

E se non l'ha? Beh, lasciamo correre; io non sono mai stato vendicativo.

Lo spazio mi concede ancora qualche riga e ne approfitto a beneficio del signor F.C. di Venezia, che possiede il *Forestiero illuminato intorno alle cose più rare e curiose, antiche e moderne, della città di Venezia* ecc., stampato nella stessa città da Giambattista Albrizzi, nel 1772.

Il *Forestiero illuminato* è, come avrà potuto vedere personalmente, una guida artistica della città e ne fu autore lo stesso Albrizzi.

Ebbe moltissime ristampe e, ormai, il suo interesse è assai scarso. La prima edizione è del 1740; la sua è la terza. Ma i bibliofili pongono ancora qualche attenzione a quella del 1792, per l'aggiunta di un prospetto del Teatro alla Fenice.

MARINO PARENTI

## DISCHI

Luglio e agosto sono i mesi in cui, ogni anno, si ripete un prodigio organizzativo che non ha riscontro nel mondo della musica: le folle di tutto il mondo accorrono a Bayreuth per ascoltare gli artisti più noti di ogni parte della terra, ivi convenuti a realizzare le migliori esecuzioni possibili delle opere di Wagner, secondo la sua stessa volontà, sotto la vigile guida dei suoi eredi di sangue.

Riteniamo non inopportuno soffermarci anche noi, in coincidenza di tempo, sulla ripercussione che un simile evento ha avuto nel campo del disco, ripercussione senz'altro positiva, data la coincidenza dei fini che si propone l'istituzione bayreuthiana con quelli propri del disco come mezzo di cultura, fedeltà ed eccellenza dell'interpretazione, integralità della riproduzione.

Fu nel 1927 che una Casa di dischi pensò per la prima volta ad effettuare delle registrazioni a Bayreuth. Era stata da poco introdotta l'incisione elettrica ed il repertorio discografico conosceva una stagione intensa e movimentata che può esser paragonata a quella prodottasi negli ultimi anni in seguito all'adozione del microsolco. I mezzi dell'epoca non permettevano la registrazione in presa diretta durante le pubbliche esecuzioni (se ne verificarono casi, a Londra, a Berlino e a Milano, se non andiamo errati, ma tanto sporadici da contarli sulle dita di una mano e con risultati piuttosto infelici). E il disco era ancora troppo giovane per concepire delle registrazioni « complete » di opere wagneriane. Da quel primo esperimento sortì pertanto una scelta di brani, prevalentemente orchestrali e corali, dall'*Oro del Reno*, dalla *Walkiria*,

dal *Sigfrido* e soprattutto dal *Parsifal*, sotto la direzione di Franz von Hoesslin, Siegfried Wagner e Karl Muck (1). Tra essi spiccavano la scena del Venerdì Santo (affidata all'arte grandissima di Alexander Kipnis e Fritz Wolf) e i cori dell'agape sacra del *Parsifal*. Gli undici dischi 78 giri sono rimasti per più di venticinque anni documenti ineguagliati di interpretazione wagneriana, gli unici cui ci si potesse riferire con sicurezza assoluta per i brani relativi.

Il successo fu immediato e vastissimo, tanto che l'anno successivo i tecnici della « Columbia » tornarono a Bayreuth per registrarvi non più dei brani staccati, ma un'amplissima selezione del *Tristano e Isotta* (primo e secondo atto pressoché completi; terzo fortemente tagliato), con la supervisione di Siegfried Wagner e sotto la direzione orchestrale di Karl Elmendorff (2). Vi ritroviamo alcuni dei più grandi interpreti wagneriani dell'epoca, come Nanny Larsen-Todsén (Isotta), Anny Helm (Brangana) e Ivor Andresen (Re Marke). Malgrado la relativa insufficienza vocale del tenore Gunnar Graarud (Tristano), questa edizione cosiddetta completa fu per lunghi anni l'unica a consentire una conoscenza non frammentaria del famoso duetto del secondo atto.

