

## Rheingold del 22 Marzo 2009

Richard Wagner

DAS RHEINGOLD

&#61623; Wotan	HANS HOTTER
&#61623; Fricka	GEORGINE VON MILINKOVIC
&#61623; Freia	GRÉ BROUWENSTIJN
&#61623; Froh	JOSEF TRAXEL
&#61623; Donner	ALFONS HERWIG
&#61623; Loge	LUDWIG SUTHAUS
&#61623; Mime	PAUL KUEN
&#61623; Erda	JEAN MADEIRA
&#61623; Alberich	GUSTAV NEIDLINGER
&#61623; Fasolt	JOSEF GREINDL
&#61623; Fafner	ARNOLD VAN MILL
&#61623; Woglinde	LORE WISSMANN
&#61623; Wellgunde	PAULA LECHNER
&#61623; Flosshilde	MARIA VON ILOSVAY

Orchester der Bayreuther Festspiele

HANS KNAPPERTSBUSCH

Luogo e date d'incisione: Bayreuth, 1956

Ed. discografica Orfeo e altre

Note tecniche: suono eccellente come quasi sempre nelle registrazioni di Bayreuth e ottima rimasterizzazione

Pregi: uno scorcio fondamentale di un'epoca che ha gettato una pesante ipoteca sull'interpretazione futura. Varnay indimenticabile nel "Crepuscolo"

Difetti: direzione molto old style; cantanti per lo più sentiti al meglio in altre edizioni

Valutazione complessiva: BUON/OTT

NB: la seguente Introduzione vale anche per le giornate successive

### INTRODUZIONE AL CICLO

Questi dischi – di suono eccellente – ci restituiscono la seconda serie di recite del Ring a Bayreuth nel 1956, la prima essendo stata diretta da Joseph Keilberth. Esattamente 80 anni prima il Festival di Bayreuth era stato inaugurato sotto la bacchetta di Hans Richter; la sera del 13 Agosto 1956, data di rappresentazione del

“Rheingold”, il podio di Knappertsbusch era stato ornato di rose. Heino Lüdicke, giornalista dell’epoca, magnificava il “genio interpretativo, l’arte della nuance orchestrale e dell’accompagnamento raramente offerti dai direttori della nuova generazione, senza parlare del senso infallibile del pathos wagneriano e del soffio immenso di queste partiture titaniche!”. Tutti i giornali dell’epoca furono concordi nel tributare un trionfo a questa serie di recite. Trionfo inquietante, tutto sommato, tenuto conto dell’epoca e del fatto che, in cabina di regia, ci stava quel Wieland Wagner che, con le sue scelte, stava cambiando definitivamente il modo di intendere il repertorio di famiglia. Il 1956 fu l’anno della demolizione delle viuzze e delle finestre a graticcio di Norimberga; e i protagonisti furono gli stessi di questo Ring – Hotter, Windgassen e Brouwenstijn – a conferma di una osmosi che nasceva dallo stesso regista-produttore-demiurgo che dettava le regole del cambiamento.

Accanto a lui, singolarmente, denotiamo la presenza di Hans Knappertsbusch, classe 1888, morto nel 1965, personaggio poco amato dalla gerarchia nazista, solido e solidamente ancorato alle proprie idee esecutive: il classico personaggio che non ci si aspetta in un contesto così ricco di fermenti esecutivi come quello della Bayreuth di quegli anni.

È infatti un problema che mi sono posto diverse volte, quello della ragione della presenza di questo granitico direttore in un contesto così rivoluzionario. Le risposte che mi sono dato sono le seguenti:

1. Knappertsbusch, piaccia o no il suo stile, è stato un grandissimo musicista, esperto, rigoroso, grande accompagnatore, con alcuni punti di notevole forza come il suo celeberrimo “Parsifal” o il “Crepuscolo”. E di un grande musicista, per un lavoro così titanico c’è sempre bisogno per far quadrare i conti
2. Le sue credenziali di artista in conflitto con il regime nazista erano particolarmente presentabili in un contesto che doveva liberarsi dei pesanti legami (peraltro mai risolti) di Winifred Wagner con Hitler e compagnia (poco) cantante
3. Una figura come la sua si poteva porre a garanzia di tutto il lavoro di cambiamento messo in atto da Wieland e dai suoi cantanti. La serena sobria serietà del vecchio Kapellmeister controbilanciava le pulsioni moderniste dello scapestrato innovatore e dava valore a tutto il peso del recupero declamato messo come vero motore della spinta innovatrice, al di là delle scene spoglie di Wieland

Questi fatti rendono ragione della presenza del glorioso Knappertsbusch in almeno tre cicli completi di Bayreuth pubblicati su disco, e precisamente 1956, 1957 e 1958, suppergiù con lo stesso parterre di cantanti ma con alcune interessanti variazioni di cui ci occuperemo dopo.

