

INTERNATIONAL EDITION

Anno V - N. 46 - Maggio/May 1991 - L. 8.000/D.M. 25

l'opera

monthly magazine in the opera world

mensile per il mondo del melodramma



Spedizione in abbonamento postale Gruppo III/70 - SL Edizioni - Via Carlo Botta, 4 - 20135 Milano

Ritratto del tenore americano che dominò le scene negli anni cinquanta e sessanta

Richard Tucker, «una voce»

«**U**n'autentica sorpresa nella resistenza e freschezza dei mezzi tuttora copiosi, ed anche nell'impeto sentimentale che la forte musicalità avvalorava sul piano artistico, ha poi costituito l'esordio scaligero del veterano Tucker, un Rodolfo romanticamente vero e probante, e incredibilmente giovanile».

Si sa che, scrivendo di uno spettacolo, i recensori dei nostri quotidiani in genere preferiscono offrire saggi delle loro conoscenze musicologiche, piuttosto che trattare estesamente i meriti dell'esecuzione e specialmente i meriti dei cantanti. A questa regola non sfuggiva anche Franco Abbiati, quando su «Il Corriere della Sera» del 21 maggio 1969 recensiva la «Luisa Miller», allestita dalla Scala. Su Tucker, uno dei più grandi tenori degli ultimi decenni, il più grande tenore americano di quegli anni, c'è solo questa frase. Eppure nel suo lapidario giudizio, mentre ne salutava il felice esordio scaligero, c'è posto anche per alcune interessanti osservazioni sull'arte di Richard Tucker.

La prima riguarda «la resistenza e la freschezza dei mezzi tuttora copiosi». Siamo nel 1969 e Tucker cantava dal 1945. Aveva debuttato al Metropolitan nella «Gioconda». Allora la più famosa scena americana era dominata dalle grandi stelle internazionali, fra cui spiccava Jussi Björling, e da un ottimo cantante americano, Jan Peerce. Che era poi anche suo cognato (Tucker ne aveva sposato la sorella Sara). All'epoca Peerce era (e lo ha notato Giorgio Gualerzi) il tenore «americano» di Toscanini. Di nove anni più vecchio di Tucker, Peerce eseguiva un repertorio eclettico, che andava dal «Fidelio» a «La Bohème», facendo affidamento su una buona tecnica che gli assicurava un'emissione morbida e corretta, una gamma omogenea e, un registro acuto sicuro. Anche Tucker affrontò la sua carriera contando su di una buona tecnica, che gli garantiva sempre una solida base. Ebbe un'emissione corretta, una gamma omogenea, un passaggio ortodosso, un registro acuto, sicuro e squillante, che sfoggiava

volentieri.

Senza una solida base tecnica non si spiegherebbero la resistenza e la freschezza dei mezzi che nel 1969 erano davvero copiosi, nonostante avesse affrontato un repertorio dei più faticosi dove le opere di Verdi si alternavano a quelle pucciniane, compresa «La fanciulla del West», e a quelle della produzione verista. Tucker non era certo tenore da risparmiarsi. E non si sbagliava l'Abbiati, ne si lasciava travolgere dall'emozione di una recita. La recente pubblicazione di un live della «Luisa Miller» del 1968 al Met (un anno prima della recita scaligera), conferma che Tucker, a più di vent'anni dal debutto conservava molte frecce al suo arco. Rispetto agli esordi la voce aveva perso in morbidezza, ma aveva guadagnato in potenza. Aveva mantenuto saldo lo squillo degli acuti.

La seconda osservazione riguarda l'impeto sentimentale. Essa coglie un'altra delle caratteristiche del canto di Tucker: l'esuberanza. Il canto di Tucker è sempre stato tenorile non solo perché Tucker è un tenore, ma perché è impetuoso, baldanzoso e veemente. Ha sempre presentato quello slancio che la tradizione e il pubblico richiedono ad una voce di tenore. Con il passare degli anni lo slancio invece di diminuire è aumentato. Ascoltate l'«Aida» del 1949, quella diretta da Toscanini, e ascoltate quella EMI del 1953. L'impeto è aumentato. A discapito della morbidezza. Certo. Ma dal momento che la voce di Tucker non è mai stata di quelle che vi incantano per la morbidezza e la dolcezza, ma piuttosto che vi prendono alla gola, direi che io preferisco il Tucker degli anni cinquanta e sessanta a quello degli esordi.

