

Meistersinger del 19 Giugno 2016

RICHARD WAGNER

I MAESTRI CANTORI DI NORIMBERGA

- | | |
|-------------------------|---------------------------|
| • Hans Sachs | THEO ADAM |
| • Veit Pogner | KARL RIDDERBUSCH |
| • Kunz Vogelgesang | EBERHARD BÜCHNER |
| • Konrad Nachtigall | HORST LUNOW |
| • Sixtus Beckmesser | GERAINT EVANS |
| • Fritz Kothner | ZOLTAN KÉLÉMEN |
| • Balthasar Zorn | HANS-JOACHIM ROTZSCH |
| • Ulrich Eisslinger | PETER BINDSZUS |
| • Augustin Moser | HORST HIESTERMANN |
| • Hermann Ortel | HERMANN CHRISTIAN POLSTER |
| • Hans Schwarz | HEINZ REEH |
| • Hans Foltz | SIEGFRIED VOGEL |
| • Walther von Stolzing | RENÉ KOLLO |
| • David | PETER SCHREIER |
| • Eva | HELEN DONATH |
| • Magdalene | RUTH HESSE |
| • Un guardiano notturno | KURT MOLL |

Chor der Staatsoper Dresden – Chor des Leipziger Rundfunks

Chorus Master: Horst Neumann

Staatskapelle Dresden

HERBERT von KARAJAN

Luogo e data di registrazione: Lukaskirche, Dresden, 24-30/11 e 1-4/12/1970

Edizione discografica: Emi-Warner, 4 CD economici

Note tecniche: registrazione stupenda, brillante, nitidissima

Pregi: orchestra

Difetti: registrazione invecchiatissima

Giudizio complessivo: BUONO

“Il mio agente a Berlino mi disse una volta: ‘Aspettate di andare un giorno a Dresda. Il suono della Staatskapelle scintilla come oro antico’. Una gran parte della città è stata distrutta, ma voi siete un

monumento vivente della tradizione e della cultura di Dresda”

Così Herbert von Karajan in un messaggio agli orchestrali della Staatskapelle, in occasione di questa registrazione. C'è probabilmente un po' di retorica, peraltro ampiamente accettabile stando nei paraggi di un'opera come questa, ma c'è anche più che un fondo di verità, visto che il suono di quest'orchestra è probabilmente il meglio che in quest'opera si possa ascoltare.

Si è fatto un gran parlare degli splendidi colori crepuscolari di questa registrazione che ha un ruolo molto importante nella poetica di Karajan.

La verità è che, fra tutte le sue registrazioni wagneriane, è quella che appare più invecchiata, evidenziando il suo maggior limite proprio nel suo pregio: il gusto edonistico del suono. Sembra quasi che Karajan, alla ricerca di quella perfezione formale che era partita grosso modo dalle registrazioni di “Ariadne auf Naxos” e soprattutto “Rosenkavalier”, e che culminerà – sempre in ambito operistico – col “Parsifal”, arrivato ai “Meistersinger” si ariani sue due o tre concetti base: bel suono, gli amanti giovani che siano giovani, il buffone che sia un buffone, qualche cantante affezionato e poco altro.

Il protagonista lo deve subire dal circuito di co-produzione della (allora) Germania Est: Adam è nativo di Dresda, per cui la sua presenza nel progetto è particolarmente gradita. Karajan peraltro, avendoci lavorato già insieme, non ha nulla di particolare da opporre.

Per contro si oppone decisamente ai tentativi di togliergli Geraint Evans col pretesto che non è tedesco; e riesce a imporre in più due cantanti adeguatamente giovani come Helen Donath (30 anni) e René Kollo (33), uno dei quali – per di più – una scelta quasi inevitabile all'epoca in un ruolo del genere.

Il risultato complessivo è esteticamente appagante ma drammaturgicamente disastroso.

Per l'ex fumatore di pipa che ogni tanto mi ricordo di essere stato, è simile a una fumata di Clan o di Borkum Riff Cherry Cavendish: profumo estasiante per chi lo annusa nella stanza, ma robaccia scipita che brucia in gola per chi la aspira dal fornello.

Vuoi mettere un bel Balkan Sobranie?

Però, devo dire, un po' rimango stupito.

Dopotutto, siamo agli inizi degli Anni Settanta: è vero che con la Contestazione in atto si sarebbe potuto pensare a qualcosa di diverso per un'opera del genere, ma Karajan – Grande Riformatore del Ring sull'onda di Moralt e di Krauss – per i Meistersinger preferisce rimanere dalle parti del bozzetto.

Ed è proprio il lavoro fatto da Karajan sul Ring (non solo: si consideri anche tutto il suo Strauss) che mi lascia stupito per i vuoti profumi di questi Meistersinger.

A Bayreuth Wieland ha già massacrato la tradizione? Fa niente: con Karajan tornano i graticci alle finestrelle, il profumo di taglio nella notte di San Giovanni, le baruffe chiozzotte e il perdono indulgente per tutti i trasgressori delle regole scritte.

Se ne fa garante il buon vecchio papà Sachs che veglia su tutti e tutti assolve.

Cosa siano queste regole, cosa significhino in quel particolare momento, perché qualcuno vi si ribella, da che parte stia Wagner: tutti concetti che, nonostante in qualche modo siano già state affrontate a Bayreuth, qui vengono ignorati alla grandissima.

Si torna all'antico.

E, che ben ne dicesse Verdi, non è affatto un progresso.

