

Spazio musicale

"Rileggendo Brahms" con Markus Poschner al LAC

CARLO REZZONICO

L'interprete chiamato a eseguire musiche del passato può attenersi ad uno dei due criteri seguenti. Il primo è di carattere filologico e consiste nel riprodurre le composizioni così come avveniva ai tempi dell'autore e quindi presumibilmente in accordo con le sue intenzioni. Operazioni del genere non sono senza difficoltà e presentano rischi in quanto, non disponendo di registrazioni, ci si deve basare su indicazioni e osservazioni redatte da scrittori coevi, necessariamente vaghe e talvolta contraddittorie. Il secondo criterio di cui dicevo rinuncia a perseguire una riedizione per quanto possibile esatta dell'originale e mira piuttosto a sviluppare aspetti che probabilmente furono presenti nella mente o nella sensibilità del compositore ma che ai suoi tempi dovettero rimanere lettera morta. Ad esempio non è escluso che per certi lavori l'organico dell'orchestra fosse piccolo perché tali erano le dimensioni correnti dei complessi strumentali o semplicemente perché sul piano economico non era possibile averne di più grandi. Ma forse il compositore, precorrendo i tempi, pensò in termini di sonorità più corpose e intense, ottenibili solo da orchestre numerose. In questo caso la musica acquista le pienezze dei suoi valori solo allargando l'organico dell'orchestra e non ha senso parlare di malvezi o incrostazioni esecutive. Rispetto entrambi i criteri, anche se in molti casi darei la preferenza a un moderato, prudente e ben giustificato allontanamento dall'originale.

Per il ciclo brahmsiano al LAC, designato in modo significativo "Rileggendo Brahms", Markus Poschner ha scelto il criterio filologico. Si ricava l'impressione, leggendo il saggio di Wolfgang Sandberger pubbli-

cato sul programma di sala relativo al primo concerto della serie, che lo abbia fatto molto diligentemente. In particolare ha consultato gli scritti del 1933 di Walter Blume, allievo di Fritz Steinbach, un direttore stimato da Brahms, dal quale si desumerebbe che aspetti come "il trasparente quadro sonoro, la polifonia sempre percettibile, l'importanza delle voci intermedie rivalutata in senso cameristico e non da ultimo la flessibilità dei tempi" abbiano grande importanza per chi è chiamato a dirigere lavori del musicista tedesco. Quanto precede mi sembra però in contrasto con l'opinione di altri musicologi, come quella di Adam Carse in "The History of Orchestration" (Dover Publications, Inc., New York), di cui cito, traducendo dall'inglese, il passaggio seguente: "La sua preferenza per una armonia piena, densa lo portò a duplicare costantemente parti e a combinare voci strumentali, impedendo così la possibilità che strumenti o gruppi di strumenti agiscano in chiaro contrasto tra di loro. Benché sempre dignitosa e ricca di suono la sua orchestrazione manca di quel tocco leggero e di quel fascino che si trovano così spesso in molti altri compositori, anche inferiori a lui."

L'8 ottobre è stato eseguito il concerto per violino e orchestra. Il Poschner dal podio e Frank Peter Zimmermann nei panni del solista hanno ammorbidito alquanto la composizione, con qualche sacrificio di valori. Per menzionare un caso, nel primo tempo il violino, dopo un breve e apparentemente insignificante saliscendi, fa sbocciare, quasi per incanto, il secondo tema, che pur nel "piano" e nella semplicità sprigiona una particolare tensione interiore. Questa tensione non l'ho percepita, il tema è stato solo accarezzato. Per il resto sia detto ogni bene del-