Ma com’è il Ring di Knappertsbusch?

Cupo, ferrigno, è il racconto di una caduta che lascia poco aperto il cuore alla speranza di una Redenzione (il cui tema, peraltro, si schiude come un gioiello dai marosi dell’Immolazione) e, almeno per quanto concerne questo specifico aspetto, sembra essere l’interpretazione che meglio commenta la fine degli eventi luttuosi recenti. C’è poco spazio per l’ironia di Loge, o per l’abbandono sensuale dei fratelli incestuosi, o per la spensierata ingenuità di Siegfried: il dramma scorre con l’ampio respiro di un’epopea, vista con occhio severo e poco comprensivo. Siegmund e Sieglinde si trovano, ma non c’è il soffio potente della Primavera ad accompagnare il loro amore, che è amaro e disperato.

Siegfried ha fretta di forgiare la spada, non per trovare Brunnhilde ma per trovare se stesso in una specie di grande avventura esistenziale che, guarda caso, ci sta a meraviglia in quegli anni in cui nessuno aveva le idee molto chiare su se stesso. E il Crepuscolo è duro, scabro, dalla terribile scena delle Norne sino alla stupenda Immolazione, vero cuore pulsante del dramma che, infatti, è superbamente interpretato da un’orchestra immensa e da una cantante probabilmente mai così grande. Ma c’è la sensazione di una cesura, di un taglio netto: l’incendio si attacca al Walhalla, finisce questa storia e non ne inizia nessun’altra. In questo, Knappertsbusch interpreta le paure e le angosce esistenziali di

chi aveva ancora troppo negli occhi le tragedie appena trascorse e rivelate, e non ha ancora la speranza che l'uomo possa cambiare. Non era l'unico parere possibile, di quei tempi: Clemens Krauss, per esempio, tre anni prima la vedeva diversamente e guardava con occhio curioso a tutto il mondo che Wieland stava mettendo in piedi, ponendo così le basi per alcune interpretazioni talmente rivoluzionarie da creare scompensi in chi era disposto ad accettare Wagner solo stando distante le mille miglia dal Colle. Ma quello di Knappertsbusch era l'occhio severo e morale del notaio: di colui che cioè volente o nolente, consciamente o meno, si era assunto l'incarico di vegliare sul buon andamento di tutta l'operazione e che la stessa non si trasformasse in un veicolo per gli eccessi. E così possiamo renderci conto di quanto siamo lontani dalle letture veramente rivoluzionarie di Bayreuth, quelle cioè di chi riteneva – e giustamente – che il Ring fosse un ponte per un divenire continuo ed eterno, non una vicenda conclusa: con Knappertsbusch questo non accade mai, e particolarmente nel Crepuscolo che, non a caso, è proprio l'opera più esemplificativa della sua Tetralogia.

Elvio Giudici ricorda che nel 1976, durante l'esecuzione dell'allestimento di Boulez-Chèreau-Peduzzi, qualcuno deponeva una rosa rossa sul busto del grande direttore, come a riconoscergli quel ruolo di "equilibratore" che ricoprì durante le sue presenze a Bayreuth: e penso che il riferimento sia più che mai pertinente come riconoscimento all'arte di un grande custode di un rito.

Quanto ai cantanti, è ovviamente il solito parterre royal costante in quegli anni formato da Hans Hotter, Astrid Varnay, Wolfgang Windgassen.

Hotter, nato nel 1909, aveva all'epoca 57 anni e la voce cominciava a manifestare qualche scricchiolio che ci fanno apprezzare altri cicli in cui riesce a rendere al meglio. La personalità, si intende, è sempre quella di colui che più di ogni altro ha segnato la Storia di questo ruolo, ma la voce, per una volta, non lo supporta più che tanto.

