La discografia di Orfeo e Euridice del 19 Gennaio 2007

DISCOGRAFIA
(I cantanti sono presentati nel seguente ordine: Orfeo, Euridice, Amore)

EDIZIONI AUDIO

1935 – COLUMBIA (selezione)
(edizione Berlioz 1859)
direttore: Henri Tomasi
Alice Raveau, Germaine Feraldy, Jany Delille
Orchestre Symphonique de Paris, Coro «Alexis Vlassof »

1940 – New York
(Ricordi, in italiano)
direttore: Erich Leinsdorf
Kerstin Thorborg, Jarmila Novotna, Marita Farell
Orchestra e Coro del Metropolitan Opera

1947 – Glyndebourne (selezione)
(Ricordi, in italiano)
direttore: Fritz Stiedry
Kathleen Ferrier, Ann Ayars, Zöe Vlachopoulos
Southern Philharmonia, Coro del Glyndebourne Festival

1950 – MELODIJA
(in russo)
direttore: Samuel Samosud
Ivan Kozlovskij, Elizaveta Šumskaja, Galina Sakharova
Orchestra e Coro della Radio di Mosca

1951 – Amsterdam
(Ricordi, in italiano)
direttore: Charles Bruck
Kathleen Ferrier, Greet Koeman, Nel Duval
Orchestra e Coro della Nederlandse Opera

1951 – Milano
(Ricordi, in italiano)
direttore: Wilhelm Furtwängler
Fedora Barbieri, Magda Gabory, Hilde Güden
Orchestra e Coro del Teatro alla Scala

1952 – URANIA
(Doffler, in tedesco)
direttore: Arthur Rother
Margarete Klose, Erna Berger, Rita Streich
Orchestra e Coro della Städtische Oper di Berlino

1952 – RCA (solo II atto)
(Ricordi, in italiano)
direttore: Arturo Toscanini
Nan Merriman, Barbara Gibson
NBC Symphony Orchestra – Coro “Robert Shaw”

1953 – Wien.
(Doffler, in tedesco)
direttore: Michael Gielen
Hilde Rössl-Majdan, Sena Jurinac, Emmy Loose
Orchester des ORF Wien; Coro della Wiener Staatsoper

1954 – G.I.D.D.
(edizione di Parigi, 1774)
direttore: Nicholas Goldshmidt
Leon Combe, Corie Bijster, Annette de la Bije
Orchestra Filarmonica e Coro Olandese

1955 – New York.
(Ricordi, in italiano)
direttore: Pierre Monteux
Rise Stevens, Hilde Güden, Laurel Hurley
Orchestra e Coro del Metropolitan Opera

1955 – EMI
(edizione di Parigi, 1774)
direttore: Louis de Froment
Nicolai Gedda, Janine Micheau, Liliane Berton
Société des Concerts du Conservatoire Paris; Coro « Elisabeth Brasseur »

1956 - PHILIPS
(edizione di Parigi, 1774)
direttore: Hans Rosbaud
Léopold Simoneau, Suzanne Danco, Pierette Alaire
Association des Concerts Lamoureux. Ensemble Vocal “Roger Blanchard”

1956 – Milano, RAI
(Ricordi, in italiano)

direttore: Antonio Pedrotti
Ebe Stignani, Ester Orel, Bruna Rizzoli
Orchestra e Coro della RAI di Milano

1956 – DG ARCHIV
(in tedesco)
direttore: Ferenc Fricsay
Dietrich Fischer-Dieskau, Maria Stader, Rita Streich
RSO Berlin; Rias Kammerchor; Berliner Mottettenchor

1956 – RCA
(Ricordi, in italiano)
direttore: Pierre Monteux
Rise Stevens, Lisa della Casa, Roberta Peters
Orchestra e Coro dell'Opera di Roma

1958 – New York
(Ricordi, in italiano)
direttore: Max Rudolf
Rise Stevens, Lucine Amara, Emilia Cundari
Orchestra e Coro del Metropolitan Opera

1959 - Salisburgo
(Ricordi, in italiano)
direttore: Herbert von Karajan
Giulietta Simionato, Sena Jurinac, Graziella Sciutti
Wiener Philharmoniker – Coro della Wiener Staatsoper

1962 – New York
(Ricordi, in italiano)
direttore: Jean Morel
Kerstin Meyer, Lucine Amara, Anneliese Rothenberger
Orchestra e Coro del Metropolitan Opera

1962 – EMI (selezione)
(Doffler, in tedesco)
direttore: Horst Stein
Hermann Prey, Pilar Lorengar, Erika Köth
Berliner Symphoniker

