

# THE VINYL *Collection*

UN'INIZIATIVA ESCLUSIVA DI AUDIOPHILE SOUND E WARNER CLASSICS



LP TVC 003 / numero 3 della collana

Ballet Music  
from the Operas  
Herbert von Karajan, direttore  
Philharmonia Orchestra

Ristampa audiophile 180gr  
dell' LP originale EMI Columbia  
SAX 2421

THE  
VINYL *Collection*

duplicazione: Germania  
LP 180gr. virgin vinyl

SUPERIOR AUDIOPHILE  
PRESSING  
collana a cura di Pierre Bolduc

EDIZIONE LIMITATA & NUMERATA  
/ 1000

## AUDIOPHILE REMASTERING

**LP originale:** EMI Columbia SAX 2421  
**data di registrazione:** settembre 1960  
**produttore:** Walter Legge  
**ingegnere del suono:** Douglas Larter  
**luogo di registrazione:** Kingsway Hall, Londra  
**registratori:** EMI British Tape Recorder III  
**formato originale:** nastro di 1/4 pollice EMITAPE

**I nastri originali:** Solo i nastri di prima generazione furono impiegati per la produzione degli LP originali, dopo essere stati approvati non solo dal producer ma anche dagli artisti. Gli stessi nastri, a loro volta, sono stati usati per la digitalizzazione in alta risoluzione, effettuata negli Abbey Road Studios di Londra.





Herbert von Karajan (part.) /  
FOTO: Erio Piccagliani © Teatro alla Scala

## Il genere

Valorizzata ed esaltata soprattutto dal genere del *grand opéra* francese (quello, tanto per intenderci, nel quale primeggiò il compositore tedesco Giacomo Meyerbeer, che operò in massima parte a Parigi nella prima metà dell'Ottocento), la musica da balletto per l'opera si diffuse anche al di là dei confini della *douce France* per entrare nel repertorio operistico di altri autori e di altre scuole musicali anche nella seconda metà di quel secolo. Così, ecco apparire brani da balletto nella musica russa (si pensi a Borodin e Mussorgski), nell'opera italiana, soprattutto con Verdi, e anche con il primo Wagner, che risente appunto della lezione del conterraneo Meyerbeer.

Ma per quale motivo la musica lirica 'adottò' il balletto nel contesto storico e culturale dell'Ottocento? Il motivo fondamentale sta nel fatto che le trame e gli sviluppi scenici del *grand opéra* erano lunghi e spesso complessi, mettendo a dura prova l'attenzione del pubblico in sala, il quale aveva necessariamente bisogno di comprensibili pause per allentare la tensione emotiva o, all'opposto, la noia della quale poteva restare vittima. Dunque, si pensò bene di inserire delle scene danzanti, perfettamente inserite nel contesto dell'opera, durante le quali un corpo di ballo si esibiva in balletti che dovevano simbolicamente ricreare scenari di feste danzanti, cortei fastosi, sfilate di eserciti vittoriosi, per incrementare l'attenzione e per vincere la noia. Insomma, una specie di 'consigli per gli acquisti' dell'epoca, come quelli che infarciscono i programmi televisivi odierni.

Ovviamente, per ottenere tale effetto, la musica di questi balletti doveva risultare da subito coinvolgente, allettante, stimolante, adatta per essere assimilata anche da orecchie non avvezze o abituate all'arte delle note.

# Ballet Music from the Operas

## Herbert von Karajan

### Philharmonia Orchestra

LP EMI Columbia SAX 2421

## Guida all'ascolto\*

**N**e è una riprova di quanto detto che questo LP ha fatto epoca anche presso un pubblico di non appassionati di musica lirica per l'intrinseco fascino dei brani registrati e diretti superbamente da Herbert von Karajan alla testa della Philharmonia Orchestra. Disco che inizia con il balletto presente all'inizio del secondo atto dell'*Aida* di Giuseppe Verdi, composta nel 1870. La scena si apre con la figlia del re, Amneris, circondata dalle schiave che la lavano e la vestono in previsione della festa trionfale, mentre giovani schiavi mori inscenano danze agitando enormi ventagli di piume. Il tutto avviene tra i bracieri che bruciano incenso e altre essenze. Una scena altamente evocativa, nella quale la proverbiale orchestrazione verdiana dà il suo meglio, con il tema frenetico enunciato dai flauti che immergono fin da subito l'ascoltatore nel clima esotico dell'atmosfera, ripreso dall'intera orchestra.

