House, Covent Garden
(Chorus Master: Douglas Robinson)

Philharmonia Orchestra
WILHELM FURTWÄNGLER

Data e luogo di registrazione: London, Kingsway Hall, 10-21 e 23 Giugno 1952
Registrazione in studio

Edizione discografica: Emi
4 CD a prezzo medio (adesso disponibile anche in case più economico)

Note tecniche: registrazione tuttora godibilissima, grazie alla splendida rimasterizzazione
Pro: ultima testimonianza di un'epoca; direzione trascinante
Contro: la negazione del canto wagneriano?...
Valutazione complessiva: BUON/OTT

Nel 1952 inizia ufficialmente la Neue Bayreuth con gli esperimenti di Wieland e le seduzioni di Karajan, uniti in una magica alchimia che sublimava le voci di Martha Mödl e Ramon Vinay, magici e – probabilmente – mai superati interpreti dei rispettivi ruoli cui riconsegnavano il vero ambito d'elezione, vale a dire il declamato. Nell'immaginario di chi non ha dimestichezza con le opere wagneriane, questo assemblaggio è diventato una croce, effetto di un pensiero di coloro che ancora sostengono che Wagner dovrebbe essere "cantato", ignorando che il declamato è canto della più pura essenza, quella che è alla base dei grandi capolavori wagneriani, non solo gli ultimi – quelli cui appartiene "Tristan" – ma anche i primi, quelli che avevano ancora la "forma", ma non più la sostanza, dell'opera italiana.
Nel 1952 siamo alla crisi del settimo anno, in questo caso non di matrimonio, bensì di "fine della guerra",

quella guerra fortemente voluta dai tedeschi che n'erano usciti completamente distrutti. Se anche fosse esistita una residua speranza di ricostruire una specie di orgoglio nazionale, i primi Anni Cinquanta dovevano smentire definitivamente quell'anelito. Era quindi giocoforza da una parte adattarsi al flusso dei nuovi tempi, e dall'altra conservare in qualche modo memoria dei fasti passati.
Alla prima esigenza rispondeva ovviamente il corso della Neue Bayreuth che oggi, alla luce di quello che sappiamo sul canto wagneriano, dobbiamo interpretare più che altro come un restituire a questo repertorio il proprio ambito più corretto; alla seconda, invece, provvidero alcune registrazioni fra le quali questa ha una valenza notevole soprattutto per l'elevata qualità che fu messa in campo.
Chi se non Furtwängler poteva avere il diritto di mettere su disco quella che era stata l'epopea di più di una generazione?
Chi, se non la Flagstad, poteva donare ad Isolde il fremito di quell'aura mitica che era stata caratteristica del personaggio, sino al punto di travisarne profondamente l'identità?
Piaccia o no, è intorno a questi due protagonisti mitici e non sostituibili che gira il significato di quest'edizione. Gli altri sono solo contorno, nella premesse e – spesso – nei risultati.
Vediamo le premesse:
- all'epoca della registrazione, Furtwängler aveva 66 anni, sarebbe morto due anni dopo ma, soprattutto, aveva un passato piuttosto chiacchierato da riscattare agli occhi dell'opinione pubblica (che, recentemente, è stato immortalato nello splendido "A torto o a ragione" con Stellan Skarsgard nei panni del direttore d'orchestra)
- Kirsten Flagstad aveva invece 57 anni ed era al margine di una carriera che era stata gloriosa. La voce era ancora ampia e possente nel registro centrale, ma gli acuti erano in crisi già da un po', se si considera che già in una registrazione del duetto del secondo atto del 1949 con Set Svanholm e Karl Böhm, Elisabeth Schwarzkopf si era fatta carico dei do e, probabilmente, dei si bemolli (Leinsdorf, che l'aveva diretta diverse volte, affermava che una voce come quella della Flagstad non poteva essere a proprio agio al di sopra del si bemolle)
Questo binomio di grandi artisti si conosceva a menadito sin dal 1937: ognuno(a) trovava nell'altro(a) quelle motivazioni che dovevano evidentemente condividere nella resa di una performance artistica. L'immensità della cavata del soprano norvegese doveva combinare particolarmente bene con l'epica del grande direttore, in un insieme di rimandi che portavano la vicenda di "Tristano e Isotta" dalle parti del Mito.
A fronte di ciò, non appaiono particolarmente importanti tutte quelle implicazioni che sarebbero ritornate prepotentemente in auge proprio all'inizio di quegli Anni Cinquanta che avrebbero segnato la fine di un'epoca. In particolare, tutte le problematiche legate all'incomunicabilità erano lontane le mille miglia da una registrazione come questa che metteva in primo piano la Morte e l'Amore, miscelate in una sorta di Grande Freddo che tutto trascina e in sé annulla. È tanta e tale la rispondenza fra soprano e direttore, da esaurire in essa stessa qualunque tipo di contrasto. E, ovviamente, anche gli altri protagonisti.
Per il ruolo del tenore protagonista furono a lungo in ballo tre nomi: Günther Treptow, Bernd Aldenhoff e Ludwig Suthaus. Scelta strana, se si considera che le caratteristiche di Aldenhoff esulavano da quelle che rendevano famosi gli altri due cantanti. La scelta finale la fece comunque Furtwängler, che impose Suthaus, cantante a lui congeniale per affinità che risalivano agli anni precedenti.
Altre distribuzioni controverse furono quella di Marke, ruolo per cui erano inizialmente previsti Christoff o Weber; e Brangäne, per la quale si era pensato a Martha Mödl (che però stava facendo Isolde con Karajan a Bayreuth) e a Margarete Klose.
Questa registrazione ha attraversato indenne attraverso gli anni, sino ai nostri tempi in cui viene ogni tanto impugnata dai puristi che la sbandierano come il gonfalone della purezza stilistica di fronte alle malversazioni