1964 - Colonia
(Doffler, in tedesco)
direttore: Ferdinand Leitner
Dietrich Fischer-Dieskau, Elisabeth Söderström, Ruth-Margret Pütz

Cappella Coloniensis; Kölner Rundfunkchor

1965 - RCA
(Ricordi, in italiano)
direttore: Renato Fasano
Shirley Verrett, Anna Moffo, Judith Raskin
Orchestra “I Virtuosi di Roma” – Coro polifonico di Roma

1966 – EMI BACH GUILDE
(edizione di Vienna, 1762, con inserzioni da Parigi 1774)
direttore: Charles Mackerras
Maureen Forrester, Teresa Stich-Randall, Hanny Staffek
Orchestra della Wiener Staatsoper; Wiener Akademiechor,

1966 – EMI ANGEL
(edizione di Vienna, 1762)
direttore: Václav Neumann
Grace Bumbry, Anneliese Rothenberger, Ruth-Margret Pütz
Gewandhausorchester Leipzig; Rundfunkchor Leipzig,

1967 – DG ARCHIV
(edizione di Vienna, 1762)
direttore: Karl Richter
Dietrich Fischer-Dieskau, Gundula Janowitz, Edda Moser
Orchestra e Coro Münchner Bach

1969 - DECCA
(sintesi di edizioni differenti, in italiano)
direttore: Georg Solti
Marilyn Horne, Pilar Lorengar, Helen Donath
Orchestra e Coro della Royal Opera House, Covent Garden

1970 - Torino
direttore: Seiji Ozawa
Shirley Verrett, Antonietta Stella, Mariella Adani
Orchestra e Coro della Rai di Torino

1971 – New York
direttore: Richard Bonynge
Grace Bumbry, Gabriella Tucci, Roberta Peters
Orchestra e Coro del Metropolitan Opera

1975 - Amsterdam
direttore: Hans Vonk

Huguette Tourangeau, Catherine Malfitano, Barbara Hendricks
Residentieorkest Den Haag; Omroepkor Amsterdam

1979 - HUNGAROTON
(edizione di Vienna, 1762)
direttore: Ervin Lukács
Júlia Hamari, Veronika Kincses, Mária Zempléni
Orchestra e coro dell'Opera Nazionale Ungherese

1981 - EMI
(edizione di Vienna, 1762)
direttore: Riccardo Muti
Agnes Baltsa, Margaret Marshall, Edita Gruberova
Philharmonia Orchestra London – Ambrosian Opera Chorus

1982 - ERATO
(Ricordi, in italiano)
direttore: Raymond Leppard
Janet Baker, Elisabeth Speiser, Elizabeth Gale
The London Philharmonic; Coro del Glyndebourne Festival

1982 - VIPRO
(edizione Dorffel, con tenore)
direttore: Heinz Panzer
Peter Hofmann, Julia Conwell, Allan Bergius
Philharmonisches Orchester Köln; Chor des Dortmunder Musikvereins

1982 - ACCENT
(edizione di Vienna, 1762)
direttore: Sigiswald Kuijken
René Jacobs, Marjanne Kweksilber, Magdalena Falewicz
La pétite Bande; Collegium vocale di Gand

1986 - EURODISC
direttore: Leopold Hager
Marjana Lipovšek, Lucia Popp, Julie Kaufmann
Münchner Rundfunkorchester; Chor des Bayerischen Rundfunks

1988 - CAPRICCIO
(edizione di Vienna, 1762)
direttore: Hartmut Haenchen
Jochen Kowalski, Dagmar Schellenberger, Christian Fliegner
Orchestra da camera "Carl Philipp Emanuel Bach"; Rundfunkchor Berlin,

1989 – EMI
(edizione Berlioz 1859)
direttore: John Eliot Gardiner
Anne-Sophie von Otter, Barbare Hendricks, Brigitte Fournier
Orchestra dell’Opéra de Lyon; Monteverdi Choir

1991 – SONY
(edizione di Vienna, 1762)
direttore: Frieder Bernius
Michael Chance, Nancy Argenta, Stafn Beckerbauer
Tafelmusick – Kammerchor Stuttgart

1991 – SONPACT
(edizione di Vienna, 1762)
direttore: Joseph Lamarca
Alain Aubin, Claudine Cheriez, Isabelle Lopez
Orchestra da Camera e Coro di Aix-en-Provence

