



Dietrich Fischer-Dieskau sings Reger,  
Sutermeister and Hindemith | Aribert  
Reiman (piano), Ulrich Bremsteller (organ)

aud 95.637

EAN: 4022143956378



4 0 2 2 1 4 3 9 5 6 3 7 8

musica 222 (Roberto Brusotti - 2010.12.01)

In nessun campo come il Lied Dietrich Fischer-Dieskau può essere definito l'interprete più importante e influente del Novecento, qualcosa di simile a quanto Caruso e la Callas rappresentarono per il canto lirico. Tale primato deriva sia dalla semplice qualità delle sue interpretazioni, sia dal suo contributo alla conoscenza, alla diffusione e all'estensione del repertorio. L'etichetta tedesca Audite, per festeggiare l'ottantacinquesimo compleanno del baritono (nato il 28 maggio 1925), ha fatto dunque benissimo a focalizzare i suoi sforzi sull'ambito liederistico, proponendo in quattro CD registrazioni inedite provenienti dagli archivi radiofonici berlinesi.

La « Birthday Edition » dell'Audite è per molti aspetti emblematica dell'attività liederistica di Fischer-Dieskau. Vi risaltano infatti due concerti monografici dedicati ad autori fondamentali nel suo repertorio, rappresentanti le principali linee di sviluppo del Lied tardo-ottocentesco: Brahms fu per certi versi il continuatore di Schubert; Mahler l'iniziatore (ereditando le inquietudini schumanniane) della complessità novecentesca del Lied, in cui intellettualismo, Volkston, sinfonismo e ipersensibilità emotiva si coagulano in un insieme difficilmente districabile.

A queste due monografie si affiancano registrazioni molto estese cronologicamente (si spazia dal 1951 al 1989) che testimoniano l'apostolato di Fischer-Dieskau verso le più varie nicchie del repertorio, da Beethoven ai contemporanei; passando per una « chicca » come i duetti di Schumann.

I due CD monografici, eccellenti registrazioni di recital berlinesi del 1971 e del 1972, fotografano il cantante in un periodo che molti considerano il migliore: la voce aveva già perso qualcosa in termini di rotondità, l'interprete si era fatto calligrafico, ma raramente toccando gli eccessi rispettivamente di sbiancamento timbrico e di artificiosità espressiva che avrebbero reso più controverse le incisioni successive. La scelta di Mahler per aprire questo tributo è appropriata: Fischer-Dieskau infatti fa parte a buon diritto di quel manipolo di musicisti che nella seconda metà del Novecento contribuirono a portare Mahler al centro del repertorio. La ricchezza di riferimenti musicali, la convivenza tra influssi culturali eterogenei e struggente anelito al Volkslied, il singolare straniamento di cui tale vena popolare è tuttavia spesso portatrice, la complessa stratificazione espressiva sono tutti elementi destinati a stabilire una naturale affinità elettiva tra il compositore e l'interprete, del quale certi cerebralismi e certe durezza del canto appaiono qui perfettamente calibrati. Ascoltando un brano come « Blicke mir nicht in die Lieder! » si può notare in Fischer-Dieskau perfino un certo abbandono: come se si sentisse pienamente a proprio agio nell'espressione di un'emotività complessa, che prevede la coesistenza di stati d'animo e posizioni diverse.

Il palinsesto di questo concerto prevede soltanto due dei Rückert-Lieder, in quanto il

