

Dieskau e Moore



DIETRICH FISCHER-DIESKAU

E' apparsa recentemente, in una rivista discografica francese, la recensione di un critico assai stimato e noto, Michel-R. Hofmann, riguardante il terzo album di *Lieder* schubertiani interpretati dal baritono Dietrich Fischer-Dieskau e dal pianista Gerald Moore. L'album è stato pubblicato dalla «Deutsche Grammophon Gesellschaft» a prezzo speciale, valido se non vado errata, fino al 31 gennaio 1973. Nel medesimo tempo la Casa tedesca ha rilanciato i due album di *Lieder* di Schubert, affidati allo stesso Fischer-Dieskau, che erano comparsi nei mercati internazionali precedentemente. Nella nuova pubblicazione sono compresi i due cicli *Die schöne Müllerin* (La bella molinara) e *Winterreise* (Viaggio d'inverno) e un terzo gruppo di *Lieder* che furono raccolti e intitolati, non dall'autore ma dall'editore, *Schwanengesang* (Il canto

DISCHI CLASSICI

del cigno). Ora, Michel-R. Hofmann, nella recensione dei dischi, si esprime in termini di rapita ammirazione, sfodera aggettivi entusiastici e dichiara «irraggiungibile» l'interpretazione di Fischer-Dieskau. Di solito le espressioni ditirambiche dei critici suscitano non minore diffidenza delle cosiddette feroci stroncature: ma, in questo caso, le parole di Hofmann hanno un loro peso preciso e la giusta misura. Fischer-Dieskau e Gerald Moore hanno toccato il vertice della bravura e dell'intelligenza, in quest'interpretazione schubertiana: non si può davvero far più e meglio di così. Ascoltate, nel ciclo della *Bella molinara*, il primo *Lied* *Das Wandern* (Girovagare), ascoltate il secondo *Wohin?* (Dove?), l'ultimo così toccante *Des Baches Wiegenlied* (La ninna-nanna del ruscello); ascoltate nel ciclo del *Viaggio d'inverno*, *Der Lindenbaum* (Il tiglio) uno dei *Lieder* più celebri o *Gefrorne Tränen* (Lacrime gelate) o *Frühlingstraum* (Sogno di primavera) o *Der Leiermann* (Il suonatore di organetto); ascoltate nella terza raccolta *Das Fischer-mädchen* (La pescatrice), *Der Doppelgänger* (L'altro io) o *In der Ferne* (In esi-

lio): basta l'ascolto di questi pochi *Lieder* fra i cinquantotto compresi nella nuova pubblicazione della «Deutsche Grammophon», a rivelare con quale amore e con quale intensità i due interpreti si siano accostati a Schubert. Come nota giustamente Hofmann, il baritono tedesco è in stato di grazia nella *Bella molinara*: qui, più che negli altri due cicli, il cantante riesce a «toccare la perfezione». Non è parola grossa: ci sono davvero momenti in cui Fischer-Dieskau è «incomparabile». Vorrei far mia, a questo punto, la conclusione di Michel-R. Hofmann: «Vi auguro di disporre dei mezzi necessari per procurarvi questo monumento unico nella storia del disco, costituito dai tre album dell'«integrale» schubertiana, l'ultimo dei quali è certamente il più bello».

I quattro microscollo sono di qualità tecnica eccellente: il «sound» è limpido, la voce è calda, non raggelata dalle manipolazioni della registrazione, il pianoforte, una volta tanto, non perde le sue caratteristiche timbriche. L'equilibrio, tra voce e strumento, è sempre rispettato. I dischi, corredati da un opuscolo trilingue che reca ol-

tre ai testi dei *Lieder* una interessante nota di presentazione, sono siglati 2720 059. Versione stereo.

