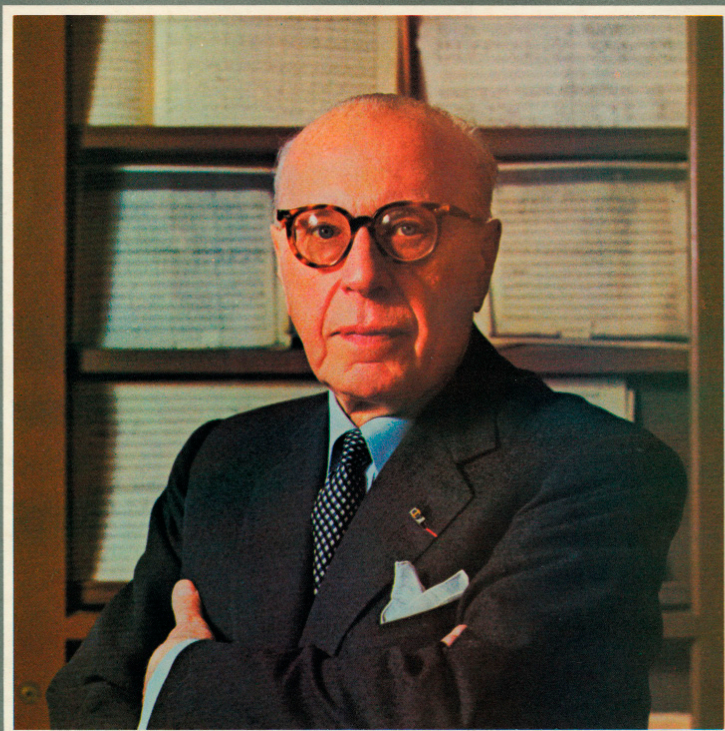


THE VINYL *Collection*

UN'INIZIATIVA ESCLUSIVA DI AUDIOPHILE SOUND E WARNER CLASSICS

DVOŘÁK: SYMPHONY NO.8 in G



The Cleveland Orchestra
GEORGE SZELL

LP TVC 008 / numero 8 della collana

Dvořák: Sinfonia n. 8 in Sol &
2 Danze slave
George Szell, direttore
The Cleveland
Orchestra

Ristampa audiophile 180gr
dell' LP originale EMI HMV
ASD 2653

THE
VINYL *Collection*

uplicazione: Germania
LP 180gr. virgin vinyl

SUPERIOR AUDIOPHILE
PRESSING
collana a cura di Pierre Bolduc

CORREDATO DA FASCICOLO CON
Guida all'ascolto, Versioni alternative,
Articolo tecnico di Pierre Bolduc

AUDIOPHILE REMASTERING

LP originale: EMI HMV ASD 2653
data di registrazione: 27-29 aprile 1970
produttore: Suvi Raj Grubb
ingegnere del suono: non conosciuto
luogo di registrazione: Severance Hall, Cleveland

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.



Antonin Dvorak

Il compositore

Il destino è veramente strano, se si pensa che se non ci fosse stata di mezzo la passione per il violino, Antonín Dvorák avrebbe seguito le orme paterne e invece di diventare quel grande musicista che conosciamo, avrebbe gestito la macelleria e la locanda di famiglia nel piccolo paese di Nelahozeves, nei pressi di Praga. Ma è anche vero che questo amore per lo strumento a corde evidentemente non sarebbe bastato a strapparli dall'anonimato musicale al quale si sarebbe consacrato come semplice insegnante e didatta, oltre a suonare la viola in un'orchestra boema, se non ci fossero stati Johannes Brahms e il temuto critico Eduard Hanslick, i quali restarono affascinati dalla partitura della sua *Terza sinfonia*, composta nel 1873, grazie alla quale Dvorák due anni dopo ottenne una borsa di studio annua con la quale poté lasciare il suo posto orchestrale e dedicarsi esclusivamente alla composizione, all'età di trentaquattro anni.

