

Fidelio del 24 Dicembre 2014

Ludwig van Beethoven
FIDELIO

Personaggi e interpreti:

- | | |
|----------------|-----------------------|
| • Leonore | KIRSTEN FLAGSTAD |
| • Florestan | JULIUS PATZAK |
| • Rocco | JOSEF GREINDL |
| • Don Pizarro | PAUL SCHÖFFLER |
| • Don Fernando | HANS BRAUN |
| • Marzelline | ELISABETH SCHWARZKOPF |
| • Jaquino | ANTON DERMOTA |

Chor der Wiener Staatsoper
(Chorus Master: Alfred Leder)

Wiener Philharmoniker
WILHELM FURTWÄNGLER

Data e luogo di registrazione: Groβes Festspielhaus Salzburg, 5/8/1950

Edizione discografica: Cantus Classics (e molte altre, fra cui: Verona 27044/45 {2CDS}; *EMI CHS 7 64901-2 {2CDS} (1994)^a; Arkadia 78072 {2CDS} (2000)^a; Cantus Classics 51483 {2CDS} (2001)^a; Regis Records RRC 2048 {2CDS} (2001)^a; Aura Music LRC 1110 {2CDS} (2002)^a), 2 CD

Note tecniche: registrazione di notevole qualità, in rapporto all'età

Pro: splendida prova d'insieme

Contro: non significative

Valutazione complessiva: OTT/ECC

Performance di notevole tradizione esecutiva, resa famosissima – anzi, leggendaria – da un parterre di esecutori che ancora oggi rimangono nel cuore degli appassionati.

Ecco quanto Furtwängler affermava a proposito di quest'opera, amata e legata a due delle sue Muse più importanti (Kirsten Flagstad e Martha Mödl):

"L'amore coniugale di Leonore appare oggi, all'uomo moderno armato di realismo e istruito in psicologia, irrimediabilmente astratto e teorico...

Ora che gli eventi politici hanno riportato in Germania ai concetti di dignità umana e di libertà il loro significato originale, questa è l'opera che, grazie alla musica di Beethoven, ci dona conforto e coraggio.

Sicuramente, Fidelio non è un'opera nel senso che abitualmente diamo a questo termine, così come Beethoven non è esattamente un musicista per teatro o un drammaturgo. È invece un po' di più, un musicista integrale, un Santo e un visionario. Ciò che ci turba non è un effetto materiale, il dato dello stare in prigione; qualunque film può creare lo stesso effetto. No, è la musica, è Beethoven stesso. È questa nostalgia della

libertà che sente, anzi, che ci fa percepire: è questo che ci muove alle lacrime. Il suo “Fidelio” ha più della Messa che dell’opera: il sentimento ivi espresso viene dalla sfera del Sacro, e predica una “religione dell’Umanità, che non abbiamo mai sentito così bella, profonda, o necessaria al nostro bisogno come oggi, dopo tutto quello che abbiamo vissuto. Qui sta il potere di quest’opera singolare: indipendentemente da ogni considerazione storica, il messaggio di “Fidelio” commuove profondamente: realizziamo che per noi Europei, così come per tutti gli uomini, questa musica rappresenterà sempre un richiamo per le nostre coscienze”. Messa in questi termini, è ovvio che non c’è spazio per niente di diverso da una tensione morale fortissima. Nel 1950, la II° Guerra Mondiale – da cui Furtwängler era uscito con più di un sospetto di connivenza con il regime nazista – era finita da soli 5 anni. Lui aveva 64 anni, e sarebbe morto 4 anni dopo. Era l’anno della direzione dell’Anello del Nibelungo alla Scala, sempre con la Flagstad, più giovane di lui di 9 anni, quindi cinquantacinquenne e ai margini di una carriera che era stata favolosa.

Julius Patzak – Florestan – aveva 52 anni.

Paul Schöffler – Pizarro – 53 anni.

In un’epoca come la nostra in cui le registrazioni sono per lo più caratterizzate da cantanti che vivono il loro momento di lancio, non può non colpire questo aspetto anagrafico che suona decisamente come la conclusione di un’epoca, il desiderio di fissare una volta per tutte i limiti di un momento storico dell’esecuzione del repertorio.