1991 – PHILIPS
(edizione di Vienna, 1762)
direttore: John Eliot Gardiner
Derek Lee Ragin, Sylvia McNair, Cynthia Sieden
English Baroque Soloists; Monteverdi Choir

1993 – FORLANE
(edizione Berlioz 1859)
direttore: Patrick Peire
Ewa Podels, Raphaëlle Farman, Marie-Noëlle de Callataÿ
Collegium Instrumentale Brugense: Capella Brugensis

1994 – ASTRÉE
(edizione di Vienna, 1762)
direttore: Jean-Claude Malgoire
James Thomas Bowman, Lynne Dawson, Claron MacFadden
La Grande Ecurie et la Chambre du Roy ; Coro da Camera di Namur

1996 – TELDEC
(edizione Berlioz 1859)
direttore: Donald Runnicles
Jennifer Larmore, Dawn Upshaw, Alison Hagley
Orchestra e Coro della San Francisco Opera House

1998 – NAXOS
direttore: Arnold Ostman

Kerstin Avemo, Ann-Christine Biel, Maya Boog
Coro e Orchestra del Teatro di Drotningholm

1999 – ARTS MUSIC
(sintesi di edizioni diverse: 1762-1774)
direttore: Peter Maag
Ewa Podles, Ana Rodrigo, Elena de la Merced
Orquesta Sinfonica de Galicia; Coro de la Comunidad de Madrid

1999 – SOLFA
direttore: Albert Argudo
Jordi Domènech, Miki Mori, Cristina Obregón
Orquesta Simfònica del Vallés; Coro de los Amics de l'opera de Sabadell

2000 – BMG
(edizione di Vienna, 1762)
direttore: René Jacobs
Bernarda Fink, Veronica Cangemi, Maria Cristina Kiehr
Freiburger Barockorchester; RIAS Kammerchor

2004 – ARCHIV
(edizione di Parigi, 1774)
direttore: Marc Minkowski
Richard Croft, Mireille Delunsch, Marion Harousseau
Les Musicienes du Louvre

2005 - NAXOS
(edizione di Parigi, 1774)
direttore: Ryan Brown
Jean-Paul Fouchécourt, Catherine Dubosc, Suzie Le Blanc
Orchestra e Coro Opera Lafayette

EDIZIONI VIDEO

1982 – ERATO (Glyndebourne)
direttore: Raymond Leppard - regista: Peter Hall
Janet Baker, Elisabeth Speiser, Elizabeth Gale
The London Philharmonic; Coro del Glyndebourne Festival

1991 – PIONEER ARTISTS
(edizione di Vienna, 1762)

direttore: Harmut Haenchen - regista: Harry Kupfer
Jochen Kowalski, Gillian Webster, Jeremy Budd
Orchestra e Coro della Royal Opera House, Covent Garden

1993 – ABC VIDEO
(edizione di Parigi, 1774)
direttore: Marco Guidarini - regista: Stefanos Lazaridis
David Hobson, Amanda Thane, Miriam Gormley,
Orchestra e Coro della Australian Opera

1998 – BRILLIANT CLASSICS (Napoli)
direttore: Gustav Kuhn - regista: Alberto Fassini
Bernadette Manca di Nissa, Paula Almerares, Paola Antonucci
Orchestra e Coro del Teatro San Carlo di Napoli

2001 – ARTHAUS / NAXOS (Parigi)
(edizione Berlioz 1859)
direttore: John Eliot Gardiner - regista: Robert Wilson
Magdalena Kozena, Madeline Bender, Patricia Petibon
Orchestre Révolutionnaire et Romantique; Monteverdi Choir

2003 – FARAO CLASSICS (Monaco di Baviera)
(edizione Berlioz 1859)
direttore: Ivor Bolton - registi: Nigel Lowery e Amir Hosseinpour
Vesselina Kasarova, Rosemary Joshua, Deborah York
Bayerische Staatsorchester – Chor der Bayerischen Staatsoper