Certo, dal punto di vista del suono raramente abbiamo sentito di meglio non solo in quest'opera in genere, ma anche in Karajan in particolare. Concorre ovviamente anche la meravigliosa orchestra che suona divinamente, con un colore davvero di oro antico, come diceva l'agente di Karajan. L'opera è ampiamente nel

repertorio ed è talmente radicata nel DNA dei musicisti da dare l'idea che non solo la possano suonare a memoria, ma che anche se la possano trasmettere di padre in figlio.

Il suono dorato è meraviglioso, probabilmente il più bello che si sia mai sentito; ma per contro assorbe in sé e annulla qualunque tentativo di contrasto. Il canto è meravigliosamente sostenuto, sia quando è stratosferico – come per esempio in Ridderbusch – sia quando è più problematico, come nel caso di Kollo o di Adam.

I colori diventano addirittura pittura di altissima scuola in momenti come il Quintetto (anche se in questo caso viene sfiorato, ed evitato per il proverbiale pelo, il bozzetto oleografico), oppure il legante per i virtuosismi della Fuga del secondo atto. E la Parata delle Corporazioni non ha verosimilmente ricevuto commento sonoro più technicolor di questo. Se Cecil B. De Mille avesse fatto un film sui “Meistersinger”, questa registrazione ne sarebbe stata la colonna sonora.

Il punto è: che storia racconta questa direzione?

Chi sono i Meistersinger di Karajan, per di più a inizio Anni Settanta?

La mia sensazione è che questa opera sia poco congeniale al grande direttore salisburghese che l'assolve come un compito da inquadrare in quella Grande Tradizione Tedesca cui si rifà lo stesso Sachs nella sua allocuzione finale.

Ci sono i vecchietti che fanno gli scherzi; una ragazzina bizzosa, con qualche prurito ma alquanto oca; un giovanotto aitante ma un po' tonto (in questo senso, una coppia perfetta); un vecchio pretendente coglione; un vecchio pretendente saggio e saggiamente rinunciatario.

Ovviamente nessuna domanda sul ruolo dell'Artista nella società, sui rapporti fra Tradizione e Avanguardia e tutte quelle tematiche che adesso ci sembrano scontate, ma solo perché qualcuno si è ricordato di farle vedere, di portarle alla superficie, già che l'Autore le ha descritte nella sua partitura e nella drammaturgia.

Bei colori e profumo di tiglio: ecco cosa sono i “Meistersinger” di Karajan.

Qualcosa che comunque prima o poi “va fatta”; tanto vale farla bene.

Ma personalmente fatico davvero a trovare in queste note il geniale concertatore di quel Parsifal di una decina d'anni dopo, tanto più problematico dal punto di vista vocale, ma che aprì un mondo sconosciuto a quelli della mia generazione.

E non parliamo dei veleni del Tristan, sia quello di Bayreuth che quello in studio...

Qualunque istanza trova la sua giustificazione in un contesto di questo genere: anche Evans, tanto criticato soprattutto dalle nostre parti come se fosse un corpo estraneo, mentre invece è assolutamente funzionale alla poetica di Karajan che, nell'ottica del più gretto atteggiamento conservatore, e totalmente privo di sense of humour come notoriamente era, ovviamente non ha nessuna intenzione di iniziare una rivoluzione del personaggio più difficile e problematico di tutta l'opera.

La ragione della presenza di Evans in un ruolo del genere è presto detta: è il tipo di cantante che va bene a Karajan in un ruolo supposto “buffo”, e lo abbiamo visto per esempio anche in altre situazioni simili (si pensi alla sua impostazione in Falstaff).

Non solo: la scelta ha una sua logica anche in un'ottica più genericamente conservativa: è “di tradizione” avere un cantante di questo genere in un ruolo come questo, si pensi ai vari Kunz e Pflanzl. Evans fa quindi quello che ci si aspetta che faccia un Beckmesser per l'appunto “di tradizione” in una lettura “di tradizione”, ed è assolutamente al suo posto; è un Volle o un Eröd che sarebbero stati pesci fuor d'acqua in un contesto del genere.

Degli altri abbiamo già parzialmente detto: cantano benissimo (uno), discretamente (qualcuno), oppure

complessivamente funzionano.

Il Re incontrastato è Karl Ridderbusch, probabilmente il più importante Tiefer-Baß di quegli anni; tra l'altro, incarnò anche Sachs, e avrebbe dovuto registrarlo con Solti, se non fosse stato per le ben note incompatibilità fra il direttore ungherese ebreo scappato dalla persecuzione e il cantante appassionato di memorie naziste. La sua voce è meravigliosa, l'interprete è stratosferico anche in un ruolo tutto sommato tetragono come quello di Pogner.

Adam, discretamente suggerito dalla produzione, non è male; ma non è neppure memorabile. È un Sachs nella tradizione dei Grandi Wotan, che però per essere anche Grandi Sachs devono far trasparire umanità e un pizzico di umorismo, come faceva per esempio – in modo insospettabile – Hotter. Ma qui non c'è niente di tutto ciò.

Kollo, dicevo, è una scelta pressoché obbligata in una registrazione wagneriana di quegli anni, e funziona discretamente bene; ma è anche un bietolone molto plateale.

La Donath canta benino, ma la sua Eva è una sciacquetta totalmente priva di sale.

Schreier è un liederista bachiano che enuncia benissimo tutta la sfilza interminabile di regole poetiche; la Hesse non dice nulla.

Fra i Maestri si segnala ovviamente l'ampio e arrogante vocione di "Alberich" Kélémen, ma gli altri non sfigurano affatto.

Dell'orchestra ho già abbondantemente detto e il coro (doppio) è favoloso

Pietro Bagnoli