Era ovviamente necessario un cast di questo genere, perché Furtwängler colloca l’opera in un mondo iper-romantico, post-weberiano, al limite anche post-wagneriano; e se anche Patzak non apparteneva esattamente a questo universo, aveva però il mood giusto che gli derivava dall’antica frequentazione con Florestan di cui era stato interprete anche negli Anni Trenta al fianco di Lotte Lehmann. Certo, gli acuti suonano un po’ faticosi, ma il tono è sempre invariabilmente giusto; e per trovare un interprete con pari caratura, bisognerà aspettare Vickers. Et après lui, le diluge.

La Flagstad invece, oltre che leggendaria interprete wagneriana, era già stata Leonore più di una volta. Si tratta ovviamente di una Leonore granitica, serissima, forte e volitiva, di voce piena e rocciosa e ancora di acuti più che accettabili. Chiaramente si tratta di una Leonore totalmente agli antipodi di quello che viene richiesto dalla parte, che viene quindi risolta con la forza più che con l’adesione al dettato. Questa è Brunnhilde che veste involontariamente i panni della moglie, si prende Florestan in spalla e se lo porta a casa. La sua aria è splendida e splendidamente eseguita: i corni del Wiener sono meravigliosi, Furtwängler è ispiratissimo dalla sua Musa, la voce della Flagstad campeggia e si abbatte sul palcoscenico come un tornado, con acuti ancora una volta sfolgoranti. Certo, non c’è spazio per le fioriture, il ruolo è vissuto con una tensione morale assolutamente irripetibile (e infatti rimane un unicum nella storia del personaggio), ma alla fine si rimane ancora oggi appagati di fronte a un’interprete con queste caratteristiche.

Visione storica e non più attuale? Può essere. Ma storica – nel senso di rappresentazione di un momento irripetibile – lo è davvero.

Schöffler, l’Hans Sachs di una generazione, non appariva mai completamente credibile nei ruoli vilain, in cui trovava il modo di far affiorare la propria insopprimibile umanità. Ovviamente qui è un Pizarro splendidamente cantato, senza i quintali di protervia versati a piene mani da tutti gli interpreti passati e futuri.

Qui finiscono i protagonisti e – contemporaneamente – i... vecchietti del cast.

Ai giorni nostri, questo fatto non appare casuale, bensì un’evidenza forte e granitica: il Fidelio di Furtwängler, il suo Beethoven romantico, finiva con grandissimi interpreti, due dei quali wagneriani di stretta osservanza “ancien régime” (e la Neue Bayreuth stava bussando alle porte), una dei quali era la “sua” Brunnhilde.

Da quel momento in avanti, la Storia non sarebbe più stata la stessa.

Gli altri interpreti, quelli dei ruoli secondari, sono tutti più giovani: Elisabeth Schwarzkof, 35; Anton Dermota

40; Josef Greindl 38; Hans Braun 33.

Questi sono i cantanti che apriranno un nuovo ciclo wagneriano, e non solo: la Schwarzkopf, di lì a poco, sarà a Bayreuth nella prima stagione del nuovo ciclo a fare Eva dei Meistersinger con Karajan; Greindl diventerà un pilastro di quel posto e di quel repertorio; Dermota sarà “il” tenore wagneriano di riferimento della sua generazione.

C'è un ideale passaggio di consegne.

È noto che la Flagstad avrebbe sempre indicato nell'incipit del Quartetto della Schwarzkopf la più bella nota che avesse mai sentito; e che – secondo una vulgata popolare ma non del tutto acclarata – la stessa signora Legge si sarebbe fatta carico degli acuti di Isolde nella registrazione del 1952 (“... Flagstad refused to sing the two high C's in Act 2 because she felt she was vocally no longer capable of them. Elisabeth Schwarzkopf sang them”, Charles E. Muntz, “Wagner discography”).

Di essi, la Schwarzkopf ha poco della naïveté che la parte richiederebbe, ma canta con una tale proprietà e bellezza da lasciarsi indietro la maggior parte di tutte le altre interpreti del ruolo.

Dermota è bravissimo e anche molto meno artificioso della sua collega.

Greindl fa un po' fatica con i tempi lunghi imposti dal direttore.

Il quale direttore è lento – indiscutibilmente – ma respira con i propri cantanti; ed è un respiro potente, intenso, quasi mistico.

Una visione esecutiva probabilmente lontana dal mondo di Beethoven, ma assolutamente al passo con i tempi in cui era espressa, coerente con le scelte e il vissuto di questo grandissimo Artista e, ancora oggi, degna del massimo rispetto.

Un meraviglioso documento storico di una civiltà esecutiva ormai definitivamente scomparsa

Pietro Bagnoli