Questo tema lascia spazio subito a un secondo, enunciato sempre dai fiati, che riporta alla mente le 'turcherie' settecentesche, incarnate dal celeberrimo *Rondo alla Turca* della *Sonata n. 11 per pianoforte* di Mozart, che porta al culmine orchestrale, quasi fosse un'esplosione orgiastica. Finito il climax, ritorna il 'tema Turco' proposto dagli ottavini che giocano di rimandi con il resto dell'orchestra. Per concludere il balletto, Verdi ripropone il tema iniziale, sempre proposto dai flauti, che con l'orchestra porta il brano fino alla sua conclusione. Il tempo scelto da von Karajan è più veloce del solito, ma nulla si perde, a livello di sfumature timbriche, grazie a quella portentosa macchina da guerra che era la Philharmonia Orchestra sotto la bacchetta del grande direttore austriaco. Si ascolti come Karajan riesce a cesellare il ritmo incalzante tra le sezioni dei fiati con il *tutti* orchestrale e lo smalto luccicante degli ottoni (meravigliosi!). Grazie alla sua direzione, il balletto, sebbene frenetico, è un meccanismo perfettamente oliato, che funziona stupendamente senza che si perda nulla. Stupefacente!

Con il secondo brano, la *Danza delle schiave persiane*, presen-

te nel quarto atto del "dramma nazionale in musica" *Kovanscina* (1872 - 1880) di Modest Mussorgski, si passa dalla frenesia al languore malinconico di una musica sulla quale le fanciulle orientali danno vita a una danza, richiesta dal protagonista assoluto dell'opera, il principe Ivan Chovanski che, con le sue leggendarie truppe Strel'cy, volle ribellarsi allo zar Pietro il Grande. Qui, la musica (che immerge l'ascoltatore in un'atmosfera che richiama le *Mille e una notte*), imbastita delicatamente dall'oboe accompagnato dal sottofondo degli archi, viene ripresa e accentuata dalla Philharmonia Orchestra, capace di trasformarla in un tema timbricamente lussureggiante, che avvolge l'ascoltatore in una stupenda dimensione che trabocca una mesta sensualità. Subentra nuovamente l'oboe, ma stavolta evocando un tema più veloce, ricco di arabeschi, sul quale si appoggia ancora tutta l'orchestra, portando il tutto a uno slancio timbrico che stravolge l'iniziale tranquillità del brano. Esaurita la spinta di questo segmento, l'orchestra torna a imbastire il tema iniziale che sfocia, ancora una volta, nell'evocazione di un'atmosfera fiabesca, anche se adesso il ritmo è più conciso, quasi frenetico sul quale si conclude il balletto.

Rimasto incompiuto per la morte del suo autore Aleksandr Borodin (1887), *Il principe Igor*, fu completato da Rimski-Korsakov e da Glazunov. L'opera narra la fallita campagna del principe Igor Svjatoslavic di Novgorod-Severski contro gli invasori poloviciani nel XII secolo. Per il secondo atto di questo capolavoro della musica teatrale, Borodin compose due celebri balletti, la *Danza delle fanciulle polovesiane* e le *Danze polovesiane*. Il primo balletto dà proprio inizio al secondo atto, quando nell'accampamento poloviciano, di sera, le fanciulle danzano e cantano per allietare i soldati prima della battaglia: una danza frenetica enunciata dal tema imbastito dal clarinetto a cui si uniscono le varie sezioni orchestrali che esaltano l'intrinseca ritmicità di questa musica, fino ad arrivare al climax di tutta l'orchestra. A questo punto, il clarinetto torna ad arabescare un altro tema, che trae spunto dal primo e che porta fino alla conclusione del balletto.