E se all'inizio della sua carriera di musicista il giovane compositore boemo prese a modello il 'rivoluzionario' Wagner, con il passare del tempo e dopo averlo conosciuto di persona a Vienna, oltre a diventare amico fraterno di Brahms, divenne un convinto 'classicista' sulle orme del sommo artista amburghese, senza però dimenticare le melodie, i ritmi, la malinconica dolcezza della sua terra, che immise in tanti suoi capolavori. Perché è indubbio che, con il collega ceco Bedrich Smetana, Dvorák abbia rappresentato il più famoso e importante fautore della cosiddetta 'scuola nazionale slava' tesa a rivalutare, in chiave colta, l'immenso patrimonio della musica popolare dell'Est europeo. Proprio questo amore nei confronti delle sue radici culturali e musicali spinse il compositore boemo ad accettare inviti per conoscere paesi d'oltremare, dapprima l'Inghilterra, dove si recò una prima volta nel 1884, riscuotendo un clamoroso successo dirigendo proprie composizioni a Londra, Birmingham e Leeds, per poi fare il grande passo, otto anni dopo, trasferendosi a New

Dvorák: Sinfonia n.8

Danze slave n.10 op.72 n.2 & n.3 op.46 n.3

George Szell

The Cleveland Orchestra

LP EMI HMV ASD 2653

York, simbolo di quel 'Nuovo mondo' che sarebbe diventato il titolo della sua ultima sinfonia, dove rimase fino al 1895 direttore del locale conservatorio, gettando le basi di quella che sarebbe diventata, nel giro di pochissimi anni, la 'scuola nazionale americana'. Ma Dvorák, sebbene affascinato da quegli spazi infiniti e dalla vitalità degli americani, non riuscì a resistere alla lontananza delle sue radici che rinsaldò una volta tornato in patria, dove, come direttore del conservatorio di Praga, concluse i propri giorni.

Le opere

Fra le opere di Dvorák che riscossero un enorme successo presso il pubblico londinese, sicuramente vi è l'*Ottava sinfonia in Sol maggiore* composta tra l'agosto e il novembre del 1889 e diretta in prima assoluta l'anno successivo a Praga sotto la direzione dello stesso autore. Una sinfonia che anche se non è innovativa come la precedente, rappresenta indubbiamente un ulteriore miglioramento nella padronanza formale e negli equilibri timbrici da parte del compositore boemo, che ebbe modo di lavorarci immerso nell'atmosfera serena e idilliaca del villaggio di Vysoká u Pribrami, dove trascorreva abitualmente il periodo estivo per dedicarsi alla sua grande passione, l'allevamento e addestramento dei piccioni. Com'era già avvenuto per la *Quinta sinfonia*, anche l'*Ottava* continua a esaltare il filone 'pastorale', visto che simboleggia il canto stupefatto e commosso dell'uomo davanti al meraviglioso spettacolo della natura, un canto che si rifà ancora alla tradizione della musica popolare della quale Dvorák era un appassionato cultore e sostenitore.

Di certo, rispetto alla 'titanica' *Settima*, questa sinfonia manifesta un'impronta di serenità e di levità che in qualche modo ci fa capire come il compositore boemo, attraverso questo canto dedicato alla natura, avesse ormai raggiunto una grande calma interiore, procurata in parte dalla consapevolezza di aver conquistato un posto nel solco della grande tradizione sinfonica tedesca dell'età romantica. Una tradizione rappresentata soprattutto da Brahms, suo amico e protettore, anche se poi l'*Ottava* più che rifarsi all'architettura e alle strutture brahmsiane, risente soprattutto di quella limpidezza e purezza che rimandano spontaneamente a Schubert, sia per le

tante melodie enunciate, sia per quelle sospensioni evocative che attraversano il suono orchestrale, simboleggianti lo stupore e l'incanto che la natura sa comunicare al cuore degli uomini.

L'influsso che la musica brahmsiana ebbe su Dvorák si rivela anche nelle due raccolte delle *Danze slave* (opp. 46 & 72) la prima delle quali diede un'improvvisa notorietà a livello internazionale al loro autore. Composte originariamente per pianoforte a quattro mani (proprio come le *Danze ungheresi* di Brahms) furono poi orchestrate nel 1878, con un successo tale che il celebre editore Simrock, otto anni più tardi, chiese al compositore boemo, alquanto riluttante a dire il vero, di scriverne altre otto che confluirono appunto nella seconda raccolta. Se i primi otto brani dell'op. 46 esplorano il tipico folklore ceco, presentando danze popolari come il *Furiant*, la *Dumka*, la *Polka*, il *Tetka*, quelli della seconda raccolta allargano lo sguardo al repertorio popolare di altri Paesi slavi come la Slovacchia, la Polonia e la Serbia, con danze come l'*Odzemek*, la *Starodávny*, la *Skorná*, la *Špacírka* e altre. In questa registrazione, George Szell scelse dall'op. 46 la numero 3, una polka in La bemolle maggiore, mentre dall'op. 72 la numero 2, una *dumka* in Mi minore.