lo Zimmermann, il quale ha cavato dallo strumento bellissimi suoni nitidi e luminosi. Nella melodia in zona acuta che fa seguito alla cadenza ha trovato una meravigliosa delicatezza di suono, fraseggio ed espressione. Consensi ancora più entusiastici che dopo il concerto per violino e orchestra il solista ha ricevuto per una interpretazione impareggiabile, fuori programma, di un lavoro di Bach. L'esecuzione della prima sinfonia, che ha occupato la seconda parte della serata, è stata accuratissima in ogni particolare, analitica, snella, molto attenta, assai più di quanto avviene solitamente, ai timbri e con contrappunti perfettamente trasparenti. A proposito dell'ultimo punto direi che il Poschner e l'orchestra hanno risparmiato all'ascoltatore la fatica di andare a cercare con l'orecchio e con la mente melodie o controcanti perché tutto risultava mirabilmente chiaro ed evidente. La linea interpretativa suddetta ha addotto però come contropartita a qualche perdita di valori. Le prime battute dell'introduzione del primo tempo sono state limpide e asciutte, però hanno trasmesso solo parzialmente quel senso di passione faticosamente repressa che ne fanno l'originalità e la bellezza. L'esordio del quarto tempo ha perso il carattere lancinante, tragico e misterioso che gli spetta. Nel "più andante" l'apparizione dello spunto discendente dei corni non ha costituito un improvviso cambiamento di clima, una apertura, un sollievo, ma si è inserito in un discorso di continuità. Per concludere: il Poschner ha dato una impostazione interpretativa discutibile, però indubbiamente interessante e rivelatrice di pregi che solitamente sfuggono; se si accetta tale impostazione interpretativa si può parlare di una esecuzione splendida, vicina alla perfezione. A quelli del direttore si sono associati i meriti di una Orchestra della Svizzera italiana in gran forma. Pubblico molto numeroso e applausi convintissimi.

Un "Otello" superbo a Parma

Tempo fa lessi sulla rivista inglese "Opera" che in Europa i cantanti veramente verdiani scarseggiano paurosamente ma per fortuna l'Asia ci viene in soccorso, mandandoci voci notevoli e capaci di inserirsi in modo assai valido nello stile del Bussetano. Quanto è accaduto al Teatro Regio di Parma tra settembre e ottobre, quando si preparava l'"Otello" come opera inaugurale del Festival Verdi, ha confermato l'osservazione surriferita. Dopo varie peripezie nella ricerca di un interprete adeguato per il protagonista, è emerso il tenore Rudy Park, coreano, il quale si è rivelato un Moro di Venezia all'altezza della parte, tanto per le qualità vocali quanto per quelle sceniche, interpretative e, meravigliando tutti, di dizione italiana. Ha mezzi voluminosi (l'"Esultate" è stato di forte effetto), ben sostenuti al centro (inappuntabili i re di "Niun mi tema"), in grado però di moderarsi quando occorre (come nel duetto del primo atto). Certamente le sue prestazioni sono ulteriormente migliorabili, ad esempio con una maggior scioltezza del fraseggio, una migliore differenziazione delle emissioni e una versione un tantino meno selvaggia del personaggio, ma quanto ha saputo fare a Parma è stato già convincente. A svolgere la parte di Jago è stato chiamato Marco Vratogna, un cantante di classe, completo, dotato di voce assai forte e bella su tutta l'estensione e interprete di grande versatilità, impeccabile nelle sottigliezze quando narra il sogno di Cassio come pure nelle tronfie espressioni

del credo. Tronfie espressioni tuttavia solo fino a un certo punto perché quando Jago pensa al "nulla" della morte abbiamo ascoltato e visto (qui sia felicitato anche il regista) un personaggio sul quale sono calate le ombre del dubbio e del timore. Di Aurelia Florian come Desdemona si può dire molto bene: i suoi mezzi non sono sempre perfettamente limpidi, però presentano i pregi della morbidezza, della flessibilità e dell'estensione, inoltre riescono ad assottigliarsi in accattivanti mezzevoci; la canzone del salice e più ancora l'Ave Maria son risultate d'una commovente delicatezza. Daniele Callegari ha diretto la Filarmonica Arturo Toscanini con equilibrio, correttezza e molta discrezione, troppa discrezione, per cui una parte dei valori della partitura non è emersa completamente, laddove le vicissitudini che hanno preceduto l'andata in scena hanno forse impedito una concertazione più approfondita; in ogni caso queste osservazioni valgono per gli atti dal primo al terzo, non per il quarto, in cui il direttore, grazie anche alle doti e alla sensibilità della Florian e all'ottima collaborazione dell'orchestra, ha attinto il sublime. Siano caldamente elogiati i comprimari e il Coro del Teatro Regio, istruito da Martino Faggiani. Pier Luigi Pizzi, come fa di solito, ha svolto la triplice funzione di regista, scenografo e figurinista e, sempre come fa di solito, ha mirato alla raffinatezza, con esito discutibile nel primo atto, ma pregevole in quelli successivi (tra l'altro gli alberi stilizzati del secondo atto sono stati di una originalità e bellezza notevoli). Buona quasi sempre anche la conduzione dei personaggi (per citare un episodio, la regia ha messo in risalto assai efficacemente il tormento di Otello durante il racconto, da parte di Jago, del sogno di Cassio).