

Parsifal del 10 Aprile 2009

Richard Wagner

PARSIFAL

Amfortas	THOMAS STEWART
Titirel	KARL RIDDERBUSCH
Gurnemanz	FRANZ CRASS
Parsifal	JAMES KING
Klingsor	DONALD MC INTYRE
Kundry	GWYNETH JONES
1° Gralsritter	HERMIN ESSER
2° Gralsritter	BENGT RUNDGREN
1° Knappe	ELISABETH SCHWARZENBERG
2° Knappe	SIEGLINDE WAGNER
3° Knappe	DIETER SELMBECK
4° Knappe	HEINZ ZEDNIK

Zaubermädchen HANNELORE BODE, MARGARITA KYRIAKI, INGER PAUSTIAN, DOROTHEA SIEBERT, WENDY FINE, SIEGLINDE WAGNER

Altstimme MARGA HÖFFGEN

Chor der Bayreuther Festspiele

Chorus Master: Wilhelm Pitz

Orchester der Bayreuther Festspiele

PIERRE BOULEZ

Luogo e data di registrazione: Bayreuth, Luglio e Agosto 1970

Ed. discografica: DGG, 3 CD economici

Note tecniche: suono piuttosto aguzzo e di dinamiche non eccellenti, ma più che godibile

Pregi: Boulez e Jones

Difetti: King un po' troppo baldanzoso, ma si può sopportare

Giudizio complessivo: OTT/ECC

Nel 1966 Pierre Boulez irrompe a Bayreuth in sostituzione di Knappertsbusch mancato nell'ottobre dell'anno precedente, e per gestire un "Parsifal" nato su una gloriosa regia di Wieland, anch'egli recentemente passato a miglior vita (nel 1965).

Il risultato è così dirompente come tramandano le cronache?

A distanza di oltre quarant'anni è doveroso fare qualche riflessione che prescinda dalle solite considerazioni sul "Parsifal" più veloce della storia, come se questa speditezza possa avere un valore che faccia premio su

qualsiasi altra considerazione.

Veloce è veloce, questo Parsifal: se non sbaglio, è l'unica edizione che sta comodamente in 3 cd, e questo dovette essere un bel trauma per gli ospiti del Colle che, quanto a quest'opera specifica, erano abituati alle dinamiche ampie, solenni e mistiche di Knappertsbusch.

Ma lasciamo per un attimo da parte la velocità: c'è veramente una cesura così netta con quanto proposto dall'anziano predecessore di Boulez?

La sensazione, ad un ascolto attento di oggi, è che le istanze siano molto più vicine di quello che si possa pensare. E non tanto perché Boulez si sia uniformato a quanto faceva "Mr. Parsifal", quanto perché certe scelte esecutive facevano già parte del bagaglio culturale di Bayreuth grazie – anche e soprattutto – al lavoro capillare svolto in primis da Cosima a partire dalla morte del marito, e poi da Wieland sin dai primi Anni Cinquanta.

Certo, la velocità d'esecuzione è evidentemente diversa e la rarefazione della trama musicale comincia già a guardare al minimalismo inteso come forma, non come sostanza. E qui è necessario intendersi.

Pierre Boulez, nato a Montbrison nel 1925, dopo un iniziale interesse universitario per la matematica si dedicò alla musica sotto la guida di Messiaen e Varabourg. Affascinato dal serialismo sin dagli Anni Quaranta, divenne una delle guide della cosiddetta Scuola di Darmstadt (che ebbe, fra gli altri, docenti come Berio, Henze, Krenek, Ligeti e Maderna) il cui scopo era quello di creare un linguaggio musicale nuovo, ecumenico, trasversale, svincolato dalle scuole nazionali, che non potesse essere strumentalizzato. Se il Boulez compositore è caratterizzato da un linguaggio seriale post-weberniano, il direttore è affascinato dal confronto con i grandi compositori del Novecento e, inevitabilmente, da quel Wagner che con "Tristan und Isolde" aveva corroso, con l'uso esasperato del cromatismo, la struttura tonale della musica gettando un ponte ideale verso il futuro (e si era nel 1865). Ne deriva una lettura assai poco romantica e, per alcuni detrattori, molto miniaturizzata dell'opera che, nata per essere eseguita sul Colle, aveva trovato nell'anziano Knappertsbusch il baluardo più estremo anche a fronte della spogliazione formale praticata da Wieland. Entrambi i direttori, però, sono accomunati da cast vocali innovativi. L'anziano Knappertsbusch, che partecipò in prima persona quasi come garante alla rifondazione di Bayreuth, vide sotto la sua bacchetta il trascolorare del personaggio di Kundry dagli accenti violentemente declamatori di Martha Mödl a quello sensuale ed enigmatico di Régine Crespin. L'intellettuale Boulez, al passaggio criticissimo fra Anni Sessanta e Settanta, si trovò ad assemblare i capostipiti di quello che poi a Bayreuth sarebbe diventato, sempre nelle sue mani, il "Ring del Centenario": la splendida Gwyneth Jones e il tormentato Donald McIntyre, qui per ora confinato nel ruolo marginale di Klingsor.