Seguì ancora, nel 1930, il *Tannhäuser*, nella versione di Parigi, quasi completo, sempre con la supervisione di Siegfried Wagner e sotto la direzione di Karl Elmendorff (3). In questa registrazione consegnò il miglior documento della sua arte sottile, del suo canto limpido e purissimo la grande soprano Maria Müller (Elisabetta), cui fecero degna corona l'Andresen (Langravio),

il tenore Pilinsky (Tannhäuser) ed Herbert Janssen (Wolfram), allora agli inizi della sua carriera.

La morte di Siegfried Wagner, intervenuta nello stesso 1930, segnò la cessazione per lunghi anni di ogni attività discografica a Bayreuth. E ciò malgrado non venisse meno l'interesse per Wagner, come dimostrano le tante incisioni di brani staccati o di intere scene (spesso poi raccolti e cuciti a formare delle vere e proprie opere « complete », sia pure con l'alternarsi di interpreti diversi negli stessi ruoli) effettuate a Londra e Berlino soprattutto, ma anche a Vienna (i due primi atti della *Walkiria*, sotto la direzione di Bruno Walter e con Lotte Lehmann e Lauritz Melchior quali Sieglinde e Siegmund, rappresentano la più bella, intensa, viva registrazione wagneriana effettuata nel decennio precedente l'ultima guerra) ed a Dresda (il terzo atto dei *Maestri cantori*, sotto la direzione di Karl Böhm, protagonista Hans Hermann Nissen). In tutte queste registrazioni sparse e disorganiche troviamo segnati i nomi di interpreti wagneriani grandissimi, le cui capacità di resa stilistica e vocale restano ancor oggi ineguagliate, quali Lauritz Melchior, Friedrich Schorr, Frida Leider, Lotte Lehmann. Ed è un vero peccato che nessuno abbia mai pensato ad effettuare delle registrazioni integrali nella sede più appropriata (Bayreuth), che ci avrebbero permesso di conservare preziosi documenti, metri di misura interpretativa pressoché assoluti, o che comunque sarebbe stato quanto mai interessante comparare con le realizzazioni odierne.

Fu solo in uno degli anni immediatamente precedenti l'ultima guerra che gli apparecchi di registrazione tornarono a Bayreuth. Si trattava questa volta di una Casa tedesca, che realizzò un insieme piuttosto nutrito di brani, sempre in sedute apposite e non durante pubbliche esecuzioni. In un album di nove dischi 78 giri furono raccolti diverse pagine del *Lohengrin*, tra cui la prima redazione del famoso racconto del terzo atto, in seguito sostituito dallo stesso Wagner (e questa ne è l'unica incisione esistente), il duetto del primo atto della *Walkiria* e le due scene più famose del *Sigfrido*, quella della spada e quella della foresta (4). Tra i cantanti ritroviamo Maria Müller, ormai alla fine della sua carriera, e poi i tenori Franz Völker e Max Lorenz (per il solo *Sigfrido*), tra i migliori interpreti di Wagner, di gran lunga superiori ai Graarud

e ai Pilinsky, ma entrambi inferiori al Melchior, la mezzosoprano Margarete Klose, una delle artiste tedesche più elette e duttili, tuttora sulla breccia, e il baritono Jaro Prohaska, cui la guerra non consentì uno sviluppo di carriera pari alle possibilità. Accanto a tale serie, ma con pubblicazione separata, furono incisi anche l'ouverture del *Vascello fantasma* e, curiosità assoluta, quella del *Fabbro di Marienburg* di Siegfried Wagner (5). Malgrado la bellezza delle voci e la precisa impostazione stilistica, tutta questa serie è appesantita nelle parti orchestrali e corali dalla massiccia, professorale, insensibile direzione di Heinz Tietjen.

Intorno agli anni della guerra si ebbe un certo numero di incisioni wagneriane negli Stati Uniti, dovute soprattutto alla presenza laggiù di Kirsten Flagstad e Lauritz Melchior, indubbiamente i più grandi interpreti vocali wagneriani del nostro secolo. Altre incisioni effettuò la Flagstad in Gran Bretagna, nei primi anni del dopoguerra: tra esse spicca la scena finale del *Crepuscolo degli Dei*, con la direzione orchestrale di Furtwaengler, documento di una felice ineguagliabile perfezione di fusione tra voci e strumenti.