Tanta baldanza, tanto impeto gli sono stati rimproverati. A volte degenera in foga. È vero. Ma la foga di Tucker non è mai vociferazione o comunque non è mai un mezzo per coprire evidenti lacune tecniche, come accadeva a Di Stefano. Si ritorna così alla tecnica.

Non a caso l'Abbiati, dal cui giudizio sono partito, completava l'osservazione sull'impe-

to sentimentale, precisando con una proposizione relativa «che la forte musicalità avvalorava sul piano artistico». Certo Tucker fu musicalissimo, ma mi sentirei di precisare che nel suo caso la forte musicalità non va ridotta ad istinto musicale e basta.

Nel suo caso forte musicalità è anche preparazione tecnica, che gli permetteva di eseguire il cantabile verdiano con appropriatezza, diversamente da quanto accadeva a Del Monaco. Che, cantando Verdi, naufragava proprio di fronte ai momenti di cantabilità.

Va detto però che l'esuberanza di Tucker è un'arma a doppio taglio.

È contagiosa. Ascoltate «Ma se m'è forza perdeti» oppure «O tu che in seno» o «Le minacce, i fieri accenti», o ancora «Sento avvampar nell'anima» e rimarrete presi dalla foga, dallo slancio e dalla esuberanza di Tucker. Penso che l'impressione sia più forte oggi che ieri. Quando Tucker cantava, negli anni cinquanta-sessanta c'erano sulla scena parecchi tenori capaci di cantare con un bell'effetto opere come quelle da cui abbiamo citate alcune arie. Oggi, quando è diventato più facile trovare una voce per Argirio, che per Alvaro e che gli Alvaro non si trovano, sentire Tucker fa impressione.

Non c'è dubbio che la sua esuberanza travolga. Ci riesce a dispetto del timbro. Che non è bello, come quello delle grandi voci italiane o spagnole; è un po' opaco, di color «ferigno», solido, certo, ma non malioso, è corrusco, specie negli acuti, del colore dell'argento, ma di un argento inscurito dalla patina del tempo, o meglio del colore del peltro, dove la lega dello stagno, del piombo e del rame è «di colore simile a quello dell'argento», senza averne la lucentezza abbagliante. Ma se dall'impressione del primo ascolto si vuol passare ad un giudizio più articolato e completo, allora le cose cambiano. Per procedere varrà la pena di tenere conto del consiglio di Giuseppe Pugliese. Il quale, occupandosi di Toscanini, scriveva «Chi voglia impegnarsi oggi in uno studio esauriente sulla grandezza di Toscanini interprete di Ver-

di, deve mirare, in primo luogo all'accertamento, all'esemplificazione, in sede critica, dell'attuale validità, della classica modernità, in una parola della «contemporaneità» di quella grandezza. Diversamente qualsiasi discorso sarebbe destinato ad esaurirsi in una noiosa esercitazione accademica, o peggio archeologica». Sostituito il nome di Tucker a quello di Toscanini, il consiglio sul metodo è validissimo.

Altrimenti si incorre nei rischi indicati da Pugliese: nell'accademia e nell'archeologia. Io aggiungo, si rischia anche l'agiografia.

Allora mi chiedo se questa sua naturale esuberanza abbia giovato o invece abbia limitato la sua statura di interprete.

Per rispondere bisognerà scegliere all'interno del repertorio di Tucker e fare qualche esempio.

