

Rheingold del 01 Luglio 2006

RHEINGOLD

- Wotan Gorge LONDON
- Fricka Kirsten FLAGSTAD
- Freia Claire WATSON
- Froh Waldemar KMENTT
- Donner Eberhard WÄCHTER
- Loge Set SVANHOLM
- Mime Paul KUEN
- Erda Jean MADEIRA
- Alberich Gustav NEIDLINGER
- Fasolt Walter KREPPEL
- Fafner Kurt BÖHME
- Woglinde Oda BALSBERG
- Wellgunde Hetty PLÜMACHER
- Flosshilde Ira MALANIUK

Wiener Philharmoniker
Sir GEORG SOLTI

Luogo e date d'incisione: Vienna, Sofiensaal. Rheingold Settembre/Ottobre 1958; Siegfried Maggio & Ottobre 1962; Götterdämmerung Maggio – Novembre 1964, Walküre Ottobre/Novembre 1965

Ed. discografica DECCA

14 CD complessivi (in cofanetto; le 4 opere che vengono vendute anche separatamente) a prezzo pieno

Note: registrazione molto ben spaziata, tecnicamente perfetta e celebre per l'accurata veste tecnica. Rapporto ideale fra piano orchestrale e vocale. Godibilissima, nonostante gli anni trascorsi, grazie alla splendida rimasterizzazione

Pregi: è la prima registrazione in studio del Ring, allestita con i migliori cantanti dell'epoca, tuttora specchio fedele di un'epoca grazie alla collaborazione con cantanti che erano stati di riferimento per i rispettivi ruoli nel decennio precedente.

Difetti: virtualmente nessuno. Quella che può apparire come una certa superficialità nella narrazione, in realtà è una lettura che programmaticamente si affida al canto fine a se stesso, ottimistico e ricco di positivo buon senso

Valutazione complessiva: ECCEZIONALE

Nel momento in cui Solti aderì al progetto Decca di registrare il monumento wagneriano, non esisteva ancora un'edizione di studio in grado di rendere al meglio la cornice strumentale straordinaria immaginata dal suo Autore. Esistevano – è vero – alcune edizioni dal vivo, alcune delle quali fondamentali per capire l'evoluzione

dell'arte interpretativa wagneriana: fra queste, paradigmatiche mi sembrano quella di Milano del 1950 diretta da Furtwangler, unica ed ultima testimonianza dell'Arte di Kirsten Flagstad, con il contributo niente affatto secondario di Ferdinand Frantz e di Max Lorenz; e quella, di soli 3 anni posteriore, diretta a Bayreuth da Clemens Krauss, che apre un mondo completamente diverso, schierando cantanti completamente diversi come mentalità e come vocalità: Astrid Varnay, Hans Hotter e Wolfgang Windgassen. Il suono variava per qualità, ma era comunque complessivamente da accettabile e buono, anche se non così eccezionale da permettere di cogliere in pieno tutte le straordinarie gamme espressive, soprattutto per quanto riguarda i famosi leitmotiv e tutte le nervose dinamiche del discorso musicale wagneriano. Rivolgersi al grandissimo direttore ungherese naturalizzato inglese fu una scelta logica e ampiamente giustificata da altre registrazioni nelle quali la logica stringente di una narrazione eloquente andava di pari passo con un suono di una pulizia e trasparenza cristalline. I tempi, poi, erano cambiati. Le morbide inquietudini che increspavano il suono orchestrale di Krauss (in contrapposizione ai turgori magniloquenti degli ultimi Kappelmeister, Furtwangler e Knappertsbusch) avevano prodotto turbamenti negli ascoltatori, ma ancora non una precisa presa di posizione. Si affacciava inoltre alla ribalta internazionale un direttore austriaco di origini armene che nel 1952 aveva diretto a Bayreuth un Tristan ricco di inquietudini, che sembrava uscito dalla penna di un Cocteau o di un Sartre: ma Herbert von Karajan (perché di lui si trattava) non aveva ancora affrontato in studio le grandi registrazioni wagneriane preferendo, almeno sino a quel momento, la ribalta del palcoscenico. A fronte di questi movimenti più sussurrati che pronunciati, la risposta della Decca fu quella di affidare ad un direttore famoso per la sua tecnica e il suo rigore l'elaborazione di un prodotto che dicesse una parola definitiva sulla materia. La supervisione tecnica del celeberrimo John Culshaw fece il resto: fu creato un piano sonoro multiforme, proteico e sfuggente, che riproduceva con la maggiore affidabilità possibile una teatralità immediata. La direzione, su questo piano, era la migliore possibile nel ricreare una sorte di positivismo da età aurea, ove tutto era perfettamente tornito e levigato, permettendo all'ascoltatore di trovarsi esattamente al centro della scena, vivendo quasi – per così dire – gomito a gomito con nani, giganti, dèi ed eroi. Una direzione che – quindi – travalicava il suo stesso significato e proponeva quello affatto nuovo di regia sonora, con una chiarezza espositiva che se poteva sembrare un po' retrò nel suo ritirarsi in una splendida ancorché un po' superata funzione didascalica, era però di fatto la prima a proporsi veramente come tale, affidando tutta la potenza evocativa al mero dato musicale che svelava quindi all'ascoltatore tutta la sua meravigliosa ed orgiastica gamma di colori.