Di fronte alle numerose edizioni discografiche di Orfeo ed Euridice si può restare disorientati, anzitutto, dalla varietà di registri vocali a cui si è affidato il ruolo del protagonista: mezzosoprani e contralti “en travesti”, baritoni e tenori (acuti o gravi) e, recentemente, contro-tenori.
Se si considera, poi, che alcuni soprani hanno inciso l’aria più famosa, si può dire che l’unica tipologia vocale assente dalla discografia, per comprensibili ragioni, è quella originaria: il castrato. All’esigenza di surrogare un tipo vocale oggi estinto, si accosta un ulteriore problema che caratterizza tutta la vicenda interpretativa e discografica di Orfeo: la molteplicità di edizioni dell’opera, alcune approntate dallo stesso Gluck, altre - ugualmente importanti dal nostro punto di vista, perché utilizzate per più di un secolo - da revisori ottocenteschi, sulla scia di Hector Berlioz.
L’odierno appassionato d’opera ha ormai di fronte a sé non uno, ma tre Orfei possibili, nettamente differenziati fra loro: l’Orfeo ed Euridice creato a Vienna (1762), l’Orphée et Eurydice ripensato dallo stesso Gluck per Parigi (1774) e la revisione ottocentesca di Berlioz (sempre a Parigi, ma nel 1856). Sono infatti queste le edizioni che oggi fungono da base dichiarata di ogni nuova produzione o incisione discografica, nella generale consapevolezza che si tratta di testi inconciliabili per forma e per sostanza, da comprendere e valorizzare l’uno separatamente dagli altri.
A questa conclusione siamo addivenuti in tempi relativamente recenti; in precedenza la questione delle

molteplicità di fonti o era ignorata (fino agli anni 50) o risolta con le più fantasiose contaminazioni, alla ricerca di un Orfeo “ideale” da ricostruirsi scegliendo di fiore in fiore i brani ritenuti migliori.
In una succinta rassegna delle edizioni discografiche occorre tenere distinte le tre fasi cronologiche, che hanno visto il sopravvento di un’edizione sulle altre: la fase più antica è dominata dalle revisioni ottocentesche discese da Berlioz; la seconda presenta l’avanzata faticosa ma inarrestabile dell’originale di Vienna del 1762; la terza, quella attuale, è contraddistinta dalla pacifica convivenza nei cartelloni teatrali e sugli scaffali discografici delle tre edizioni ritenute principali.
Oltre ai problemi di natura testuale, queste tre fasi sottendono anche un’evoluzione di natura interpretativa. Oggi siamo giunti a un Orfeo radicato stilisticamente e linguisticamente all’estetica del Settecento; all’alba del disco e per molti decenni del ‘900, il personaggio appariva invece filtrato dal prisma della sensibilità ottocentesca: Gluck era considerato il patriarca della nuova musica e il suo Orfeo – spinto fuori dal (suo) tempo ed elevato a simbolo eterno del mistero dell’Arte – si ritrovava gravato di ingombranti responsabilità non solo pre-romantiche ma addirittura pre-wagneriane. A questa visione ben si adattava la revisione di Berlioz, che, nel riportare in vita il capolavoro, lo aveva tuttavia ricoperto di un superstrato squisitamente romantico.
Indirettamente l’edizione Berlioz dominò per lunghissimo tempo la pratica teatrale (e cinquant’anni di storia discografica). In Francia continuava ad essere eseguita così com’era (salvo piccoli ritocchi) come attesta la più antica integrale (Columbia 1935). Nel resto del mondo circolavano altre due edizioni che, grossomodo, discendevano sempre da lei: la Doffler (Lipsia 1866, in tedesco) e la Ricordi (Milano 1889, in italiano). La Ricordi ebbe diffusione planetaria (forse perché sembrava normale dare più credito alla lingua italiana), mentre la Doffler - documentata in disco, ad esempio, dalla Urania del ‘52 - restò confinata in Germania; in compenso per decenni sopravvisse la tesi che i direttori “wagneriani” fossero i più adatti a esaltare il “vero” spirito di Orfeo ed è per questo che, fra le incisioni storiche, ne troviamo diversi (fino ai mostri sacri Furtwängler a Karajan) anche nei teatri dove si eseguiva la Ricordi in italiano
Oggi né la Ricordi, né la Doffler godono più di alcun credito (mentre la loro comune matrice, ossia la Berlioz, sta vivendo una seconda giovinezza); inoltre il pubblico odierno non può più condividere il pregiudizio romantico che anima le interpretazioni di questa “prima fase”, lo spessore maestoso delle loro orchestre. Resta, è vero, l’intrinseca grandezza di alcune personalità da cui, nonostante tutto, è impossibile prescindere: l’architettura di Furtwängler, il taglio sferzante di Toscanini o anche la più nostalgica plasticità di Fasano. È a questa prima fase, inoltre, che appartiene la voce più emozionante della discografia, Kathleen Ferrier, incarnazione stessa di quanto di misterioso e sconfinato può riassumersi nel canto.
La “seconda fase” della discografia di Orfeo si aprì quando apparvero le edizioni originali di Gluck. La prima ad essere incisa fu quella di Parigi del 1774. La EMI (1955) e la PHILIPS (1956), che vi si ispirarono, destarono grande clamore (soprattutto la seconda, per l’eccellenza di Rosbaud e Simoneau) ma non vinsero le resistenze della tradizione. Si addusse la scusa che Gluck a Versailles si era dovuto piegare alle convenzioni magniloquenti della Tragédie Lyrique e si ritornò, senza troppi scrupoli, alla Ricordi.
Nemmeno l’originale di Vienna del 1762, inizialmente, ebbe vita facile in sala di incisione; negli anni ’60 mancava ancora la disposizione del pubblico e la dimestichezza degli interpreti verso il repertorio settecentesco; e inequivocabilmente settecentesco appariva questo Orfeo originale, anche troppo per chi era cresciuto amando la Ricordi. Un disagio di natura ideale, più che tecnica, pervade le prime registrazioni ispirate a Vienna, infarcite di manipolazioni, aggiustamenti e contaminazioni: Mackerras mescolò Vienna con Parigi. Richter, oltre ovviamente a inserire la Danza delle Furie, cadde nella vecchia impostura tedesca di affidare a un baritono il ruolo di Orfeo (come già Leitner, Stein e Fricsay). Solti è il caso limite: in pratica pescò dalla Ricordi ogni volta che l’originale gli pareva non abbastanza romantico. Come diceva Segalini,