Astrid Varnay era di 9 anni più giovane e aveva esordito a Bayreuth nel 1951 ove sarebbe rimasta per i successivi 17 anni avendo in mano, sostanzialmente, il ruolo di Brunnhilde (negli anni dal 1953 al 1956 si alternò con Martha Modl), ma anche per lei la stagione migliore era già passata, per cui sentendo questo Ring dall'inizio nell'esatta sequenza si potrebbe avere la sensazione di una Varnay minore con cui forse più che tanto non valga la pena misurarsi, se non fosse per la già citata zampata del Crepuscolo con cui fissa un'ipoteca pressoché definitiva sul ruolo: si dovrà aspettare Evelyn Herltizius nel 2002 per poter ascoltare qualcosa di simile (l'unica che ci era andata vicina, Dame Gwyneth Jones nel 1976, era entusiasmante ma qualche problemuccio vocale ce l'aveva...). Qui è anche una splendida Terza Nona.

Wolfgang Windgassen nel 1956 aveva 42 anni e la sua fama come Siegfried era ampiamente consolidata dalla lunga frequentazione sul palcoscenico del Colle; in questo ciclo, a causa di un'indisposizione di Ramon Vinay si confronta anche con Siegmund, dispiegando una grande professionalità ma anche notevoli difficoltà in un ruolo fondamentalmente non suo.

Neidlinger aveva 46 anni e dal 1952 era un'istituzione a Bayreuth nonché l'Alberich di riferimento per chiunque, e tale rimase anche negli anni a seguire, obbligando tutti gli interpreti futuri a confrontarsi con la sua potente personificazione.

Altra istituzione del Colle era Paul Kuen, che però vedeva profilarsi all'orizzonte Gerhard Stolze che lo avrebbe sostituito nel 1958 nel ruolo di Mime (in quello stesso 1956 Stolze fa David nei già citati Maestri Cantori).

Erano poi, a completare il parterre della storica "Compagnia dell'Anello" della Bayreuth di quegli anni, Georgine von Milinkovic, Fricka storica a arrogante come una vecchia pioniera; Josef Greindl

come Hagen immenso, anche se un po' a disagio con gli acuti, Fasolt e Hunding; un Hermann Uhde un po' sprecato come Gunther, e tanti altri vecchi amici.

I debutti più interessanti sono quindi femminili: due interpreti che avrebbero fatto la storia del canto di lì a venire non solo a Bayreuth; due cantanti piuttosto discusse, ma di indiscutibile fascino timbrico.

Gré Brouwenstijn, tanto vituperata dalle nostre parti prevalentemente da persone incapaci di opinioni proprie e che si ammantano di quelle altrui, aveva poco più di quarant'anni e oltre quindici di esperienza sul palcoscenico. A Bayreuth l'avevano già ascoltata come Elisabeth sin dal 1954, ma nel 1956 fece Freia, Sieglinde, Guttrune e, per sopraggiunta, pure Eva nello spettacolo con cui Wieland archiviò la "vecchia" Norimberga. La sua prestazione è quella che incuriosisce di più l'ascoltatore (che, se italiano, sarà per lo più prevenuto), ma è anche quella più interessante atteso che peraltro a Bayreuth spesso Sieglinde è affidata a interpreti temperamentose. Grande cantante poliedrica, versatile (nel 1958 sostituì la Callas nel celeberrimo allestimento del Don Carlo a Londra) pur se timbricamente non particolarmente affascinante, per lo meno non nel senso che siamo soliti attribuire a questo aspetto.

Il debutto a Bayreuth di Jean Madeira, infine, è di quelli che non passano inosservati: all'epoca trentottenne e bellissima, interpreta 4 ruoli: Erda, Rossweisse, Prima Norna e Waltraute (nel Crepuscolo). A parte Rossweisse, ruolo di fondo nella Walkiria, è difficile scegliere in quale degli altri tre ruoli sia più determinante: al timbro fondo e agli acuti sfolgoranti riesce ad unire una sensualità talvolta faticosamente repressa che fa un po' a pugno con il rigore morale austero di Knappertsbusch, ma che nonostante ciò risalta mirabilmente.