Da buon direttore ungherese qual era, George Szell ebbe sempre una predilezione per le grandi compagini orchestrali, le cui masse timbriche gli permettevano di ottenere un'infinita tavolozza di colori e di sfumature, e da buon slavo amò tantissimo la musica di Dvorák (soprattutto le ultime tre sinfonie), che fece conoscere e apprezzare al pubblico americano all'indomani del secondo conflitto mondiale, quando assunse la direzione della 'sua' Cleveland Orchestra, trasformandola in poco tempo in una meravigliosa macchina da guerra musicale, capace di rivaleggiare con le migliori orchestre europee.

Guida all'ascolto*

Il primo tempo, *Allegro con brio*, della *Sinfonia n. 8*, prende avvio con un'elegante melodia esposta dagli archi gravi, dai clarinetti e dai fagotti ♩ , che porta all'assolo luminoso e leggero del flauto ♩ , che ci fa immaginare all'alba lo stesso Dvorák aprire la finestra della camera da letto nella sua casetta di Vysoká u Pribrami, assaporando i profumi della terra e delle foreste che circondavano

il paesino boemo. Questi due temi si alternano nel corso di tutto il movimento con un mutare di sfumature e con una grande ricchezza timbrica nell'orchestrazione, che illustra, di volta in volta, momenti epici (si ascolti come Szell riesca a scansionare ritmicamente questo passaggio senza svilirne il fraseggio, sorretto dal nitorre e dalla lucentezza dei violini!) oasi liriche (con il flauto che si trasforma nel cinguettio felice degli uccelli), gioia campestre, che portano alla conclusione del movimento.

Segue un elaborato *Adagio*, una pagina magicamente intima e solenne che assume quasi l'aspetto di un corale, che viene aperto dagli archi in maniera sommessa, quasi sussurrando (come se dopo aver esultato alla magica bellezza della natura circostante, Dvořák si fosse rinchiuso nei suoi ricordi, alcuni tristi, altri lontani), per lasciare poi posto a un delicato dialogo fra i flauti, gli archi e gli altri legni, un dialogo che in breve si trasforma in un grazioso ritmo di danza, elaborato ancora dal flauto accompagnato dagli archi. A quel punto, è il violino solo che riprende il tema (è il cuore traboccante di estasi del compositore!), che viene a sua volta sostituito da una lenta marcia esposta dagli ottoni (un passaggio che manifesta tutto l'orgoglio di un artista nei confronti della propria patria: ascoltate la brillantezza brunita degli ottoni della Cleveland!) che al suo culmine lascia poi spazio nuovamente al dialogo tra flauti, legni e archi, che fa da introduzione al tema iniziale del corale, contraddistinto da uno slancio di accalorato patetismo. L'*Adagio*, a questo punto, si conclude con il precedente tema di danza che sfuma delicatamente punteggiato da squilli di tromba in pianissimo (dove tutto si rasserenava, dopo un ultimo sussulto orchestrale, come un prato fiorito in una splendida mattinata estiva).

Il terzo tempo, lo *Scherzo*, è un vero e proprio inno, una pagina dedicata alla tanto amata Boemia, che viene simboleggiata da uno struggente valzer che richiama alla mente le *Danze ungheresi* di Brahms, il quale espone una melodia sottilmente luminosa, solo parzialmente ombreggiata da fuggevoli nuvole scure (ben pochi direttori, come Szell, sono stati capaci di rendere in un modo così meraviglioso la tenera nostalgia e il pacato rimpianto così tipici dello spirito slavo). Il *Trio* centrale, invece, ricorda molto il tipico *Ländler* schubertiano: la melodia, esposta dall'oboe e dal flauto, viene poi ripresa dai violini, simboleggia la semplice e schietta operosità del popolo boemo. Il movimento si conclude con la ripresa della prima parte, che nella coda presenta un ritmo più accentuato e frenetico.

Un'imperiosa fanfara delle due trombe dà inizio al *Finale*, l'*Allegro ma non troppo*, dal sapore decisamente patriottico, contraddistinto da una melodia calda e intensa dei violoncelli, leggermente malinconica, che viene poi soggetta a variazioni, le quali nella prima parte sono brillanti e virtuosistiche, fino a tramutarsi in un vorticoso episodio che sviluppa la fanfara iniziale. Segue poi un altro episodio in cui il flauto espone la seconda idea del tema, una marcia dominata dai fiati (un passaggio che dimostra perfettamente la maestria di Szell di saper dominare e plasmare i pesi e i contrappesi delle varie sezioni della Cleveland, con gli archi che riescono a contrastare timbricamente l'energia degli ottoni!). Il secondo gruppo di variazioni, al contrario, è più riflessivo, quieto, quasi elegiaco, dominato principalmente dagli archi. Ma la brillantezza del primo tema torna a farsi largo, chiudendo la sinfonia tra squilli di ottoni e volate frenetiche degli archi.