Tucker ha cantato opere disparate da «Il flauto magico» (Met 1950) a «Pagliacci» di Leoncavallo. Frequentò con regolarità il repertorio pucciniano-verista e soprattutto la produzione verdiana. Anzi scorrendo la sua carriera e notando la frequenza con cui Tucker ha macinato ruoli come Radames, Renato, Alvaro, Gabriele Adorno, Manrico, il Du-

ca di Mantova, Alfredo, Don Carlo, si può tranquillamente affermare che Tucker è stato un tenore verdiano. Puntiamo la nostra attenzione sul repertorio verdiano e in particolare su «La forza del destino». Ascoltiamo nell'aria del terzo atto, per esempio nel live del 1960 diretto da Schippers. Cominciamo dal recitativo «La vita è inferno». Il canto è scultoreo, gli acuti lucenti, la dizione chiarissima, espressiva, l'esecuzione è di alto livello. L'inizio della romanza è solenne, il tempo è battuto dal cantante, che Schippers asseconda benissimo, «Chiedo anelante ahi misero», slancio ed impeto non mancano, forse ce n'è di troppo, c'è quasi una lacrima nella voce, con un effetto di gusto verista. «Soccorrimi, pietà», l'acuto è sostenuto con enfasi. Idem nelle ultime battute, dove gli acuti sono emessi con una sicurezza dai pochi confronti. Risultato: vien giù il teatro.

Prendiamo un termine di paragone, scegliamo l'altro tenore verdiano del dopoguerra. Carlo Bergonzi. Prendiamo la sua incisione completa de «La forza del destino» (EMI, 1969). La voce è meno possente, c'è meno veemenza, c'è però una partecipazione emo-

tiva più intensa e più attenta, più interiore, meno estroversione certo rispetto al modello di Tucker, acuti meno roboanti, ma c'è più rigore, un'interpretazione più precisa, che rende giustizia al personaggio e allo stile verdiano, senza alcun cedimento. Va aggiunto che il rigore di Bergonzi è più attento anche a salvaguardare l'esigenza della scrittura verdiana, realizzando più dappresso la dinamica verdiana, che Tucker in più di un caso travolge. Nella conduzione di questo paragone mi si potrebbe rimproverare che per Tucker ho scelto un'esecuzione live e per Bergonzi una in studio, con il fatto che sulla prima ci può essere la tendenza a lasciarsi trasportare dalla foga del momento. È un'obiezione valida. Alla quale si può rispondere consigliando di ascoltare l'edizione Columbia con Tucker e la Callas. Anche in questo pezzo, la foga limita il risultato complessivo della prova, sebbene Tucker regga con baldanza la vocalità del personaggio.

Facciamo un secondo esempio «Luisa Miller», «Quando le sere al placido». «Luisa Miller» è l'opera che Tucker cantò alla Scala, quando, per dirla con l'Abbiati, era già un veterano, ed è vero. Ma non era nuovo all'I-



Richard Tucker protagonista con Renata Tebaldi di «Manon Lescaut» al Metropolitan di New York

Tucker, «una voce»

Italia. Nel 1947 aveva cantato ne «La Gioconda», all'Arena di Verona, dove tornerà nel 1973 con «Aida» e «Un ballo in maschera». Quest'ultima opera l'aveva già cantata nel 1965 a Firenze. Che è la città italiana in cui cantò più di frequente. Ci tornò nel 1968 con «Il Trovatore» (lo eseguirà anche a Parma tre anni dopo), nel 1971 con «Pagliacci» (che aveva già eseguito l'anno prima a Roma oltre alla «Carmen», e dove nel 1969 aveva eseguito «Manon Lescaut» con Virginia Zeani) con «Rigoletto» e con la «Messa di Requiem».

Prendiamo l'esecuzione live del Met (o volendo un recital verdiano diretto da Nello Santi e diffuso dalla CBS alla fine degli anni sessanta). Il recitativo è detto con grande forza, con rabbia, le vocali sembrano esplodere nettissime. L'attacco è morbido e corretto. «Lo sguardo innamorato», la voce è meno coperta di quanto sarebbe necessario, Tucker cerca l'effetto, ricompare il sospetto della lacrima nella voce. Seconda strofa: l'attacco è sempre morbido, la linea è ben assecondata. «T'amo te sol dicea», non tutto funziona a dovere. Tucker arroventa il clima; «Ah, mi tradia», slancio ed impeto, anche molto accoramento. Finale. Trasporto e commozione. Perorazione finale a voce spiegata. L'effetto è ben sostenuto, ma l'enfasi spezza il miracolo di una pagina così raccolta. Cabaletta: «Un disperato io sono», fuoco alle polveri, dizione chiarissima, martellante, acuti travolgenti; entra il coro, Tucker non risparmia la voce e si getta nella mischia concludendo con un grido più che con un acuto.

