Elektra del 18 Maggio 2014

Richard STRAUSS
ELEKTRA, op. 58

- Elektra EVA MARTON
- Chrysothemis CHERYL STUDER
- Klytämnestra MARJANA LIPOVŠEK
- Orest BERND WEIKL
- Aegisth HERMANN WINKLER
- Der Pfleger des Orest KURT MOLL
- Die Vertraute VICTORIA WHEELER
- Die Schleppträgerin DOROTHEA GEIPEL
- Ein junger Diener ULRICH RESS
- Ein alter Diener ALFRED KUHN
- Die Aufseherin CARMEN ANHORN
- 1° Magd DAPHNE EVANGELATOS
- 2° Magd SHIRLEY CLOSE
- 3° Magd BIRGIT CALM
- 4° Magd JULIE FAULKNER
- 5° Magd CAROLINE MARIA PETRIG

Chor des Bayerischen Rundfunks
Chorus Master: Gustav Fjökvist

Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks
WOLFGANG SAWALLISCH

Luogo e data di registrazione: Herkulessaal, Munich, Gennaio 1990
Ed. discografica: Emi, 2 cd

Note tecniche sulla registrazione: perfetta, luminosissima

Pregi: ottima prova d’insieme

Difetti: è un’edizione che manca un po’ di una precisa cifra interpretativa

Valutazione finale: OTTIMO
Non poteva mancare un’edizione in studio di Elektra per alcuni dei suoi interpreti storici, in primis il direttore, grande interprete straussiano, alla guida dell’orchestra della sua Baviera. Sovente è stato accusato di essere interprete troppo compassato, ma questo è quanto si sente dire chi applica il rigore del musicista raffinato e colto alle scelte esecutive. È probabilmente vero che non è mai stato interprete eccessivamente fantasioso, ma il senso del ritmo è turbinoso come ben possiamo apprezzare anche dalla direzione di questa Elektra