La *Danza n. 3* (traccia 3 sull'LP, anche se erroneamente indicato come traccia 4 sulla copertina dell'LP originale) è un *klatovák*, un ballo caratteristico di Stráte, una località morava, simile alla polka, la vivace danza originaria della Boemia che nell'Ottocento conquistò le sale da ballo europee e americane. Sono gli oboi ad aprire il brano con una melodia pacata, che lascia però ben presto il posto a un motivo più sfrenato, tipico della polka. Dopo il ritorno del tema principale e un sommesso dialogo tra gli archi e i fiati, le trombe presentano un motivo derivato da quello iniziale. Ricompare poi anche il motivo della polka, brillantemente variato, risolto soltanto dal ritorno del tema principale, cui segue ancora la polka conclusiva.

La *Danza n. 10* (traccia 4 sull'LP, anche se erroneamente indicato come traccia 3 sulla copertina dell'LP originale), un tempo una delle melodie più eseguite nei *café-concert*, è una *Dumka*, parola che sta a significare pensiero o riflessione, un canto popolare ucraino intriso di lirismo elegiaco con il suo ritmo malinconicamente struggente, di chiara ascendenza slava, che si dipana per tutta la durata del brano, tranne un intermezzo centrale più lieto e leggero.

Andrea Bedetti

indica i punti dove potete ascoltare gli esempi musicali ONLINE*

*ASCOLTATE LE TRACCE IN STREAMING

Potete leggere la 'Guida all'ascolto' accompagnata da esempi musicali, in streaming ONLINE (GRATIS) andate a: www.audiofilemusic.com/thevinylcollection (Nel testo online le note musicali sono sostituite dalle durate, in minuti, degli esempi musicali)

Versioni alternative



LP DG 139 181
CD DG 477 97647
DVOŘÁK: SINFONIA N. 8
Berliner Philharmoniker,
Rafael Kubelik

LP Decca SXL 6044
CD Decca The Complete
Symphonies 47864592
DVOŘÁK: SINFONIA N. 8;
SCHERZO CAPRICCIOSO
London Symphony Orchestra
Ivan Kertesz



Szell: Tre edizioni da comprare

LP DG SLPM 138 755
CD DG 47842330
DVOŘÁK: CONCERTO
PER VIOLONCELLO
Pierre Fournier, violoncello
Berliner Philharmoniker
George Szell

LP Columbia Masterworks
MS 6833
CD Sony Classical asbk 46535
MAHLER: SINFONIA N. 4
Judith Raskin, solista
The Cleveland Orchestra
George Szell

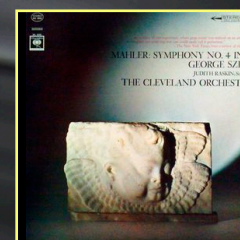
LP HMV ASD 2888
CD Warner Classics
0825646075911
STRAUSS, R.: I QUATTRO
ULTIMI LIEDER
Elisabeth Schwarzkopf, solista
Berlin Radio Symphony Orch.
George Szell

Sia Kubelik sia Kertesz hanno inciso l'integrale delle sinfonie di Dvořák. Dei due, direi che Kubelik è ancora più 'slavonico' nel suo approccio, tenendo a sottolineare i temi con una rara espressività con un certo sottofondo di malinconia che caratterizza tante delle opere di Dvořák. E la *Ottava*, per me, è la più riuscita; la coda dell'ultimo movimento vi farà letteralmente saltare dalla poltrona.

Kertesz è anche idiosincratico, nel senso che sa fare risaltare i grandi temi con un flusso favoloso: per esempio, la grande melodia che apre il terzo movimento dell'*Ottava*.

L'edizione di Kubelik è meno bene incisa di quella di Kertesz. Le registrazioni della Decca sono superiori a quelle della DG in termini di estensione in frequenze e resa dinamica, anche se le incisioni della DG rimangono comunque ben fatte. Sul mercato le edizioni individuali in vinile sono molto richieste e... costose. Allora se la qualità sonora è un *must* per voi, direi di scegliere quella di Kertesz; chi vuole una lettura con uno spirito più slavonico e registrato decentemente, raccomando Kubelik. **PIERRE BOLDUC**

Pierre Bolduc consiglia...