Il balletto successivo, le *Danze polovesiane*, che chiude invece

il secondo atto, rappresenta sicuramente uno dei brani più celebri di tutta la musica classica e viene proposto dai servi che Koncak, uno dei capi poloviciani, chiama in scena per intrattenere piacevolmente il principe Igor. Il brano inizia con un tema dal sapore fiabesco, come se i servi danzando volessero raccontare una favola al potente principe, attraverso la sezione dei legni. A questo punto, subentra l'oboe che, sull'accompagnamento pizzicato degli archi, dispiega un soavissimo tema a cui si aggiunge tutta l'orchestra. Questo tema trasognato, però, lascia ben presto posto a uno più frenetico, quasi fosse un'invocazione pagana che si manifesta in una danza tribale. Ed è sempre l'oboe a enunciare per primo questo nuovo tema, cui dapprima si unisce il flauto e poi tutta la massa orchestrale. Ma ecco che, finito questo secondo tema, irrompe, con un'atmosfera minacciosa data dai timpani, il terzo nel quale l'orchestra, in tutte le sue sezioni, si lancia in una sorta di apoteosi timbrica, un'esplosione sonora (che culmina nell'entrata in scena dei piatti) che raggiunge le stelle in cielo, nel tentativo di incantare e forse anche intimorire il principe Igor (e si presti attenzione a come Karajan riesca a domare la ricchezza della partitura con una narrazione nella quale la drammaticità del momento viene diluita, stemperata attraverso un sapiente uso timbrico delle varie sezioni orchestrali, in modo che l'ascoltatore non si perda in un suono indistinto e sfuocato!). E dopo un brevissimo e pacato intervallo, si presenta un nuovo tema, anch'esso votato a un ritmo incalzante che sfocia ancora una volta in una manifestazione pirotecnica orchestrale, che si cheta improvvisamente per lasciare posto all'irruzione del primo tema trasognato, che si

manifesta dapprima con gli archi e poi con l'intera orchestra, seguito dalla riproposizione del terzo tema, che conduce fino alla parossistica fine del brano.

Anche il balletto, che si trova nel corso del terzo atto de *La Gioconda* (1876 - 1879) di Amilcare Ponchielli, la famosissima *Danza delle ore*, è un'icona della musica classica e ha luogo durante un ricevimento alla Ca' d'Oro di Venezia, città dove si svolge l'intera vicenda tragica, voluta da Alvise Badoero, capo dell'Inquisizione di Stato, per intrattenere gli ospiti. Il librettista dell'opera, Arrigo Boito, disse a Ponchielli che avrebbe dovuto immaginare dodici ballerine che, danzando in cerchio, rappresentassero le dodici ore (da qui il titolo della danza), e due ballerini che, ballando nel mezzo, potessero raffigurare invece le lancette. Dopo una brevissima introduzione, la danza ha inizio con le *ore dell'aurora* che, a sua volta, fa da ulteriore introduzione a quello dedicato alle *ore del giorno*, il cui passaggio, appunto dall'aurora al giorno, coincide con l'intervento in *fff* di tutta l'orchestra, seguito da un delicato passaggio che lascia spazio, finalmente al giungere del giorno. A ciò subentra poi il breve episodio dedicato alle *ore della sera* che lascia spazio al lungo fraseggio dedicato alle *ore della notte*, passaggio che viene introdotto dal timbro scuro dei violoncelli seguito da una struggente melodia, imbastita dall'orchestra che si tramuta in una geniale dissolvenza sonora la quale introduce l'ascoltatore alla dirompente coda conclusiva, rappresentata da uno stupefacente e famosissimo can-can. Qui Karajan e la Philharmonia Orchestra dimostrano tutto il perfetto affiatamento che li contraddistinse, dosando perfettamente, per tutto l'arco del brano, i giusti aspetti 'coloristici'

delle ore, da quelle tenui dell'aurora a quelle più marcate del giorno, dalle sfumature dell'imbrunire fino a quelle notturne, che hanno quasi un sapore chopiniano.