La Freni e Pergolesi

In un recentissimo microscollo pubblicato dall'«Archiv», lo *Stabat Mater* di Giovanni Battista Pergolesi è affidato alle meritevoli voci del soprano Mirella Freni e del mezzosoprano Teresa Berganza, ai Solisti dell'Orchestra «Alessandro Scarlatti» di Napoli, diretti da Ettore Gracis. Il disco, in versione stereo, è siglato 2533 114.

E' nota la cura con cui l'«Archiv», cioè a dire lo Studio musicologico della «Deutsche Grammophon Gesellschaft», opera le sue scelte; ed è altrettanto nota la perizia con cui realizza le musiche, adattando ad esse gli interpreti e non, come per malvezzo fanno altre Case, adattando le musiche agli interpreti, costringendo cioè il cantante, lo strumentista, il direttore d'orchestra entro abiti disadatti. Questa volta, tuttavia, non mi sembra che i responsabili artistici dell'«Archiv» abbiano indovinato il «cast» come in altre occasioni. Teresa Berganza e Mirella Freni, tan-

to per incominciare, hanno uno stile di canto totalmente diverso: e questo si nota in tutti i dodici «numeri» di cui si compone la famosa partitura pergolesiana, ma soprattutto come può bene immaginarsi, nei «duetti» dove manca tra le due artiste una perfetta comunione, l'uguaglianza delle intenzioni. Qualcosa c'è da dire anche a proposito dell'Orchestra e del direttore Gracis, non sempre al medesimo livello di emozione e non sempre «in medias res». Ma l'esecuzione è nel complesso decorosissima e il disco può essere considerato, se non fra i migliori di quest'annata discografica, per lo meno tra quelli validi. Ottima è poi, inutile dire, la qualità tecnica dell'incisione anche se (lo dico con dispiacere) mi sembra che l'«Archiv» abbia adottato un criterio di minore severità e lasci passare, tecnicamente parlando, piccole mende che fino a poco tempo fa determinavano la «bocciatura» di una registrazione. Il microscollo, in album, è corredato di una nota illustrativa a firma Volker Scherliess e del testo della stupenda *Sequenza* di Jacopone.

Laura Padellaro

Sono usciti:

● SCHOENBERG: *Concerto per violino e orchestra op. 36. Concerto per pianoforte e orchestra op. 42* (Zvi Zeitlin, violino; Alfred Brendel, pianoforte). Orchestra della Radio Bavarese diretta da Rafael Kubelick) DGG 2530257 stereo.

Il segreto del «Viaggio» di Schubert suono dello spirito, voce dell'anima

Una sera del marzo 1827, mentre Vienna era scossa da un violento uragano, l'universo della musica fu sconvolto dal terremoto. Era morto Beethoven. Tutti capirono che era finita un'era; anche se non potevano prevedere che cosa le sarebbe succeduto. Tre giorni dopo quando si sciolse l'immenso corteo dei ventimila che avevano accompagnato la spoglia di Beethoven, Franz Schubert e la sua piccola corte di amici musicisti, pittori e poeti, entrarono nella solita locanda della Mehlgrube, presso il Neumarkt. Avevano portato le torce che circondavano il feretro. Avevano ascoltato la lettura dell'elogio funebre scritto da Franz Grillparzer. Ora, sedevano in silenzio. Schubert versò il primo bicchiere e pronunciò un breve brindisi: «A colui che abbiamo appena sepolto». Poi, versò di nuovo, e riprese: «Ed ora, al primo che lo seguirà».

Gli restava un anno e mezzo per sopravvivere al maestro adorato da lontano, che non ebbe mai il coraggio di accostare. Troppo poco per raccogliere interamente quell'eredità che, tanti anni dopo, Johannes Brahms giudicò appartenere a Schubert solo. Un anno e mezzo trascorso tra roventi malinconie, depressione nervosa e il letto d'un ospedale, eppure sempre acceso da una febbre di creazione che ci appare ora inalzata da una fretta presaga. Un Quartetto, gli Impromptus i Momenti musicali il celestiale Quintetto per archi, le due ultime raccolte di Lieder: la seconda parte della Winterreise, e quel ciclo che fu battezzato lo Schwanengesang, il canto del Cigno. L'oscuro battito della morte, la cui ala già avvolge la giovane vita, e una fresca esplosione di aneliti primaverili, si incrociano e si contraddicono dalle opposte sponde di questi due cicli, dove il Viaggio d'inverno non fa che tessere e riessere le metafore del gelo, dello sconforto e della solitudine, al cui ultimo traguardo poneva un nostro poeta, in quei medesimi anni, «la fredda morte ed una tomba ingnuda».