"Da buon direttore ungherese qual era, George Szell ebbe sempre una predilezione per le grandi compagini orchestrali, le cui masse timbriche gli permettevano di ottenere un'infinita tavolozza di colori e di sfumature, e da buon slavo amò tantissimo la musica di Dvořák..."

Il sound di Walter Legge nelle mani di Suvi Raj Grubb

Nel 1964 Walter Legge sciolse la sua Philharmonia Orchestra e lasciò la EMI. Le ragioni che stanno dietro a queste decisioni sono complicate e irrilevanti per il nostro discorso. Ciò che era ed è ancora oggi attuale tuttavia per gli audiofili è l'eredità di Legge per ciò che riguarda il suono registrato e quello che ci domandiamo: è il 'sound signature', quel suono caratteristico, della HMV/Columbia, morì con la partenza di Walter Legge?

Suvi Raj Grubb era un giovane indiano che si arrangiava con lavori part-time a Londra per poter sopravvivere, dopo aver lasciato il suo posto fisso all'All India Radio che aveva occupato per tredici anni. Anche se laureato in matematica, fisica e chimica, Suvi Raj Grubb era emigrato in Inghilterra per seguire la sua grande passione per la musica e il canto. Londra allora era il centro europeo della musica classica e voleva farne parte. E così, quando nel 1956 vide un annuncio pubblicitario su *The Times*, che invitava a chi fosse interessato a far domanda per canantare in un nuovo coro associato alla Philharmonia Orchestra di Legge, andò subito a fare un provino e divenne un membro permanente del gruppo corale. Ben presto la compagine crebbe di oltre duecento membri e Suvi venne eletto come uno fra quattro persone per rappresentare le opinioni del coro alla gestione, vale a dire Walter Legge. È così che il giovane indiano ebbe modo di conoscere Legge. Grazie a questi incontri nacque un rapporto e, dopo una cena a casa di Legge, il grande produttore gli chiese se gli sarebbe piaciuto lavorare per lui. Suvi rimase senza parole. Per fare ciò, Legge gli chiese se poteva provare la sua conoscenza della musica. Il giovane accettò e queste sono alcune delle domande che Legge gli pose:

- Quali sono i numeri d'opera delle sonate per pianoforte di Beethoven?
- Che cos'è l'Op. 9?
- E l'Op. 1?
- Qual è il tema di apertura dell'Op. 69?
- Quanti movimenti ci sono nella *Sonata Waldstein*? (Una domanda trabocchetto)
- Qual è la tonalità del movimento lento della *Patetica*?
- Quali sono le tonalità dei *Quartetti Razumovsky*?

- Quanti concerti per pianoforte di Mozart sono in tonalità minore?
- Quali sono gli strumenti utilizzati nell'*Ottetto* di Schubert? (1)
Suvi rispose correttamente a tutte le domande. Il suo nuovo capo non voleva un laureato in musicologia con 110 e lode, ma qualcuno che conosceva la musica e l'amava appassionatamente. Suvi era il suo uomo ed è così che il giovane indiano divenne l'assistente di Legge. Già nel suo primo giorno di lavoro Legge entrò nell'ufficio di Suvi e gli fece presente che nei cinque giorni successivi avrebbe dovuto assistere nella realizzazione di tre dischi di Karajan con la Philharmonia. Ebbene, indovinate quali erano? I nostri primi due LP della Serie I (LP TVC 001 *The Philharmonia Promenade Concerts* e l'LP TVC 003 *Ballet Music From The Operas*) mentre la terza registrazione riguardava la *Quinta sinfonia* di Sibelius. "Non avrei potuto avere un debutto più degno per la realizzazione di dischi in vinile, per il semplice fatto che le registrazioni effettuate in quella settimana ancora oggi rappresentano superbi esempi di arte o mestiere, chiamatelo come volete, di come registrare... tutti, in quelle sessioni, suonarono con una forte disciplina e un'intensità meditativa nel Sibelius, con arguzia, eleganza e *charme* in brani come *España* di Chabrier e il valzer *Les Patineurs*, con una sensualità svenevole nella *Danza degli schiavi persiani*... e con un gioioso erotismo nella musica del *Venusberg* dal *Tannhäuser*" (2).
È interessante notare come per queste sessioni di registrazione l'ingegnere fu Douglas Larter, che aveva lavorato con Legge già da tre decenni, e il quale fu strumentale nel ricreare su nastro le idee di Legge sulla riproduzione del suono: essenzialmente uno in grado di riprodurre quell'esperienza di ascolto di esecuzioni dal vivo percepita dalla ventesima fila di una sala da concerto. A quei tempi, prima dell'epoca del multi-tracking, ingegnere e produttore dovevano 'trovare' il suono che ricercavano durante la registrazione stessa e non in post-produzione, come avviene oggi posizionando cinquanta microfoni e regolando i livelli nella sala di controllo un mese dopo che la registrazione è terminata. "Egli (Larter) sapeva quasi per istinto dove posizionare i suoi microfoni, a seconda del direttore d'orchestra, del tipo di lavoro e anche dell'umidità e della temperatura della sala. Ascoltò brevemente le