Conclude il disco un'altra celebre pagina, la *Musica del Monte di Venere* che Wagner volle comporre sulla base dei vari Leitmotiv presenti nella sua sesta opera, il *Tannhäuser*, composto tra il 1842 e il 1845. In realtà non si tratta proprio di un balletto, quanto di quelle che potrebbero essere definite le 'musiche di scena' di una parte dell'opera e che ne riassumono il contesto drammatico attraverso la sola elaborazione strumentale. Il brano ha inizio con un vero e proprio bacchanale di satiri nel quale si trova prigioniero il trovatore Tannhäuser, reso schiavo di passione dalla dea Venere e alla quale cerca di sfuggire chiedendo di ridargli la libertà fino al suo amore puro per Elisabeth che il trovatore manifesta inconsciamente nel momento in cui pronuncia il nome di Maria, grazie al quale rompe l'incantesimo della dea e del monte. I colori che Karajan riesce a esprimere in questa pagina hanno qualcosa di prodigioso, con i quali dipana una storia che dal timbro della lussuria si tramuta lentamente in una sfera celestiale, che prelude alla redenzione di Tannhäuser, che morirà sul feretro della sua adorata Elisabeth. **Andrea Bedetti**

[ indica i punti dove potrete ascoltare gli esempi musicali]

#### \* ASCOLTATE LE TRACCE IN STREAMING

Potete leggere la 'Guida all'ascolto' accompagnata da esempi musicali online, in streaming, su [www.audiofilemusic.com/vinile](http://www.audiofilemusic.com/vinile)

## Da scoprire: "Festival of Light Classical Music"



LP Reader's Digest RDS L70P  
(cofanetto di 12 LP)  
FESTIVAL OF LIGHT CLASSICAL MUSIC

Ecco un cofanetto che ogni audiofilo e amante di musica classica dovrebbe conoscere. Si tratta di 12 LP di musica leggera del repertorio classico prodotto da Charles Gerhardt, un ex producer della Decca, per conto della RCA. Non c'è spazio qui per dare l'elenco di tutti i brani inclusi nel box (70 opere di 42 compositori), ma il repertorio copre classici come *Capriccio Italiano*, la *Danse Macabre*, *Notte sul monte calvo*, *L'Apprendista stregone*, le *Marce* di Elgar e di Tchaikovski, famosi brani orchestrali da opere liriche italiani e tedeschi, le *Suite* di *Carmen*, le più famose ouverture di Rossini, Borodin, Wagner, Suppé, Strauss, Mozart, Mendelssohn, Sullivan, musica da balletto di Tchaikovski e di Ponchielli, ecc. In altre parole, musiche che non vi faranno addormentare...

E per gli audiofili c'è un bonus: quasi tutte le incisioni sono state realizzate dal grande Kenneth Wilkinson della Decca. Anzi molte di queste incisioni sono superiori a tanti dischi della famosa casa discografica inglese. La separazione stereofonica e la resa dinamica sono di livello audiofilo; anzi, direi che la resa timbrica e la vivacità del suono in generale sono del tutto eccezionali. È anche stato prestato un'attenzione particolare alla riproduzione delle percussioni. Alcuni di questi LP sono stati rimasterizzati dai fratelli Chesky. Abbiamo, dunque, a che fare con un cofanetto di una rara eccezione nel firmamento audiofilo dove la qualità sonora non viene al costo di performance banali e di secondo rango, come spesso accade con i cosiddetti dischi audiofili. Le formazioni orchestrali spaziano dalla New Symphony Orchestra of London diretti da Sir Adrian Boult e Alexander Gibson alla Paris Conservatoire Orchestra diretta da René Leibowitz. La collaborazione tra Gerhardt, Wilkinson e la RCA durò per quasi vent'anni e insieme hanno prodotto numerosi cofanetti simili a questo *Festival of Light Classical Music*: le esamineremo presto. **PIERRE BOLDOC**

*Pierre Bolduc consiglia...*



## Introduzione alla storia delle etichette Columbia

**F**ino agli inizi degli anni Settanta gli LP di musica classica prodotti dalla EMI (acronimo di Electrical and Music Industry) furono pubblicati su due diverse etichette distinte: la Columbia e la HMV. Se volete comprare nei negozi o sul mercato di seconda mano copie originali di entrambe le etichette, è fondamentale che si conosca bene la loro 'etichetta-grafia' e capire come ogni etichetta stampata al centro di ogni disco determini il prezzo degli LP che si vogliono acquistare.