L'eroe verdiano è disegnato come un moschettiere del re, spavaldo e gagliardo, senza troppi problemi e con molto ardore; un personaggio da opera popolare. Sarà la stessa cosa per Manrico e in fondo per tutti gli altri personaggi.

Al contrario Bergonzi affronta l'aria con una più meditata attenzione, il suo rigore lo porta a non farsi mai travolgere dall'impeto e dall'enfasi. Il risultato è emotivamente inferiore, ma è musicalmente e drammaturgicamente superiore.

Non fermiamoci a Bergonzi. Rimaniamo alla «Miller» e facciamo un paragone con un altro tenore. È Jan Peerce, che incise «Quando le sere al placido» sotto la direzione di Toscanini nel 1943. A Peerce manca lo slancio di Tucker, la voce stessa è meno interessante, meno imponente, ma vuoi per la direzione di Toscanini, vuoi per il maggior controllo esercitato dal cantante, la linea verdiana è

resa con maggior rigore e con una più bella concentrazione. Certo non c'è la passione di Tucker, ma si evitano anche i suoi eccessi i suoi bollori.

Nella sua carriera non mancarono serate alate, di alta concentrazione emotiva. È d'obbligo citare il celebre «Un ballo in maschera» del 1955 al Met, diretto da Mitropoulos. Guidato da un direttore così elettrizzante, Tucker realizza un'interpretazione travolgente.

Certo è che dopo aver indicato i limiti della sua statura d'interprete, dovuti proprio alla sua esuberanza vocale, bisogna stare bene attenti a non perdere di vista l'importanza di Richard Tucker nella storia dell'interpretazione, un'importanza che fu colta con estrema chiarezza da Leonardo Pinzauti, critico de «La Nazione», il quotidiano di Firenze, l'indomani della prima di «Un ballo in maschera», cioè il 31 dicembre 1965.

Così scriveva: *«Di assoluto rilievo è stata ieri, come si è accennato, la voce di Tucker un tenore che canta da uomo ed è davvero una voce, in più capace di evocare con grande naturalezza, e soprattutto con una precisa dizione musicale, lo splendore di un'ottocentesca aitanza canora. Il suo gestire è, a dire il vero, talvolta un po' stereotipato; ma la bellezza musicale del personaggio, il timbro della voce e l'intelligenza con cui ne domina la potenza e le sfumature, lo hanno fatto apparire un Riccardo eccezionale».*

Giudizio magnifico, un vero lavoro di cello, dove Pinzauti non parla mai di interprete e di interpretazione, o meglio dove si dice che è così forte e così possente il fascino dello splendore vocale di Tucker che esso stesso crea l'evento ed il personaggio. Un fascino e una potenza controllate (la tecnica) e non brado, un fascino e una potenza che rievocano prima di tutto l'idea, se non addirittura l'ideale del tenore, così come esiste nell'immaginario collettivo. Aitante, ma di un'aitanza vocale, quell'aitanza che è il segno distintivo dell'opera italiana.

Perciò Tucker non può che cantare da uomo. Strana espressione, certo, ma chiarissima. Tucker non può che cantare con generosità e forse anche con un po' di ingenuità, come D'Artagnan si buttava nei duelli per salvare l'onore della sua regina. Tucker lo può fare — e non riuscire ridicolo, anzi, il contrario, eccezionale — perché è una voce.

Che cos'è una voce? Una voce è un fenomeno naturale, che l'arte rende ancora più stupefacente. Per chiarire facciamo qualche esempio: Del Monaco era una voce, Morino no; Gigli era una voce, Blake no; la Tebaldi era una voce, la Kabaivanska no. Tucker era una voce.

Pinzauti ci scuserà se dal suo «pezzo» ho rubato il titolo di questo articolo.

Non se ne poteva trovare uno migliore. (english text)

Giancarlo Landini



Il tenore americano con Rise Stevens nella «Carmen»

Inaugurata al Museo Teatrale della Scala una mostra dedicata a Richard Tucker

Il tenore d'America

Sabato 27 aprile 1991, è stata inaugurata la mostra storico-documentaria «Richard Tucker. Il tenore del Metropolitan di New York», realizzata dal Museo Teatrale alla Scala in collaborazione con la Richard Tucker Music Foundation e con il contributo della Annie Laurie Aitken Charitable Trust.