attuate dai rivoluzionari. A parte il fatto che ci sarebbe da chiedersi quale rivoluzione possa esserci in un movimento culturale che ha visto la nascita oltre cinquant'anni fa, il problema è semmai opposto: quel modo di cantare e di interpretare (anche se questo è un verbo eccessivamente generoso) Wagner non solo era già ampiamente sorpassato nel momento in cui l'incisione fu prodotta, ma è un vero e proprio travisamento culturale a prescindere.
Nulla da dire sulla liceità e, per certi versi, sulla lungimiranza di chi aveva pensato di fissare su disco un momento che si era ormai concluso definitivamente; è stato un atto dovuto che, fortunatamente, ha prodotto un risultato artistico di ottimo spessore.
Ma la Storia aveva già segnato il passo e questa incisione, nata vecchia al momento stesso in cui veniva prodotta, non può essere impugnata come il gonfalone di un preteso ritorno ad un "ancien régime" che non ha nessuna ragione di esistere oggi, così come – mutatis mutandis – non l'aveva neppure all'epoca.
La concezione è indiscutibilmente vecchia e povera di prospettive, col suo voler circoscrivere il significato della vicenda ad un Epos lontano dai confini spazio-temporali di qualunque ascoltatore; nondimeno, il risultato musicale riserva ancora oggi qualche brivido.
L'orchestra è sontuosa, indiscutibilmente; e sarebbe il caso una volta per tutte di sottolineare quanto la Philharmonia abbia contribuito alla riuscita di alcune fra le più splendide registrazioni della Storia. Ma ciò che colpisce ancora ai nostri tempi è il senso di narrazione di Furtwängler: il passo è ampio, come si conviene alla prospettiva in cui il grande direttore si pone, ma è anche agile e spedito. A tutt'oggi, dal punto di vista orchestrale questa è una delle incisioni di "Tristan" che si ascolta con più piacere e partecipazione emotiva, grazie ad una tensione narrativa che ha in sé un'urgenza che non viene mai meno. Il canto è poi accompagnato con amore e comprensione. Certo, quello che si evince ancora oggi è l'idea che questi due personaggi siano piovuti sulla Terra da qualche pianeta lontano; ma comunque la loro vicenda non ci viene mai raccontata in modo ampolloso o pedante.
Kirsten Flagstad era troppo avanti con gli anni per poter proporre qualcosa di diverso da ciò che aveva sempre costituito la propria ragion d'essere, sia che facesse Brunnhilde o Leonore: integrità morale a prova di bomba e programmatica lontananza da qualunque accenno alla sensualità (aspetto che qui, peraltro, non sarebbe nemmeno richiesto). Ciò che manca, ovviamente, è qualunque accenno a ciò che potrebbe umanizzare un personaggio che, invece, vive di sentimenti ultraterreni. Si rimane sconcertati da come la Flagstad si ponga lontana anche da una sua coeva come Frida Leider che, nel monologo di Isolde del primo atto brucia letteralmente di un fuoco che la divora; e questa constatazione ci stoppa ogni considerazione a proposito del fatto che la Flagstad sarebbe figlia del proprio tempo. Venendo poi all'aspetto più propriamente tecnico, appare evidente la lontananza della Flagstad dai dettami del declamato, il che la mette terribilmente a disagio con le fiondate all'acuto (qui peraltro sostenute, come già visto, dalla Schwarzkopf) che, invece, erano straordinarie nella già citata Leider.
Ludwig Suthaus è un (parziale) errore di distribuzione. Non è così disastroso come quando fa Siegmund o, peggio, Siegfried, ma la terribile morchia che emerge dal suo canto perennemente sforzato riesce ad evocare di Tristan al massimo i complessi. Il secondo atto è giocato tutto di rimessa, senza un alleggerimento che sia uno; e il terzo riesce a risultare più credibile solo perché nell'atmosfera di cupa disperazione evocata da Furtwängler il vocione nero di Suthaus ci sta complessivamente bene. Si finisce per perdonarlo e, parzialmente, accettarlo solo perché si intuisce una notevole sincerità nei suoi accenti. Un altro aspetto in cui riesce ad essere complessivamente interessante è il fatto che, pur non dominando il declamato (e in ciò non è diverso dalla Flagstad), riesce comunque ad intuirne le potenzialità proiettando bene le frasi di un terzo atto che finisce per convincere anche l'ascoltatore più smaliziato di oggi.
La Thebom ha qualche accento interessante, ma non canta particolarmente bene e tutto ciò che stimola è

solo il rimpianto per quello che avrebbe potuto fare una Klose, con il suo fraseggio analitico e moderno, messa a confronto con un contesto del genere.
Interessante la prestazione di un meno che trentenne Fischer-Dieskau, che canta con maturità ma anche con verbosa serietà