Di presagi e fatali rintocchi,

questo duplice ciclo di Lieder a tal punto trabocca, che tuttora ci appare come un distillato amaro di dolori e rimpianti. Pochi mesi prima di Beethoven, era scomparso Carl Maria von Weber, cui Wilhelm Müller, il poeta di queste liriche, le aveva dedicate. E lui stesso, Müller, se ne andava da questo mondo nello stesso anno che Schubert metteva in musica le sue poesie. Dapprima, ne erano comparse dodici, in un almanacco di Lipsia. Più tardi ne erano venute altre dodici, che furono pubblicate, insieme con le prime, sotto il titolo di: «Poesie dalle carte postume di un suonatore di corno viandante». Era il Viandante in cui Schubert s'identificava; una nuova incarnazione del «Wanderer» smarrito nell'immenso universo. In apparenza, le liriche del secondo ciclo completano il primo. In apparenza, il poeta non aveva fatto altro che riprendere e intensificare con le ultime dodici poesie la metafora dello sconforto e della solitudine già tracciata nella prima. Metafora non nuova per un innamorato respinto, sullo sfondo di un elementare contrasto come quello tra il tempore primaverile della gioia, e il gelo invernale. Ancora una ghirlanda di poemi tra gli opposti poli di amore e morte, gl'indivisibili fratelli della convenzione romantica. Piccoli fragili poemi, non certo di un Novalis o di un Lenau, ma di Wilhelm Müller, il bibliotecario di Dessau, che nessuno ricorderebbe più se lo sguardo di Schubert non ci si fosse posato sopra, irraggiandovi l'immortalità.

Ma avviene qualcosa, tra il primo e il secondo ciclo, che non tutti percepiscono all'esecuzione. Lo spirito delle dodici successive poesie è diverso da quello delle prime. Là, era un semplice dolore umano, un simbolo di delusione e solitudine concluso in sé. Qua, entriamo in una metafora della disperazione cosmica. L'innamorato respinto che vaga per le piane gelate, è ormai soltanto un'ombra, un pretesto. Della sua vicenda sentimentale restano soltanto i contorni, che invece di ben altro si colmano: v'entra una disperazione contesta di ribellione e di sfida, il Viaggio d'Inverno disegna il periplo dell'umana marcia verso la tomba, sotto lo sguardo gelido di lontane divinità ostili.

E che cosa accade ancora? Che il musicista, quando prende in mano il secondo gruppo di poesie del poeta che nel frattempo è scomparso, capisce il messaggio e risponde a tono. Moltiplica la sfida, fino a che il canto delle prime dodici liriche si tramuta in un grido di maledizione e rivolta, che continua a risuonare lungo le vallate dei secoli. Egli sa come velare e nascondere il destinatario della sua ribellione.

V'è un codice segreto dei musicisti, come codici segreti ebbero sempre i ribelli che dovevano nascondersi alla religione dominante nei secoli passati: il simbolo, la cifra, il numero. La Winterreise sarebbe dunque un'opera esoterica? Nasconderebbe allusioni segrete, significati occulti? Jacques Chailley, in una interpretazione affascinante, sostiene di sì. Il ritorno delle cadenze che, si suol chiamare ecclesiastiche, di maniere e particolarità che, pur passando nella musica profana, hanno conservato per il musicista esperto l'inconfondibile marchio liturgico e gregoriano, non poteva non suscitare insospettito interesse.