Si dovette però attendere fino al 1951 perché i tecnici del disco tornassero con i loro apparecchi a Bayreuth. Era frattanto intervenuta la « rivoluzione » del microscolco e, come venticinque anni prima, una febbrile ansia di nuove incisioni era stata originata dall'intensa campagna di lancio del nuovo prodotto e dalla conseguente lotta per la concorrenza, resa sempre più dura dalla nascita di un gran numero di nuove marche.

Alcune registrazioni complete (questa volta veramente complete) erano già apparse in microscolco: un *Vascello fantasma* diretto da Krauss a Monaco, con Hans Hottr, Viorica Ursuleac e Georg Hann, un *Tristano e Isotta* diretto da Paul Schmitz a Lipsia, con Margarete Bäumer, Ludwig Suthaus e Gottlob Frick (una delle registrazioni wagneriane più povere che siano mai state pubblicate) e soprattutto i *Maestri cantori di Norimberga* diretta da Hans Knappertsbusch a Vienna, con Paul Schoeffler, Karl Dönch, Günther Treptow, Anton Dermota e Hilde Güden, registrazione questa che merita la più ampia citazione, perché si può dire che ad essa vada ascritto il merito del « nuovo corso » delle incisioni wagneriane, non solo per la bontà del risultato tecnico, ma soprattutto per l'eccel-

lenza chiarificatrice e penetrante della direzione, dall'analisi profondissima e dalla visione d'insieme continua e precisa, che rivela l'opera in tutta la sua bellezza, in tutta la sua inesauribile continuità di canto, che si propaga dagli strumenti alle voci e viceversa, in assoluta unità (6).

Questa edizione è pressoché contemporanea all'altra realizzata al Festival di Bayreuth, durante l'esecuzione pubblica, dai tecnici della « Columbia ». Dirigeva Herbert Von Karajan: protagonista Otto Edelmann (Pogner nell'edizione « Decca »), con Erich Kunz, Hans Hopf, Gerhard Unger ed Elisabeth Schwarzkopf (7). Non ci si meraviglierà certo che il Beckmesser di Kunz sia di gran lunga più incisivamente e sobriamente caratterizzato di quello di Karl Dönch o che la Eva della Schwarzkopf superi quella della Guden per purezza vocale e spontaneità e sottigliezza di interpretazione. Ed anche il Walter di Hopf va considerato più fresco e limpido che non quello del Treptow, mentre per converso il David di Dermota appare assai più spontaneo ed impulsivo di quello dell'Unger, piuttosto indifferenziato, ed il personaggio complesso di Sachs è assai più intimamente e sottilmente penetrato dallo Schoeffler che non dall'Edelmann, pur vocalmente impeccabile ed omogeneo. Ma il criterio decisivo che fa preferire la versione « di studio » viennese a quella di Bayreuth è la direzione: troppo nervosa, irruente, prepotente è la personalità di Karajan per poter competere con l'intima, profonda, totale visione di Knappertsbusch.

Assai più fedele ai dettati della partitura, vivido, brillante, splendido nelle sonorità, ampio nella visuale, poeticamente abbandonato e slanciato appare Karajan nel terzo atto della *Walkiria*, registrato a Bayreuth durante la pubblica rappresentazione del 12 agosto 1951 (8). Lo assistono il canto splendido ed incisivo di Astrid Varnay, una Brünnhilde profondamente sentita, anche se vocalmente non ineccepibile, e, un po' meno, il massiccio vigore del basso Sigurd Björling, cui manca un po' il gusto delle sfumature sottili per impersonare in modo totalmente soddisfacente Wotan.