Anche a distanza di anni – e sin dal suo primo apparire nella "conchiglia" di Bayreuth, Boulez è stato accusato di essere "veloce". Con (finto?) candore, il direttore francese si è difeso affermando l'inevitabilità delle scelte dinamiche: "E' stata la congiunzione fra testo e musica a suggerirmi di andare più veloce". Ma, al di là di tutto, francamente non ci ne si accorge. Il suono di Boulez è luminoso, prima ancora che veloce; e, tra l'altro, oltre ad essere pieno seppur mai soverchiante, è anche pieno di pathos nei momenti in cui questo è richiesto (come, per esempio, tutta la scena dell'Agape).

È così diverso, questo, da uno dei tanti Parsifal rimastici di Knappertsbusch? No, non lo è affatto: è terso, luminoso e ricco di pathos. E più veloce!

Ed ecco che, poste queste premesse, possiamo tranquillamente affermare che il "Parsifal" diretto a Bayreuth da Boulez è non solo una normale evoluzione di quanto già visto in precedenza sullo stesso palcoscenico, ma una vera realizzazione epocale perché segna il passaggio di un'epoca, introduce un interprete fondamentale nella storia non solo del Colle ma del teatro wagneriano tout-court e segna, col marchio della personalità del direttore, la nuova generazione di cantanti che affronterà questo repertorio.

Fra di essi, come già anticipato, brilla per particolare adesione al personaggio e alla particolare poetica del direttore la Kundry di Gwyneth Jones. Gallese, splendida, bionda, occhi azzurri magnetici, all'epoca di questa registrazione è poco più che trentenne ed è nel pieno fulgore di una voce che non è mai stata eccezionalmente "bella", ma che è di un'ampiezza e di una luminosità con pochi riscontri. L'ampiezza, che sfoga in acuti d'acciaio, sarà anche causa negli anni a venire di un vibrato talora un po' fastidioso soprattutto per i puristi ad oltranza. Qui è semplicemente fenomenale. Per trovare un paragone appropriato bisogna risalire a Martha Mödl, l'unica che incida così profondamente nella storia esecutiva del personaggio. Le accomuna il dominio diabolico del declamato, lo scavo della parola, la tensione esecutiva: quanto a temperamento, sono entrambe delle torce. Le divide, forse, l'atteggiamento: la gloriosa zia Martha è sempre stata più altera e forse un po' più "prude"; la "nipote" gallese è invece più sfrenata e seduttiva. E le divide, inoltre, il fulgore del registro acuto: rispetto alla Jones, la Mödl gioca un po' più di rimessa. A parte questi giochi di paragone, quella della Jones rimane una prestazione maiuscola e una delle non tantissime da incorniciare in questo ruolo così complesso, ambiguo e sfuggente. Eccezionale tutto il secondo atto, che passa dalla rabbia del risveglio indotto dal negromante, alla seduzione più scoperta del grande duetto, cui fornisce una prestazione globalmente buona lo spavaldo Parsifal di King.

Al suo fianco, l'Amfortas giovanile di Thomas Stewart, il Wotan di Karajan. Texano dagli occhi di ghiaccio, sposato con Evelyn Lear, nel Luglio del 1970 ha poco più di quarant'anni e già una militanza di lungo corso sul Colle avendone iniziato la frequentazione dieci anni prima. L'intesa con la Jones è eccellente, e ben testimoniata anche dal live dell'anno successivo, sempre in terra di Franconia, dell' "Olandese volante". Ma superba è soprattutto la comunione d'intenti col direttore che trova in lui un interprete misurato, sensibile, che non fa la solita icona lacerata stile London. Il celebre monologo della fine del primo atto è un piccolo trattato sui sensi di colpa, aspetto che potrà spiacciare ai puristi che vedono in Amfortas uno dei prototipi degli eroi romantici "maledetti", ma che ben si combina con la poetica lucida e forbita di Boulez.

Messo a confronto con due protagonisti così fortemente caratterizzati, James King finisce per apparire più prosaico con la sua bella voce che ha marcato tante produzioni wagneriane. Oltre a tutto appare un po' a disagio in un personaggio che Boulez vuole decisamente naïf, e infatti la sua partecipazione strida un po', ma questa naïveté in un ruolo wagneriano è – a prescindere – un aspetto terribilmente difficile da rendere, per cui non si può pretendere di cercare sempre la luna nel pozzo. A prescindere, questa è una bella prestazione di uno fra i più bravi tenori wagneriani di sempre, ed è ancora oggi godibilissima: non è poco.

Franz Crass, coetaneo di Stewart, è un Gurnemanz che cerca di evitare la verbosità, grazie anche alle dinamiche movimentate di Boulez, e ci riesce quasi sempre.

Sir Donald McIntyre è nato ad Auckland, in Nuova Zelanda, nel 1934. La sua prova come Klingsor è bella ma, tutto sommato, abbastanza convenzionale. Ci saranno altri cimenti di lì a sei anni, come ben sappiamo. Non sono le poche frasi di Titirel a dirci la grandezza di Karl Ridderbusch, forse anche un po' sprecato in un contesto del genere mentre, fra i comprimari, compaiono Heinz Zednik, anch'egli atteso da una gloriosa carriera proprio a Bayreuth; e Bengt Rundgren, interessante interprete di ruoli da basso.

Tutto sommato, ancora oggi, una delle più belle registrazioni di questo capolavoro