suo baricentro è spostato decisamente verso la prima fase dell'attività liederistica mahleriana, con molti brani da Des Knaben Wunderhorn e una posizione dominante, nella prima parte, dei Lieder eines fahrenden Gesellen. La presenza al pianoforte di un giovane, vulcanico Daniel Barenboim (con cui Fischer-Dieskau li incise poi due volte) rende questa interpretazione dei Canti del giovane viandante particolarmente ampia nella palette espressiva, a declinare i diversi stadi della sofferenza amorosa ed esistenziale di questo tardo erede del Viandante romantico. Nel Lied d'esordio il pianoforte chiosa irruente il canto dolente e languoroso, come a incarnare l'irrompere dell'amara realtà sulla sensibilità ingenua, quasi infantile del protagonista; il cruciale melisma su « Leide » (che riprende, accentuando ogni nota, l'inciso che percorre come un pungolo l'intero Lied) carica poi l'autocompatimento del viandante di una sfumatura ambigua, non priva d'ironia. Nel Lied successivo il tentativo di sfuggire al dolore immergendosi nello sfavillante idillio naturale si scontra nella malinconica presa di coscienza di « mir nimmer blühen kann »: una di quelle improvvise sospensioni spazio-temporali così tipiche di Mahler. L'insostenibile idée fixe amorosa crea in « Ich hab' ein glühend' Messer » una sorta di crash psicologico: il grido di dolore arriva allo Sprechgesang quando evoca il riso sonoro dell'amata (« ihr silbern' Lachen »). Alla fine del Lied il protagonista, esausto, pare quasi perdere i sensi, rendendo ineluttabile per semplice estenuazione la marcia funebre di « Die zwei blauen Augen », che sembra davvero chiudere un'epoca congedandosi dal mondo schubertiano, con quell'immagine del taglio (e le relative allusioni musicali) che proviene direttamente dalla Winterreise: l'abbandono al ricordo di un passato in cui « tutto andava bene » (e già in Schubert il « Lindenbaum » evocava un passato felice: si tratta dunque di « nostalgia al quadrato »), il ritorno a un istante primigeno di felicità, che diviene qui desolata rassegnazione.

Quasi a disinnescare questa perturbante lettura dei Gesellen-Lieder, Fischer-Dieskau propose una seconda parte del recital dai toni più lievi, usando come punto di volta il fondamentale « Zu Strassburg auf der Schanz », primo tra i Wunderhorn-Lieder a presentare quella tipica icona mahleriana che è il povero soldato colpito dal destino, simbolo esistenziale di cui il baritono ha sempre offerto un'incarnazione esemplare. Commentando i Lieder di Mahler nel 2007, il baritono scrive: « La sua musica ha sempre a che fare con chi non si adatta alla comunità, e per questo soccombe ». E Fischer-Dieskau ha davvero saputo dar vita a queste figure umanissime, gravate da una nostalgia infinita, e realizzare (anche grazie a quella « Maestria del ritmo » su cui richiamò l'attenzione Gerald Moore) lo straniamento di questi Lieder popolareggianti, in cui il riaffiorare di elementi dal mondo militare sembra già presagire la follia delle guerre mondiali.

Nei Wunderhorn-Lieder Barenboim si dimostra sempre pronto ad assecondare una particolare elasticità agogica, con improvvise accelerazioni dal sapore spesso allucinato; se di pagine come « Des Antonius von Padua Fischpredigt » il baritono ha sempre fornito un paradigma interpretativo per tono e per ricchezza di immagini, il concerto si chiude con un perfetto congedo per il pubblico, lo spiritoso « Selbstgefühl », che ancora una volta dimostra come il cantante sia meglio accordato a questa forma un po' caricata di umorismo rispetto alla comicità solare dell'opera mozartiana o dell'opera buffa in generale. Prima di chiudere questa parentesi mahleriana è d'obbligo tuttavia fare un passo indietro e tornare al quinto brano in programma, il meraviglioso « Ich bin der Welt abhanden gekommen » dai Rückert-Lieder: qui letteralmente distillato da pianoforte e voce. Scrivendo nel 2007, Fischer-Dieskau ricorda come « nella versione orchestrale risulta particolarmente difficile capire che le molte note tenute a lungo, in un Lied estremamente dilatato e sostenuto, erano inizialmente concepite per il pianoforte, e che soltanto in seguito vennero utilizzati strumenti più "cantanti" ». Queste note pianistiche che sembrano quasi flirtare col silenzio, con l'evanescenza del suono, assumono qui una valenza particolare nel senso generale del brano: l'abbandono di un orizzonte terreno, l'anelito alla

disincarnazione. L'attacco della terza strofa è particolarmente concentrato e sembra quasi perdersi in un'assorta immobilità, sostenendo con quasi insostenibile sospensione sugli ultimi due versi.