Alla stessa stagione del 1951 risale il *Parsifal* della « Decca », la registrazione wagneriana sotto ogni aspetto più riuscita finora realizzata a Bayreuth (9). Le stesse imperfezioni tecniche derivanti dalla necessità di registrare in presenza del pubblico e a scena aperta (il che impedisce gli usuali

accorgimenti nella disposizione dei microfoni), ineliminabili anche se attenuate dalla possibilità (dovuta alla incisione a nastro e largamente usata sia qui sia nei *Maestri cantori* sia nel *Lohengrin*) di sostituire con riprese da successive rappresentazioni i brani meno riusciti di quella scelta per prima, appaiono in misura nettamente inferiore che nei *Maestri cantori*: a parte i rumori scenici, che possono dare l'illusione di una viva presenza in teatro, i crepitii, i rumori di fondo, ma soprattutto gli ottundimenti di suono e gli squilibri di rapporti sono pressoché inavvertibili nel *Parsifal* in confronto ai *Maestri cantori*. Ma quel che al di là di ogni considerazione rende questo *Parsifal* veramente superiore a critiche e confronti è l'esecuzione. Ed ancora una volta il merito è di Hans Knappertsbusch, che fa della già di per sé eccellente orchestra di Bayreuth uno strumento di profondissima analisi del linguaggio wagneriano e questo penetra in ogni suo più intimo e riposto significato, rivelandolo in tutta la complessità della tessitura strumentale e vocale. Questo *Parsifal* è una luminosa conferma del suo senso di profonda poesia, della sua consentaneità spirituale ad un autore di cui, forse come nessun altro oggi, ove si eccettui Furtwaengler, sa riprodurre la straordinaria continuità del discorso lirico, così ricco di tensioni emozionali prolungate fin quasi all'impossibile. Il coro coadiuva perfettamente il Knappertsbusch, con quelle voci così pure e chiare, così nitide nel canto e così precise nello stile. Tra i solisti spicca il basso Ludwig Weber, che del personaggio di Gurnemanz incarna tutta la umana, antica saggezza: vocalmente e stilisticamente egli si pone tra i più grandi cantanti wagneriani di ogni epoca. Vanno poi citati Wolfgang Windgassen (*Parsifal*) e Martha Mödl (*Kundry*), due giovani che da questa incisione hanno avuto la loro consacrazione di cantanti ed interpreti di grande valore.

Il 1952 non ha visto a Bayreuth la presenza di attrezzature di registrazione. Ciò non vuol dire che la discografia wagneriana sia restata ferma: anzi proprio il 1952, tra le altre opere complete incise in Germania con risultati in genere non eccezionali, ha visto a Londra la realizzazione dell'unica incisione wagneriana che si possa paragonare al *Parsifal* del 1951: il *Tristano e Isotta*, diretto da Wilhelm Furtwaengler con una continuità di canto ed una intensità di espressione facilmente immaginabili da chi abbia ascoltato alla radio il « suo »

*Anello del Nibelungo*, ed interpretato da Kirsten Flagstad (Isotta), ancora grandissima, impareggiabile, malgrado l'età, Ludwig Suthaus (Tristano), incredibilmente migliorato vocalmente e maturato stilisticamente dalla precedente registrazione lipsiense, Dietrich Fischer Dieskau (Kurwenal), Blanche Thebom (Brangania) e Josef Greindl (Re Marke), tutti portati dal direttore ai massimi risultati concessi dalle loro possibilità vocali (10).

A Bayreuth son tornati nel 1953 i tecnici della « Decca ». Ne è risultato un *Lohengrin* che va considerato relativamente eccellente (11). E' infatti senz'altro, e di gran lunga, superiore a quelli della « Deutsche Grammophon Gesellschaft » (diretto da Jochum) e della « His Master's Voice » (diretto da Schüchter), realizzati rispettivamente a Monaco e ad Amburgo. E potrebbe anche essere ritenuto una riuscita completa in senso assoluto se non vi fosse il modello del *Parsifal* cui far riferimento. Joseph Keilberth, le cui ottime qualità ci furono rivelate, in età ancor giovane, da un concerto all'« Adriano » nel 1943, che ci fece pensare a lui — unici, crediamo, a Roma — come a un direttore di grandissimo avvenire, non ha tuttavia ancora la maturità di un Knappertsbusch. Egli si accosta a Wagner con una certa timidezza e il preludio del primo atto non ha quella purissima, luminosa intensità lirica che dovrebbe. In tutto il primo atto, del resto, egli non appare in grado di dispiegare interamente le proprie possibilità: negli atti successivi, scomparsa la comprensibile emozione del primo incontro con Bayreuth (emozione che non si supera con una sola serata), Keilberth mostra di essere un interprete attento e profondo, di possedere un vivo senso di poesia, di saper ottenere dall'orchestra un suono dolce e penetrante, di tenere saldamente in pugno tutto l'insieme, con slancio lirico, con viva percezione degli effetti sonori, con lucidissima visione unitaria. Qualche più sottile sfumatura, qualche più deciso stacco, una più distesa disinvoltura verranno con l'esperienza. I solisti lo coadiuvano con straordinaria sensibilità, con appassionato amore e, come omogeneità di insieme, non hanno certo rivali. Se Wolfgang Windgassen (Lohengrin) costituisce una conferma, sia per quel che concerne la chiara e distesa vocalità, che non conosce sforzi, ma anzi appare ricca di tutte le modulazioni espressive, sia per quel che concerne la purissima impostazione stilistica,