Altrimenti detto: si superava con Solti il concetto ambizioso di riformare la storia dell'interpretazione e si ridava la parola all'Autore, aggiungendo solo una connotazione ottimistica e ricca di buon senso che sfuggiva drasticamente ai Kappelmeister (dal cui pessimismo cosmico inevitabilmente discende Krauss e, conseguentemente, Karajan), ma che invece rimandava direttamente ai direttori che oltreoceano proponevano Wagner con i cantanti che avevano fatto la loro fortuna a Bayreuth. Il Ring di Solti guarda in effetti con più entusiasmo a quel Leinsdorf che era assai meno blasonato, ma in compenso molto americano (se non di nascita, quanto meno di adozione), che non allo ieratico Furtwangler o al severo Knappertsbusch. E la sorridente e smagliante Marjorie Lawrence è sicuramente zia di Birgit Nilsson molto più di quanto non lo siano due valorose zie come la Modl o la Varnay.

Il cast messo insieme è quasi il meglio che potesse offrire l'epoca, con alcune eccezioni dovute per lo più alla necessità di un omaggio a personalità che stavano terminando la loro parabola artistica (Flagstad e Svanholm) e con alcune introduzioni bizzarre ed eccentriche, prima fra tutte quel Gerhard Stolze che qui compare come Mime del Siegfried, prima di diventare colonna della subentrante registrazione in studio del Ring di Karajan per la DGG. Qualche progetto fu cambiato in corsa: Siegfried inizialmente doveva essere affidato all'emergente Kozub, stella nascente del tenorismo wagneriano, sennonché ci si accorse strada

facendo che la scelta non appariva pertinente, motivo per cui i produttori andarono a bussare alla porta del più grande esempio di professionismo esistente nell'ambito del canto wagneriano di sempre: Wolfgang Windgassen, che ripagò la Decca con la prestazione della vita, dando dignità e splendido canto ad un personaggio sino ad allora spesso bistrattato da tenorastri vociferanti.

Il Wotan di Walkure e Siegfried fu, per la prima volta in una registrazione di studio, Hans Hotter, colui che fu il grande dominatore del ruolo negli Anni Cinquanta; senonché la sua presenza, sempre straordinaria per carisma e splendore del canto, appariva un filo fuori posto in una produzione come questa, legata com'è ad un sano ed un filino prosaico positivismo .

Gli altri erano tutti il meglio del meglio: da Neidlinger a Frick, sino alla presenza davvero extralusso e fuoriquota di Dame Joan Sutherland nei panni dell'uccellino della foresta, che mai ha cantato con voce più soave alle orecchie dell'ascoltatore.

La sede di registrazione fu la mitica Sofiensaal di Vienna, ove furono allestiti teatrini in grado di ricreare effetti sonori stupefacenti. Se ne potrebbero citare decine, dall'effetto eco in grado di amplificare la voce di Fafner nella grotta, alla triplice serie di incudini del Nibelheim perfettamente intonate, ma mai soverchianti. Per parte mia, per stare solo alla banale superficie delle bellurie sonore, preferisco considerare questa registrazione del Ring come la più agevole enciclopedia di consultazione di leitmotive, mai suonati prima di allora con altrettanta chiarezza. A prescindere da questo aspetto tutto sommato abbastanza superficiale, appare comunque altrettanto ovvio che, alla luce di quanto sinora detto, c'è sicuramente una profonda verità nell'affermazione di chi dice che questa è la più straordinaria incisione che sia mai stata fatta del monumentale ciclo wagneriano.

Alcune registrazioni venute dopo si porranno da punti di vista completamente differenti, altre si porranno in scia, ma nessun direttore – da quel momento in avanti – potrà più ignorare la portata del lavoro fondamentale svolto da Solti.

Splendido il pedale orchestrale con cui inizia l'opera. L'atout della registrazione è la presenza catalizzatrice di Gustav Neidlinger, probabilmente l'Alberich più importante della storia. Tragicamente grandioso e sprezzantemente ironico, si pone in modo contrappositivo riuscendo spesso vincente di fronte al pur notevole Wotan di London. A proposito di quest'ultimo, veramente notevole la caratterizzazione offertane, che forse avrebbe meritato la registrazione di tutt'e tre le parti del ciclo, se non ci fosse stata la presenza incombente del più straordinario di tutti e di sempre, Hans Hotter, anche se qui giunto a fine corsa. Niente più di un doveroso omaggio alla grande Brunnhilde che fu il cameo della presenza di Kirsten Flagstad nei panni di Fricka: ma la sua voce crea più di un brivido nella schiena di chi ne ha amato le straordinarie caratterizzazioni wagneriane. Altro cameo di lusso è la presenza di Ira Malaniuk nei panni di una delle Figlie del Reno: era stata la Fricka e la Brangäne di riferimento degli Anni Cinquanta. Niente più che corretto Set Svanholm, colto qui alla chiusura di una carriera dignitosa, nei panni di quel Loge che, in bocca ad interpreti più fantasiosi, rivela possibilità espressive ben diverse. Viceversa, ancora splendido Paul Kuen, che fu il Loge e il Mime di una generazione, e che avrebbe meritato il ben più ampio palcoscenico offerto dal Siegfried, qui però occupato dal sulfureo e proteiforme Stolze. Il trio di Ondine che si ascolta in questa edizione è probabilmente il migliore mai messo insieme, così tonante (in tutti i sensi) il Donner di Eberhard Waechter, e veramente luminoso il Froh di Waldemar Kmentt. Jean Madeira pronuncia le parole di Erda con una solennità difficilmente riscontrabile altrove e persino i giganti si sforzano di cantare e dare significato alle loro frasi, invece di berciare come capita spesso.

La direzione di Solti è incredibilmente agile, leggera, felpata, di un'unitarietà stupefacente, eppure capillare

ed attenta ad ogni minimo dettaglio. In questa meravigliosa fucina di leitmotiv, ogni motivo suona splendidamente paradigmatico, in modo tale non solo da proporsi come la migliore realizzazione possibile di quest'opera, ma addirittura come una tappa obbligata per chiunque voglia avvicinarsi al ciclo del Ring con un'idea di reale comprensione del progetto.

Impedibile, da ogni punto di vista.