Dopo la morte di Richard Tucker, la sua vedova, Sara, i loro figli, gli amici ed i colleghi, hanno deciso che un modo importante per rendere immortale la sua memoria fosse la creazione di una Fondazione per aiutare giovani cantanti nei modi che non erano stati possibili a Richard Tucker stesso. Il lavoro della Fondazione Musicale Richard Tucker abbraccia tutti gli aspetti dell'arte lirica; prezioso è stato il suo aiuto nell'allestimento della mostra, curata da Sebastiano Romano che ha tratto dal materiale della Fondazione un'ampia scelta di manifesti, registrazioni e filmati, ritratti, dipinti, costumi di scena e fotografie, tutti materiali che possono contribuire a ricreare la vicenda artistica e teatrale del tenore statunitense.

Giorgio Gualerzi ha contribuito all'esplicazione della figura e dell'arte vocale di Richard Tucker.

Per gentile concessione degli organizzatori della mostra, pubblichiamo alcune testimonianze sul tenore americano.

Luciano Pavarotti: *«I miei primi ricordi riguardanti la musica risalgono a quando, a casa, mio padre cantava o ascoltava le incisioni di tutti i grandi tenori che amava. Il mio primo grande tenore americano è stato Richard Tucker, le sue incisioni erano una grande gioia perché la sua voce aveva un timbro così chiaro e così interamente devoto alla musica! Mio padre le faceva ascoltare spesso al resto della famiglia. Ebbi perciò modo di conoscerlo molto tempo prima di sentirlo cantare al Metropolitan di New York in occasione della mia prima visita in America. Ma devo pure confessare che quando Richard Tucker venne per la prima volta alla Scala nel 1969, io ero presen-*

te e sentii questo miracolo nel nostro più grande teatro. "Luisa Miller" era l'opera in programma e la voce di Richard Tucker fu incredibile.

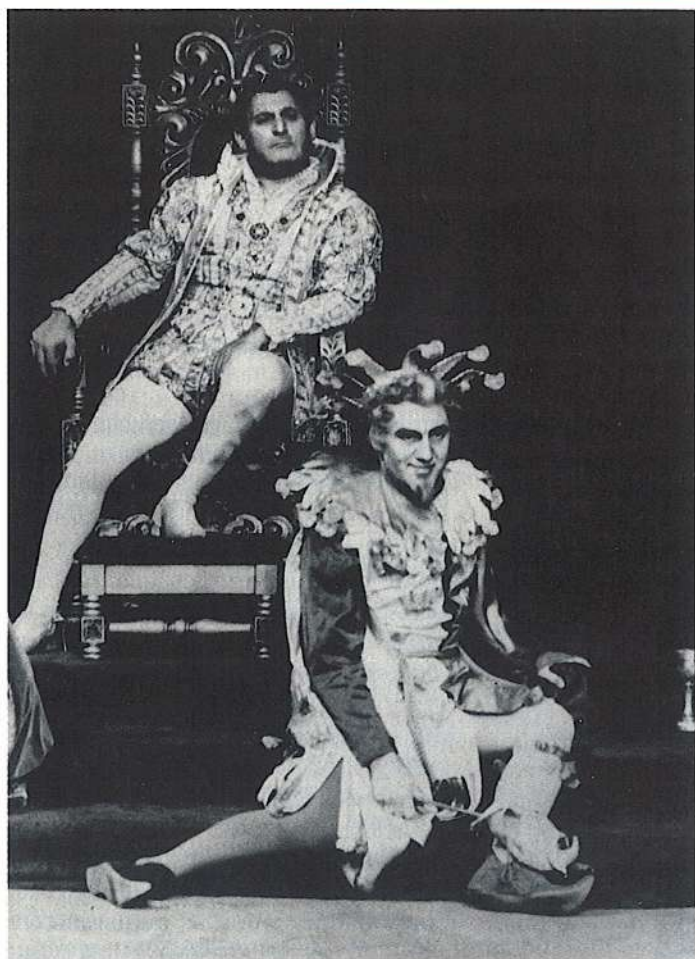
È stato un piacere, oltre che un grande onore per me, entrare a far parte della Fondazione Musicale Richard Tucker fin da quando fu istituita nel 1975. Ho cantato in numerosi concerti di Gala e sono addirittura stato Maestro del Cerimoniale in un'oc-

casione, cosa questa per me assolutamente nuova. Il lavoro della Fondazione mi sta molto a cuore, poiché essa favorisce i nuovi cantanti americani e dà un importante aiuto alle organizzazioni che educano e formano nuovi cantanti.