freschissima e spontaneamente fervida, giovanilmente slanciata, vibrante, ma di una impeccabile precisione (e l'una e l'altra ne fanno il miglior tenore wagneriano vivente), se altrettanto si può dire di Astrid Varnay (Ortrud), pur nella ancor più approfondita penetrazione del personaggio, fatto veramente demoniaco ed abissale, una lietissima rivelazione costituiscono la soprano americana Eleanor Steber, una Elsa tutta luce di canto e di appassionato amore, tesa e vibrante di lirica intensità, pienamente immersa nella sognante atmosfera voluta da Wagner, e il baritono Hermann Uhde, profondamente mutato in due anni: nel 1951 era stato un Klingsor piuttosto esteriore, privo della necessaria amarezza; nel 1953 studio e volontà hanno portato a piena maturazione le sue capacità di interprete ed il suo Telramund vive di una possente disperazione interna, di una tragica volontà che lo spinge, pur consapevole, ma ineluttabilmente, verso una sorte che gli è sempre presente e presentita, in ogni atto, in ogni momento. La registrazione, infine, appare — malgrado il progresso inequivocabilmente verificatosi negli ultimi due anni — meno chiara e limpida che nel *Parsifal*, più legata a fattori ambientali sfavorevoli (rumori di scena, non buona disposizione dei cantanti rispetto al microfono, non sempre assicurato equilibrio tra orchestra e voci, suoni non sempre captati con assoluta nettezza).

Al 1953 si ferma per oggi la storia delle registrazioni wagneriane di Bayreuth, Indubbiamente essa avrà ancora tappe gloriose. Dovrà, anzi, averne, perché alla cultura musicale è indispensabile la libera disponibilità di un documento autentico quali sono le rappresentazioni delle opere di Wagner nel luogo e nei modi da lui stesso voluti. Speriamo soltanto che non si debba attendere troppo a lungo per colmare i vuoti, e ci riferiamo soprattutto all'*Anello del Nibelungo*, del quale si è anche troppo procrastinata la registrazione completa, ormai invocata da tutte le parti del mondo. E la saggezza consigli i responsabili delle Case di incisione a non farsi ancora una volta sfuggire occasioni preziose, come han fatto con la realizzazione forse ineguagliabile di Furtwaengler alla radio di Roma. E saremmo già lieti se ci giungesse frattanto la notizia che qualcuno ha pensato ad incidere l'ottimo *Tannhäuser* che Gré Brouwenstijn, Ramon Vinay e Dietrich Fischer-Dieskau hanno cantato, Igor Markevic diretto e il

Terzo Programma assai opportunamente radiotrasmeso quest'estate.

CARLO MARINELLI

- (1) 11 dischi 78 giri (Columbia, L 2007/17 - in Italia GOX 10473/83).
- (2) 20 dischi 78 giri (Columbia, L 2187/2206).
- (3) 18 dischi 78 giri (Columbia, LX 81/98).
- (4) 9 dischi 78 giri (Telefunken, SKB 2047/55).