Cominciamo con le registrazioni stereofoniche della Columbia. Mi riferisco alle edizioni inglesi originali e non a quelle diffuse dalle società sorelle della EMI, come la francese La Voix de son Maître, la Electrola tedesca o l'italiana La voce del padrone. In effetti, quello che dovete cercare sono gli LP pubblicati nel Regno Unito (Columbia e HMV), che non solo suonano meglio di quelli rilasciati dalle consorelle ma, in più, nel tempo hanno acquisito un prezzo superiore a tutti gli LP prodotti dalle stesse consorelle EMI.

Tra il 1958 e il 1970 circa, la EMI pubblicò centinaia di registrazioni della Columbia. Tutti i numeri di catalogo hanno il prefisso 'SAX' seguito da un numero di quattro cifre: la prima pubblicazione ha il codice SAX 2251 e l'ultima SAX 5294. Le etichette poste al centro dell'LP portano tutte impresso il nome di Columbia, ma durante quei dodici anni, coloro che disegnarono queste etichette le cambiarono numerose volte. Infatti, ci furono tre diverse etichette centrali che adornarono gli LP della Columbia tra il 1958 e il 1970, anche se il numero di catalogo per ciascun programma degli LP è rimasto sempre lo stesso. A titolo di esempio, il disco con la *Quarta Sinfonia* di Mahler, diretta da Otto Klemperer, fu pubblicato con il numero di catalogo SAX 2442 e questo codice è rimasto anche se fu successivamente pubblicato con tre diverse etichette centrali in quel periodo; in altre parole, anche se i dischi furono stampati con tre diverse etichette centrali, tutti furono assegnati lo stesso numero di catalogo: SAX 2442.

Ecco una guida per identificare le diverse etichette centrali. La prima etichetta stereo viene comunemente chiamata 'Blue and Silver': ha un perimetro in grigio argentato e la parola scritta 'stereophonic' al centro su uno sfondo blu pallido. I collezionisti e i commercianti di dischi assegnano a questa etichetta la dicitura 'ES1' che sta a dire 'English Silver 1st pressing'. La prima pubblicazione con questa etichetta fu realizzata nel 1958 con il codice SAX 2252 e l'ultima con il codice SAX 2539 alla metà degli anni Sessanta. Vi prego di notare che i codici SAX 2526, 2532, 2533, 2534 e 2537, per motivi non ben chiari, sono stati pubblicati sulla seconda etichetta stereo ('Semi Circle', di cui parlo in seguito) e non sugli LP con l'etichetta Blue and Silver.

La seconda etichetta stereo è di colore rosso e ha un semicerchio di tonalità più scura nella metà superiore dell'etichetta con un logo che ha due note musicali; affiancato al logo sono le parole 'LONG' e 'PLAY'. Questa etichetta si chiama 'Semi Circle', 'SC', o 'ER1', che sta per 'English Red 1st pressing'. I numeri di catalogo vanno dal SAX 2540 al SAX 2589 e dal SAX 5251 al SAX 5294. Da ricordare che i vinili SAX 2526, 2532, 2533, 2534 e 2537, già menzionati sopra, su etichetta SC, in teoria avrebbero dovuto essere su Blue and Silver, ma furono invece messi su questa etichetta.

La terza etichetta stereofonica ha un riquadro rettangolare nero con al centro il nome 'Columbia' stampato sopra il logo con le due note musicali. Si chiama 'Rectangle' ed è anche conosciuto come 'ER2', che sta per 'English Late Red Label'. Non esiste un elenco dei numeri di catalogo dei dischi che hanno questa dicitura per il semplice fatto che i collezionisti non nutrono alcun interesse per essi: erano tutte riedizioni poiché nuove registrazioni con questa etichetta centrale non furono mai pubblicate.

Non è chiaro il motivo per cui la EMI cambiò i suoi loghi così spesso, ma una cosa è certa: il valore di un LP originale della Columbia è legata meno allo

stato di salute della stampa del vinile che non all'etichetta stampata al centro degli LP che determina se i dischi appartengono alla prima, alla seconda o terza edizione. Il modo migliore per capire ciò è fornire alcuni esempi in proposito.