Nei momenti più desolati e tetri, ecco una movenza religiosa. Chi sa, comprenda. Il ghigno della morte, il ceffo della sventura hanno un linguaggio preciso. Certo, non è piacevole rinunciare alla mansueta immagine del-

l'autore dell'Ave Maria, la zuccheriera musicale dei parroci; del giovane rassegnato al suo destino, che vive da fanciullo e da fanciullo muore, straordinariamente sfortunato, straordinariamente giovane. Ma allora, varrà la pena di ricordare che è pur sempre quel tale Schubert che in tutte le sue Messe ha deliberatamente e ostinatamente saltato (e non per ignoranza del testo, che sapeva a memoria) la frase Et unam: sanctam, catholicam, et apostolicam ecclesiam, che Beethoven, per parte sua, aveva annegato nello strepito dei tromboni, fino a renderla inudibile.

Ecco il segreto del Viaggio. Tra la prima e la seconda tappa, in quei mesi che seguono la scomparsa di Beethoven e preludono alla sua, Schubert si lascia invadere dalla ribellione, e la riversa nelle canzoni, le cui bozze correggerà sul letto di morte.

Di questa interpretazione, non v'è traccia nel libro che Dietrich Fischer-Dieskau ha dedicato ai Lieder di Schubert (per-

ché varrà la pena di averlo). Fischer-Dieskau non è soltanto un musicista che canta divinamente: è anche scrittore, e di sgrammaticate, grottesche autoapologie, ma di finissimi saggi di storia musicale: Lied tedesco per canto e pianoforte, su Schubert, sui rapporti tra Nietzsche e Wagner), ma quel vero poeta ch'egli è di voce umana, coglie d'istinto verità occulte, fin che la sua voce trascolora e s'infiamma, lascia le ultime scorie della natura fisica, alimenta di nuovi timbre sempre nuovi momenti, su sempre, sia grido o singhiozzo, sussurro appena percettibile, sempre voce dell'anima, suono dello spirito. Non è soltanto preoccupazione, ch'egli stesso suggerisce nel suo libro su Schubert a chi debba cantare questi Lieder, «Momenti supremi dell'arte», di variare frequentemente l'espressione e il timbre per non cadere nella monotonia, è una raddomantica capacità di vibrare ad ogni più remota verità lirica e di farla sgorgare liberamente. Dietrich Fischer-Dieskau, come Wolfgang Sawallisch, che insieme con lui e con assoluta parità di peso musicale condivideva dalla tastiera o dal canto il passo del Viaggio, è di quegli artisti, di cui si assapora la matassa già inoltrata come un concentrato delle gioie della saggezza dell'esperienza, di una civiltà che si è venuta arricchendo completando per tutta la vita.

Che un grande direttore d'orchestra sieda alla tastiera e faccia pianista accompagnatore, è uno spettacolo raro, dei delicati e austeri insieme della tradizione musicale tedesca: Bruno Walter con Lotte Lehmann, Wilhelm Furtwängler con Kirsten Flagstad e ora Wolfgang Sawallisch con Dietrich Fischer-Dieskau. Il pubblico cantato, accorso da tutte le parti d'Italia, il pubblico diverso di domenica sera, sapeva quanto rari e preziosi fossero i momenti cui assisteva. Per parte nostra basta un concerto così, per un anno musicale non sia sconosciuto.

Piero Buscarini

Una voce magica ha incantato la Scala

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

MILANO — Per oltre un quarto d'ora Fischer-Dieskau è rimasto prigioniero degli applausi sul palcoscenico della Scala dopo l'esecuzione ininterrotta del ciclo schubertiano della *Winterreise*. Per quanto avvezzo al successo, sarà forse rimasto stupito perfino lui, se è vero quanto si dice, che non ama, o non «osa» cantare in Italia.