Questo Rheingold è una bella summa di quello che si rappresentava a Bayreuth in quei favolosi Anni Cinquanta.

Un suono orchestrale bello, pulito, tornito, con una certa qual speditezza nell'enunciazione della materia.

Un'attenzione "quanto basta" ai Leitmotive che sono riassunti nel Prologo (forse non era ancora il momento di dar loro tutto il valore che evidenzieranno altri interpreti), che risultano assolutamente funzionali all'azione ma ancora poco sfruttati in modo più estensivo.

Una direzione precisa, pulita, attenta, forse non particolarmente fantasiosa ma interessante: siamo sempre lì, la rivalutazione del Rheingold anche da un punto di vista drammatico dovrà aspettare ancora un po' di anni.

Forse mancano anche gli interpreti: e qui è necessario intendersi, perché è facile immaginare, a questo punto, i soliti lamenti di chi è abituato a guardare al passato come ad una riserva inesauribile di talenti non più esprimibili; di solito tali lamentazioni si concludono invariabilmente con un "Avessimo oggi cantanti del genere, gli faremmo fare tutto".

Invece non è così, perché nonostante il parterre royale espresso in questo Rheingold qualche magagna c'è.

Suthaus, innanzitutto. Premesso che sono rimasto stupito dalle astuzie messe in campo dal vecchio tenore per alleggerire il suono, spostarlo sull'asse di un declamato guizzante e luciferino e che sono rimasto ancora più colpito dagli sforzi per inventare un fraseggio vario e dialogico, rimane pur sempre la considerazione che Suthaus, per Loge, è una scelta sbagliata. Quattro anni prima, a 46 anni (era del 1906), aveva inciso per la Emi sotto la direzione di Furtwaengler quello che per molti è ancora il suo capolavoro, e cioè Tristan: e già allora era sembrato vecchio e superato, anche se nel polpettone veterotestamentario dell'anziano direttore trovava una sua nicchia logica ed ecologica. Qui, nel bel mezzo della Neue Bayreuth, questo signore attempato e col vocione non entra nulla, per di più in un ruolo come questo

che richiede al proprio interprete sfoggi di eloquenza e dominio diabolico del declamato che non ha mai avuto nemmeno nei suoi giorni migliori. Ripeto: si dà da fare, cerca inflessioni, ogni tanto trova qualche accento interessante, di quelli che fanno pensare che tipo di cantante sarebbe potuto essere con un minimo in più d'impegno su questo fronte (il prosaico Treptow, quanto a questo aspetto specifico era assai più sperimentatore), ma alla fine il personaggio non esce più che tanto.

Hotter non è nella sua annata migliore. Quello di Wotan è un ruolo che, a quel punto, il grande Hans conosceva anche capovolto per cui di problemi più che tanto non ce ne sono, ma questa non è l'edizione che sceglierei come riferimento per farlo conoscere a chi non ha avuto il piacere di confrontarsi con questo monumento.

Le tre Ondine sono

A fronte di queste problematiche, ci sta il solido e collaudato professionismo di tutti gli altri: il paradigmatico Alberich di Neidlinger, il giovanile Froh di Traxel, il classicissimo Mime di Kuen, l'irruente Donner di Herwig, i due tetri giganti di Greindl e di Van Mill, la pragmatica e volitiva Fricka della von Milinkovic.

Poi, si capisce, ci sono le debuttanti.

Gré Brouwenstijn ha un vocione molto più importante rispetto a quello che siamo abituati a sentire in Freia, ma la usa veramente bene anche se è evidente che non è questo il suo ruolo.

Jean Madeira è invece eccezionale col coniugare solennità con sensualità: non sono in tante a riuscirci nella storia di questo personaggio.

Una parola, infine, sul riversamento di Orfeo, che è veramente bello considerati gli anni che sono passati, a dimostrazione di come la tecnologia tedesca sia sempre stata all'avanguardia nella conservazione del documento sonoro. Il book accluso alla confezione (veramente ergonomica, tra l'altro) presenta una serie di foto veramente belle dell'allestimento, particolarmente preziose se si considera che nelle librerie di Bayreuth non ci sono album fotografici degli allestimenti di Wagner: incredibile ma vero!