L'incontro di Fischer-Dieskau con Brahms poteva apparire meno predestinato al successo, eppure il baritono frequentò sempre il compositore amburghese, e in particolare (Ein Deutsches Requiem a parte) i Vier ernste Gesänge e le Romanzen aus Die schöne Magelone. Il programma proposto assieme a Tamás Vásáry nel settembre 1972, sempre alla Philharmonie di Berlino, si muove invece liberamente tra le raccolte brahmsiane, formando un palinsesto la cui prima parte è dedicata in gran parte a Lieder della malinconia e del rimpianto, mentre la seconda, con gli ovvi elementi di contrasto, è più lieve e affettuosa, caratterizzata da una maggiore presenza del Volkston. I limiti di Fischer-Dieskau ad accordarsi a un'espressione diretta e sorgiva, in effetti, emergono subito in apertura, in « Auf dem See », dove si avverte una certa artificiosità e affettazione. Sensazione comune a un altro paio di pagine del palinsesto, come « Botschaft » o « Sonntag »; qui la perspicacia del musicista non riesce a rivaleggiare con la sensualità o il semplice sorriso vocale di interpreti più spontanei, e anche in « Wir wandelten » la perizia nel variare dinamica, colori, accenti non compensa la mancanza di intima cordialità vocale.

Anche in altri Lieder si è combattuti tra l'ammirazione per l'intelligenza della costruzione e una certa meccanicità dei risultati: così avviene per « Regenlied » o « Abenddämmerung », nel quale, nonostante l'accuratezza delle sottolineature, manca un po' il calore per il romantico benvenuto al crepuscolo, per l'intima nostalgia dell'infanzia, per la pacificazione che scaturisce dal ricordo. Altre volte, invece, la grandezza dell'interprete è tale da superare gli stessi suoi limiti. È il caso di « Ständchen » (« Der Mond steht über dem Berge »), che si direbbe molto più adatto a un interprete naïf, e dove Fischer-Dieskau riesce a trovare un ideale equilibrio tra architettura e comunicativa, offrendo così un'interpretazione estremamente personale; e ancor più, dell'apparentemente scarno « Es träumte mir », dove il languore del sognatore disilluso suona intenso e spontaneo, con pianissimi su « Es sei ein Traum » percorsi da sfumature emotive di peso sempre diverso. Si tratta di una delle migliori realizzazioni del recital, così come il bis « Feldeinsamkeit », ove il cantante supplisce alla mancanza di una vera, ortodossa mezzavoce con la sua tipica maestria (un paradosso solo apparente) del cantare a fior di labbra, riuscendo a modellare il Lied in maniera davvero suggestiva e pervadendolo di commozione. Ancora, è davvero affascinante l'attacco sottovoce di « Nachtwandler », e realizzato stupendamente il poco ritardando e diminuendo fino al pp di « ihm sein schmerzliches Verlangen ». La terza strofa poi è costruita in modo straordinario: l'aereo, trasognato attacco pianissimo e dolce, la robusta immagine del sognatore ebbro di luna piena, e infine il poeticissimo monito alle labbra che potrebbero ridestare il viandante, velato da un'inesprimibile malinconia.