sarebbe stato meglio che lui e la sua grande interprete, Marilyn Horne, avessero scelto semplicemente l'edizione Berlioz (quella vera, non la Ricordi e la Doffler); ma questo, allora, sarebbe equivalso ad ammettere che l'artefice dell'idealizzata modernità di Orfeo era Berlioz, non Gluck.
Perché l'edizione viennese cominciasse ad essere compresa nella propria individualità settecentesca si dovettero attendere gli anni '70, quando il vassallaggio culturale nei confronti dell'800 iniziava a farsi meno stringente. Ma la vera svolta cadde nell'82, quando cioè apparve la prima registrazione "filologica" su strumenti d'epoca e un contro-tenore come protagonista (ACCENT 1982).
Fu quello l'inizio di una nuova stagione discografica per l'Orfeo, la terza: tranne Riccardo Muti, il cui '700 resta legato a una personale stilizzazione canoviana, i moderni interpreti si convinsero che il segreto di Gluck andasse cercato nella tensione, nel dinamismo e nei contrasti tipici dell'estetica barocca e che persino la famosa "riforma" – quale che fosse l'effettiva portata – non potesse essere divelta da un tessuto culturale e formale tipicamente settecentesco. A seguire le orme della ACCENT, vennero la CAPRICCIO, la SONY, la SONPACT, la PHILIPS, la ARTS, la ASTHRÉE, la SOLFA e la BMG (quest'ultima diretta da Jacobs, lo stesso che, in veste di cantante, era stato il primo Orfeo contro-tenore).
Il fatto che il nuovo Orfeo degli anni '80-'90 fosse orgogliosamente viennese e settecentesco, non più monumentalizzato e astratto, ha agevolato anche la resurrezione dell'Orphée parigino del 1774, dopo il quarantennale silenzio seguito alle pionieristiche incisioni degli anni '50. Finalmente chiuso l'improbabile dibattito sulla superiorità di un'edizione rispetto all'altra, si è cominciata a considerare l'edizione parigina non più un serbatoio di possibili integrazioni alla viennese, ma la sorella delle altre opere francesi di Gluck (Armide e le due Iphigénie), degna, come loro, di autonomia stilistica, storica e culturale.
Nel pieno trionfo "filologico" degli originali di Vienna e di Parigi, oggi è lecito anche recuperare l'autentica edizione Berlioz, scrostata dai successivi rimaneggiamenti: in tre lustri, ben cinque pubblicazioni in CD e DVD hanno arricchito il mercato discografico. Sconfitto il pregiudizio romantico e restituito l'Orfeo alla sua dimensione, nulla impedisce, infatti, che si possa riservare il degno omaggio a una grande rilettura d'autore.
Per concludere sugli "indispensabili" della discografia, diremo che la PHILIPS del '93 (Gardiner) è la più rappresentativa delle edizioni di Vienna, la ARCHIV del 2004 (Minkowski) offre uno specchio quasi ideale dell'edizione di Parigi; mentre per la Berlioz conviene affidarsi al DVD dello Chatelet (sempre con Gardiner e la regia di Bob Wilson).
Matteo Marazzi