prove effettuate da Karajan, dopodiché entrò con calma in sala: spostò tre microfoni. Quello sugli archi fu spostato a pochi pollici da essi e quello dietro i corni fu messo di pochissimo più vicino. E tutto quello che fece nel corso dei sei giorni successivi fu di spostare qualche microfono" (3).
In qualità di assistente di Legge nei successivi quattro anni (fino alla partenza di quest'ultimo dalla EMI) Suvi imparò la lezione fondamentale che è alla base di ogni grande registrazione: la necessaria collaborazione tra produttore e tecnico del suono. Legge era presente a ogni sessione e comunicava al suo ingegnere il tipo di bilanciamento (cioè quadro sonoro) che voleva. Comandava il produttore; e non solo durante le sessioni di registrazione: una lezione, questa, che Suvi non dimenticò mai. Bisognava lavorare con gli ingegneri del suono, al fine di mettere in evidenza il carattere dell'interpretazione degli esecutori su un supporto limitato e questo significava supervisionare ogni fase della produzione di un'LP, dalla seduta di registrazione fino al trasferimento dei nastri sul lacquer disc: proprio ciò che il suo capo fece per tutti i suoi progetti discografici. All'inizio, il lavoro di Suvi fu quello di trascrivere le osservazioni di Legge durante la registrazione. Quando la sua fiducia in Suvi aumentò, Legge gli affidò più lavoro e presto il giovane indiano giunse al punto di approvare i 'test pressing' delle registrazioni della moglie di Legge, Elisabeth Schwarzkopf!
Nei prossimi fascicoli torneremo al ruolo di Suvi nel creare il suono che Legge voleva riprodurre e cercheremo di capire come affrontò il multi-tracking e come, nello stesso tempo, riuscì a mantenere intatto il quadro sonoro che a Legge piaceva nonostante i 'progressi' nella tecnologia. Dopo che Legge lasciò la EMI, Suvi produsse alcune delle grandi registrazioni dal punto di vista del suono del catalogo Columbia come la *Settima* e la *Nona* di Mahler e la *Quarta* di Bruckner, tutti con Klemperer, così come i nostri LP che fanno parte della Serie II, Paganini e Sarasate con Perlman (LP TVC 011) e i concerti per violoncello con la Du Pré e Barenboim (LP TVC 010). **Pierre Bolduc**

Note 1-3: Suvi Raj Grubb, *Music Makers On Record*; Hamish Hamilton, London 1986

THE VINYL Collection

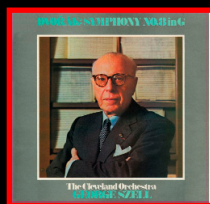
LP TVC 008 + FASCICOLO La 'collection' è curata da Pierre Bolduc / Audiophile sound - www.audiofilemusic.com



I 6 TITOLI DELLA SERIE 2 DELLA COLLANA



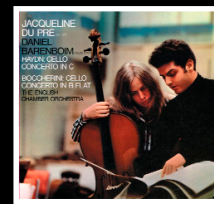
LP TVC 007



LP TVC 008



LP TVC 009



LP TVC 010



LP TVC 011



LP TVC 012 (2 LP 45 giri)

PER ACQUISTARE GLI LP (NN. 1-12) DELLA 'COLLECTION' E PER INFORMAZIONI:
TEL 089 72.64.43 - CELL 392.85.06.715 - EMAIL editore@audiophilesound.it - CONTACT pierre bolduc
oppure andate all'ONLINE SHOP DI AUDIOPHILE SOUND:

www.audiofileshop.com