Ovvio poi che le arti del consumato liederista risultino preziose in canzoni dall'impianto strofico, e il suo enorme bagaglio culturale per palesare le ascendenze schumanniane di « Wehe, so willst Du mich wieder » e « Verzagen », o al contrario le premonizioni di « Wie rafft' ich mich auf », dove il passo ritmico brusco, quasi di marcia militare, e la ripetizione ossessiva di « in der Nacht » fanno pensare proprio a Mahler. Il contenuto degli altri due CD è più eterogeneo, ma sempre interessante, anche nel caso dei tre Wunderhorn-Lieder (due dei quali già contenuti nel primo album) registrati nel gennaio del 1953: una visione interlocutoria dell'universo mahleriano, in cui si segnala soprattutto un « Das irdische Leben » particolarmente partecipe. Un trait d'union stimolante (anche se disperso su due diversi CD) è quello che vede Fischer-Dieskau alle prese con la tradizione del Lied sacro, dove possiamo apprezzare quella particolare qualità mistica che è stata sempre riconosciuta e ammirata nel canto e nell'espressione del baritono berlinese. Nei Gellert-Lieder di

Beethoven (incisi al fianco di Hertha Klust nel dicembre del 1951) elementi positivi in questo senso sono aggiunti dalla timbrica più scura e paradossalmente « matura » (nettamente in primo piano, in una registrazione davvero eccellente) di cui Fischer-Dieskau disponeva all'inizio degli anni cinquanta, arricchita da una vera mezzavoce, che in un passaggio come « Wer tragt der Himmel » in « Die Ehre Gottes aus der Natur » suggerisce una spiritualità intimamente vissuta.

In una selezione di Geistliche Lieder di Max Reger (all'organo Ulrich Bremsteller) il cantante ha trentasette anni e raramente il connubio di spontaneità e sapienza musicale offerto dal compositore bavarese ha trovato un avvocato altrettanto persuasivo, capace di trasmettere il senso di devozione mistica di « Ich sehe Dich in tausend Bildern » (da Novalis) ovvero l'umiltà penitenziale di chi si inchina nel dolore alla volontà divina, espressa da Reger con mezzi al limite dell'essenziale in « Dein Wille, Herr, geschehe! » (da Eichendorff). L'ampio brano formato sul testo di due Salmi dallo svizzero Heinrich Sutermeister è infine affrontato dal baritono sessantaquattrenne, ormai vicino al ritiro: l'erosione dei mezzi vocali però non turba più di tanto in una partitura (del 1947) percorsa da laceranti invocazioni al Signore (rese ancor più tali dal registro acuto sfiato), dove frammenti di melodia e armonia tradizionali vengono abbandonati e contraddetti, smorzati nel parlato e nel declamato, quasi a simbolizzare l'incertezza della risposta e della grazia divina.

Nel quarto CD della serie il baritono propone, al fianco del fido Aribert Reimann (ottobre 1979), una selezione di Lieder scritti durante gli anni trenta da Hindemith (che offrì a Fischer-Dieskau due importanti ruoli operistici: Cardillac e Mathis), seguiti dai Drei Hymnen von Walt Whitman, anteriori (1919) al cruciale Marienleben. Letture estremamente illuminanti del particolare stile liederistico di Hindemith, caratterizzato spesso da una singolare asintonia tra voce e strumento. Particolarmente avvincente il secondo dei Lieder da Whitman, « O, nun heb du an », brano dalla straordinaria parsimonia di mezzi espressivi: fin dall'esordio par di sentire risuonare nel pianoforte la ghironda del Leiermann schubertiano; l'evocazione della stella che induce alla sosta apporta invece una sibillina dicotomia tra la tessitura trasognata della voce e il tragico richiamo del piano, che però si ritrasforma presto, dialetticamente, nell'eco dell'enigmatico suonatore di strada, che pare perdersi in lontananza. Il terzo CD infine si apre con una dozzina di duetti schumanniani interpretati al fianco di Julia Varady, appena sposata da Fischer-Dieskau in quello stesso 1977. In queste pagine in effetti abbiamo l'impressione di poter gettare uno sguardo nel privato del grande interprete: si avverte un maggiore abbandono al fianco di una Varady particolarmente radiosa, capace di coniugare naturalezza e varietà espressiva. Il baritono appare realmente intenerito in « So wahr die Sonne Scheinet » e addirittura rapito e ardente di amorosi sensi in « Er und Sie ».