- (5) 4 dischi 78 giri (Telefunken, SK 2089/90 e SK 2110/11s).
- (6) 6 dischi MS 33 $\frac{1}{3}$  giri (Decca, LXT 2659/64).
- (7) 5 dischi MS 33 $\frac{1}{3}$  giri (Columbia, CX 1021/25).
- (8) 2 dischi MS 33 $\frac{1}{3}$  giri (Columbia, CX 1005/06 - in Italia QCX 111/12).
- (9) 6 dischi MS 33 $\frac{1}{3}$  giri (Decca, LXT 2651/56).
- (10) 6 dischi MS 33 $\frac{1}{3}$  giri (His Master's Voice, ALP 1030/35).
- (11) 5 dischi MS 33 $\frac{1}{3}$  giri (Decca, LXT 2880/84).

## NOTIZIE DELLA RADIO E DELLA TELEVISIONE

Gli schemi dei programmi radiofonici, per il trimestre che si apre con l'ottobre, annunciano in primo luogo un piano organico di trasmissioni celebrative di Claudio Monteverdi. Si tratta complessivamente di tredici trasmissioni, ripartite tra il Programma Nazionale e il Terzo Programma, e comprendenti le tre opere *Orfeo*, *Il ritorno di Ulisse* e *L'incoronazione di Poppea*, più una ricca antologia di musiche monodiche e polifoniche che va dai madrigali alle canzonette e dalle composizioni da camera ai corali religiosi. E' la prima volta che viene offerta all'ascolto una scelta tanto cospicua e significativa dell'opera moneverdiana ed è la prima volta, quindi, che nel giro di poche settimane potranno delinearsi, pur nei necessari limiti di una sintesi, gli aspetti più diversi della complessa personalità artistica del grande cremonese. Le edizioni sono quelle curate da G. Francesco Malipiero, cui la Rai ha affidato anche la direzione del ciclo di trasmissioni, e le esecuzioni vengono realizzate dai migliori complessi polifonici e strumentali della Rai e da alcuni celebri solisti.

Dopo questa impresa di eccezionale importanza artistica e culturale, vi sono nei singoli programmi altre iniziative da segnalare. Il Programma Nazionale presenta quest'anno la novità di una breve stagione sinfonica pubblica fiorentina organizzata dalla Rai in accordo con l'Ente autonomo del Teatro comunale di Firenze e con la partecipazione dell'orchestra di quell'Ente. Il ciclo di concerti si svolgerà dalla metà di ottobre alla fine di novembre. Il 10 dicembre, invece, avrà inizio la tradizionale stagione sinfonica pubblica di Torino che aprirà i suoi programmi con l'esecuzione della *Messa solenne* di Beethoven, diretta da Ma-

rio Rossi. Un'altra novità è data dalle *Serate musicali*, che verranno trasmesse ogni domenica a partire dal 19 dicembre: saranno concerti di musiche da camera eseguiti alla presenza di pubblico e preceduti da una breve presentazione. Così questo squisito genere musicale non verrà più proposto agli ascoltatori soltanto dalla rarefatta atmosfera delle esecuzioni registrate in auditorio, ma anche da un ambiente cui non mancherà quell'indefinibile senso di partecipazione e di calore che è dato dalla presenza di un pubblico appassionato ed attento. Tra le trasmissioni drammatiche è da ricordare la conclusione del ciclo del Teatro di Goldoni, che ha già presentato venti commedie tra le più famose e che chiuderà con *La serva amorosa*, *Il campiello* e *Il ventaglio*. Inoltre, di novità, avremo la commedia di Maxwell Anderson *A piedi nudi per Atene* e il lavoro vincitore del Prix Italia 1954.

Il Secondo Programma, pur mantenendo il suo carattere essenzialmente ricreativo, si propone di meglio precisare i suoi impegni culturali, non troppo scopertamente denunciati finora, con la base più larga del pubblico degli ascoltatori. E perciò, oltre a proseguire, sviluppandoli, i corsi di *Classe unica* che hanno dato un esito sostanzialmente positivo nella prima fase sperimentale, comincerà ad organizzare in varie città dei concerti pubblici destinati particolarmente a quei ceti che si suppongono meno assidui nella pratica della frequentazione e dell'ascolto di esecuzioni musicali. Naturalmente, per poter raggiungere con successo questa destinazione, i programmi dovranno avere precisi elementi di richiamo e saranno quindi composti dalle più grandi e universalmente ammirate pagine sinfoniche, eseguite sotto