Si avvicina ai cinquantacinque anni e la sua voce non ha ancora perduto niente, ma proprio niente delle qualità che l'hanno imposto come un fenomeno unico, inuguagliato nel mondo vocale, prodigiosa apparizione nei primissimi anni del dopoguerra. D'accordo che sua qualità suprema è l'intelligenza, musicale e anche letteraria, psicologica, con cui penetra le ragioni interiori sia d'una parte melodrammatica, sia del *Lied* tedesco di cui è specifico e sottilissimo studioso. Ma dopo tutto l'intelligenza non canta, e nel corso d'una serata di Fischer-Dieskau quello che colpisce soprattutto è il caleidoscopio di timbri e di emissioni in cui si esplica la finissima intelligenza dei testi, musicali

e poetici. Si ha l'impressione che a chiamarlo «baritono» si commetterebbe un'ingiustizia mostruosamente riduttiva.

Spiegano gli intenditori, come Rodolfo Celletti, che è soprattutto l'uso straordinario della mezzavoce a permettergli quel gioco inesauribile di sfumature, d'atteggiamenti vocali ed espressivi, di coloriti i più diversi, eppure saldamente unificati nel tronco d'una individuazione inconfondibile, grazie a cui gli è possibile intrattenere un uditorio per tutta una sera, aggredendolo, per così dire, da posizioni le più diverse, e trovando un timbro speciale, un'emissione esatta per ognuna delle infinite sfaccettature del sentimento in quella bibbia della disperazione romantica che è la *Winterreise* di Schubert.

La dinamica va da un regime forte che non è mai forzato, ma regolare e salubre, fino a pianissimi estremi, ai limiti del sussurro, e che pure restano nitidamente percepibili nella chiara scansione delle parole. La pronuncia non soffre di nessun vizio professionale: nessuna di quelle defor-

mazioni a cui tanto spesso cantanti anche ottimi sottopongono la parola per conseguire un risultato vocalmente migliore, per agevolare un'emissione, per chiarire e sfogare un timbro. Anche chi sappia pochissimo di tedesco, con una breve scorsa preventiva ai testi poi le parole se le ritrova tutte perfettamente chiare e scandite in una pronuncia che è un *exemplum elocutionis*.

Certamente un contributo incalcolabile alla perfezione del risultato viene dalla perfetta intesa, non soltanto musicale, con l'accompagnamento pianistico di Wolfgang Sawallisch, questo grande direttore d'orchestra che ama tanto la musica da non starsene contento al comodo uso della bacchetta, ma da praticare invece quell'esercizio faticoso e costante che è indispensabile a chiunque per potersi pagare il gusto di produrre personalmente il suono della musica non attraverso le interposte persone degli orchestrali, e in questo caso con un raziocinio musicale, una sapienza sommassa ma infallibile di architettura sonora che è un elemento determi-

nante del bellissimo risultato.

Fatti segno, come s'è detto, a ovazioni interminabili, i due artisti sono stati giustamente tetragoni alle richieste di bis, richieste del resto, e sia detto a onore del bellissimo pubblico nemmeno troppo scalmate, L'applauso era un ringraziamento. Sentivamo tutti che non eravamo convocati lì per sentire un cantante, sia pure grandissimo, ma per ascoltare, in condizioni ideali di esecuzione, la *Winterreise* di Schubert. E così come non ci fu intervallo e il pubblico era stato pregato di non interrompere con applausi l'esecuzione ininterrotta dei ventiquattro *Lieder*, ugualmente sarebbe stato una stonatura imperdonabile, un errore di gusto marchiano aggiungere il codicillo di qualche *Lied* magari bellissimo, ma importuno. Piuttosto, ora che il ghiaccio è rotto, il calore degli applausi dica all'artista, e a chi di dovere, quanto grande sia il desiderio di poterlo ascoltare ancora in Italia, compatibilmente coi suoi assorbenti e pianificati impegni, poterlo ascoltare ancora, sia in concerto sia in teatro.

Massimo Mila