Giulietta Simionato: *«Ho cantato poco con Richard Tucker e per questo mi dolgo di non poter dire molto. Ho però di lui il migliore dei ricordi sia come artista-*



Richard Tucker, protagonista di «Manon Lescaut» al Metropolitan



Il tenore con Ettore Bastianini in «Rigoletto»

cantante che come uomo. In entrambi i due ruoli c'era in lui una nobiltà rara - nobiltà da mettere in soggezione ammirandolo enormemente. Sempre commossa al solo ricordarlo.

Franco Corelli: «Ho conosciuto Richard Tucker a New York, e in me c'era una forte curiosità di sentire questo grande tenore americano di cui tanto si parlava in Italia.

La mia curiosità fu appagata. Scoprii che aveva una voce vellutata con un centro grande e sonoro e con acuti forti e squillanti, ma quello che mi entusiasmò ancor di più, una grande tecnica all'italiana, che lo portava a cantare tutto con grandissima facilità.

Si sentiva nel suo canto un colore e un ardore tutto di passione.

Grande collega, grande cantante. Dedicò tutta la sua vita e il suo cuore alla musica e al canto.

James Levine: «Richard Tucker è stato uno dei più grandi cantanti di tutti i tempi, un tenore americano di origini ebraiche, italianeggiante, un talento unico. Ciò che lo ha reso così straordinario è stata la rara

combinazione degli elementi che si è venuta a creare in lui: uno stupendo tenore spinto naturale, vivace, potente con una tecnica impeccabile, una capacità di appropriarsi istintivamente dell'essenza di ogni situazione musicale e drammatica, e una fiducia nelle proprie capacità assolutamente irremovibile, che gli permise di esibirsi costantemente ai più alti livelli per 30 anni.

Verso la fine della sua vita, in un lasso di tempo di dieci giorni al Metropolitan, l'ho sentito cantare Ferrando in «Così fan tutte», Gabriele Adorno in «Simon Boccanegra» e Radamès in «Aida», tutti ad un livello insuperato da qualsiasi altro collega. Appena pochi giorni prima della sua morte anni, cantò Canio al Met con non diminuita potenza. Infatti a 62 anni riusciva a cantare ancora tutto il suo repertorio; una varietà stupefacente di ruoli, dal Sansone di Händel al Tamino di Mozart, all'Edgardo di Donizetti; dal Duca, il Don Carlo o il Don Alvaro di Verdi; al Rodolfo, il Cavaradossi o il Calaf di Puccini; dallo Chénier di Giordano al Faust di Gounod al Don José di Bizet all'Eléazar di Halevy, alla musica da co-



Il cantante ritratto con Arturo Toscanini

ro per le Festività principali: con virtuosismo, versatilità, legato, respirazione dosata, battuta, dizione perfetta e vitalità giovanile forte e pura come se fosse quella di un promettente nuovo talento.

E fu un esecutore generoso, con una generosità sufficiente a riempire il nostro auditorio da 4.000 posti e, nondimeno, capace di comunicare qualcosa di individuale a ciascuno spettatore; nessuno tra il pubblico se ne andò mai da una delle sue performance sentendosi truffato. Richard era anche un collega generoso e disponibile, e io sono grato di aver avuto così numerose opportunità di collaborare con lui, cosa che mi ha permesso di imparare molto.

Sentiamo e continueremo a sentire la sua mancanza, perché il suo dono, il suo spirito, la sua dedizione e il suo slancio erano unici.

La mostra, nei locali del Museo Teatrale alla Scala di Milano, rimarrà aperta fino al 1° giugno e sarà accessibile anche per il pubblico del Teatro alla Scala durante gli intervalli delle rappresentazioni.

S.L.