che, tra l'altro, per chi scrive riveste un significato particolare, essendone la prima incisione discografica acquistata.
Quanto conta il senso del ritmo in un'opera come questa? Tantissimo, ove si consideri il fatto che molto spesso si confonde questo aspetto con il volume orchestrale, già di per se stesso tendenzialmente soverchiante in "Elektra". Il merito maggiore della direzione di Sawallisch è il giusto e sapiente bilanciamento fra un ritmo incalzante – anzi, fra i più scatenati dell'intera discografia – e un volume orchestrale mai soverchiante, visto che ce n'è già da avanzo nella scrittura.
Questa registrazione venne effettuata meno di un anno dopo il famosissimo spettacolo di Harry Kupfer a Vienna, in cui la Marton fu indimenticabile nel title role sotto la direzione di un ispiratissimo Claudio Abbado, probabilmente mai così travolgente, e accanto alla Chrysothemis di un'acclamatissima Cheryl Studer. Fu uno di quegli spettacoli che segnano profondamente la storia di un teatro e che infatti ancora oggi viene citato a modello. Era inevitabile che, dopo una performance per il quale l'aggettivo "storica" non appare improprio, nel taglia e cuci di una registrazione la prova della Marton potesse apparire meno singolare; ma resta comunque il fatto che, all'epoca, era una delle pochissime in grado di reggere il peso di questa parte terrificante non solo senza riportarne danni, ma anzi potendo guardare abbastanza da vicino quell'empireo dove ci stanno, a tutt'oggi, solo quattro cantanti: Rose Pauly, Inge Borkh, Astrid Varnay e Birgit Nilsson (e recentemente si è aggiunta Evelyn Herlitzius). Non solo: la presenza in sala di registrazione di una Diva consacrata così recentemente dalla prova di uno spettacolo come quello di cui abbiamo appena parlato giustificava la riapertura del taglio di un'ampia sezione dell'invettiva di Elektra contro la madre ("Was blüten musst?") che, normalmente, viene sempre esclusa per non affaticare oltremodo la protagonista. Era la seconda volta che avveniva, la prima essendo stata nella registrazione Decca di Solti con Birgit Nilsson; e, a quanto mi risulta, per il momento nessun'altra l'ha più osato. Ora, dire che la riapertura di questo taglio apra chissà quali squarci nella drammaturgia di Elektra mi sembrerebbe esagerato; si tratta solo dell'ennesima dimostrazione dell'utilità di una registrazione discografica per mettere il punto fermo su questioni di fedeltà testuale.
Quanto alla resa del personaggio, c'è da fare qualche piccolo distinguo.
Da un punto di vista puramente vocale, siamo vicini alla perfezione: la Marton era all'epoca in forma eccellente e non c'è passaggio che la metta in difficoltà. Quanto a questo aspetto, in sala di registrazione come lei ci sono solo la Nilsson e la Borkh.
Quanto invece all'aspetto dell'interpretazione, c'è secondo me un piccolo ma significativo passo indietro rispetto allo spettacolo viennese, spiegabile col fatto che il temperamento della Marton riuscisse a scaldarsi veramente solo se "incanalato" da personalità travolgenti, come appunto – nel caso precedente – Abbado e Kupfer.
Ma, a parte queste considerazioni, la prova della Marton è veramente maiuscola, una delle migliori e, probabilmente, l'ultima veramente grande della discografia di questo capolavoro, ove si consideri per esempio che la Polaski con Barenboim non è così singolare come sarebbe stato lecito attendersi, e che la Marc con Sinopoli è più che deludente.
A fronte di lei ci sta la Klitämnestra molto prevedibile e assai poco emozionante di Marjana Lipovšek (a Vienna c'era la ben altrimenti carismatica Fassbaender), una brava ed onesta cantante che all'epoca si divideva con la parimenti impiegatizia Hannah Schwarz la gestione di questi ruoli, in teatro ma, soprattutto, in sala d'incisione. Il disegno interpretativo di queste cantanti era semplicemente quello di spianare il più possibile tutti i contrasti per far risaltare al massimo la trama musicale che però, purtroppo per loro, era quella violentemente declamatoria espressionista che di detti contrasti si alimentava. Ne risulta, come in questo caso, una Klitämnestra che si sforza di far sentire tutta la bellezza delle note della sua parte, ma che risulta di una singolare piattezza espressiva. Non c'è nulla nella sequenza di "Schlachte, schlachte, schlachte" ("Io

scanno, scanno, scanno”) che possa caratterizzarla: non la feroce e compiaciuta consapevolezza della violenza, né d’altra parte l’indifferenza alla banalità del male. Non c’è, nella falsa invocazione d’aiuto alla figlia, quella ferina e folle lucidità che animava, per esempio, la vocalmente ben più scardinata Martha Mödl o l’aspra Regina Resnik.

Il terzetto di protagoniste femminili è completato dall’eccellente Cheryl Studer che, all’epoca, era quella che potremmo definire suppergiù la più importante cantante del mondo. Aveva costruito una fama non banale sui ruoli wagneriani angelicati, nei quali aveva portato un canto ambrato e luminoso accompagnato da una suggestiva carnalità, e su questi ruoli straussiani, i vertici dei quali furono appunto Chrysothemis e Salomè, incisa per la DGG in una meravigliosa registrazione diretta da Sinopoli. In un ruolo come questo, solitamente schiacciato dalle personalità prevaricanti di Elektra e Klitämnestra, la Studer fa valere gli atouts di una vocalizzazione radiosa e di una joye de vivre rabbiosa che si impone sull’ossessione vendicativa della sorella. Già a Vienna era stata probabilmente la più acclamata dal pubblico; qui, con la tranquillità della sala d’incisione, il suo personaggio si arricchisce di una connotazione d’inquietante sensualità che non era certo la corda che la Studer normalmente sapesse far vibrare meglio.

Come spesso capita, in un’opera così profondamente femminile le figure maschili, già di per se stesse di contorno, finiscono per non risaltare affatto; ma Bernd Weikl è probabilmente uno dei migliori Orest di tutta la discografia, grazie ad un fraseggio commosso e partecipe. Cosa che non si può dire, invece, dell’Aegisth di Hermann Winkler che si limita a compitare una parte che potrebbe invece essere molto più interessante

Pietro Bagnoli