L'LP *Philharmonic Promenade Concert* (il primo vinile della nostra collana: TVC 001) fu pubblicato nel 1961 con l'etichetta Blue and Silver e quindi rappresenta la prima edizione di questo disco. Quando la Columbia iniziò a pubblicare dischi con la seconda etichetta, ossia Semi Circle (SC) a metà degli anni Sessanta, *Philharmonic Promenade Concert* non fu mai più pubblicato con l'etichetta Blue and Silver, ma solamente con etichetta Semi Circle. Sul mercato dell'usato ha meno valore perché esiste già un'edizione precedente, quella Blue and Silver, appunto. Così gli LP di *Promenade* usciti con l'etichetta Semi Circle diventeranno *de facto* la seconda edizione dello stesso *Promenade*. E quando la Columbia emise la stessa registrazione sulla loro terza etichetta, Rectangle, il valore commerciale di questa terza edizione acquisì meno valore perché è ancora più 'lontana' dall'edizione originale Blue and Silver. Tuttavia, mettiamo caso che desideriate acquistare una copia della *Nona sinfonia* di Mahler diretta da Klemperer (SAX 5281/82) incisa nel 1967. Questo disco fu pubblicato con etichetta SC perché a quell'epoca la EMI non pubblicava più gli LP Columbia con etichetta Blue and Silver. Quindi, in questo caso, l'etichetta Semi Circle rappresenta la prima edizione del disco e la più costosa sul mercato anche se non porta l'etichetta Blue and Silver.

Ricapitoliamo. Per comprare un'edizione Columbia al prezzo di mercato e non al prezzo richiesto da un *cowboy*, dovete *prima* prendere in considerazione non solo la copertina del disco ma anche - e soprattutto - l'etichetta stampata al centro del disco. *Secondo*, controllando i numeri di catalogo elencati sopra, dovete assicurarvi che l'etichetta centrale corrisponde a una prima edizione e non a una seconda come il disco Mahler/Klemperer. In questo caso, bastava controllare che il numero di catalogo del Mahler, SAX 5281/82 non facesse parte del gruppo dei SAX usciti con l'etichetta Blue and Silver (SAX 2252-SAX 2539). Infatti, non lo fu e allora una copia Semi Circle di questa favolosa lettura di Klemperer è una prima edizione e per ciò è la più costosa sul mercato. Se uno prova a vendervi una copia di questo Mahler con la terza etichetta dicendovi che si tratta di una prima edizione... allora come ne sarete convinti da aver a che fare con un *cowboy*! *Pierre Bolduc*

Label 'Blue and Silver'



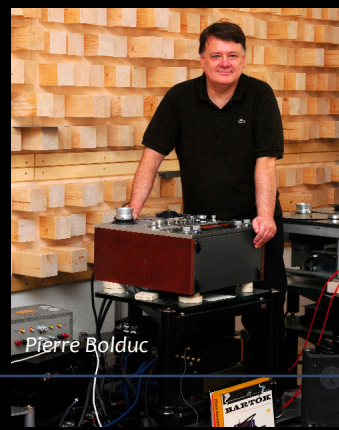
Label 'Semi Circle'



Label 'Rectangle'



**THE VINYL Collection** LP TVC 003 + FASCICOLO: La 'collection' è curata da Pierre Bolduc / Audiophile sound - [www.audiofilemusic.com](http://www.audiofilemusic.com)



→  
**I PRIMI 6  
TITOLI  
DELLA  
COLLANA**



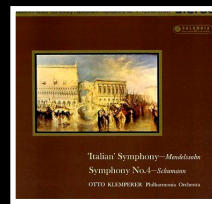
LP TVC 001



LP TVC 002



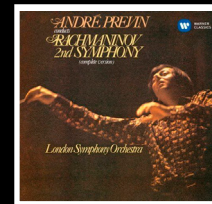
LP TVC 003



LP TVC 004



LP TVC 005



LP TVC 006

**PER ORDINARE I PROSSIMI LP DELLA 'COLLECTION' E PER ACQUISTARE ARRETRATI:  
TEL 089 72.64.43 - CELL 392.85.06.715 - EMAIL [editore@audiophilesound.it](mailto:editore@audiophilesound.it) - CONTACT pierre bolduc**