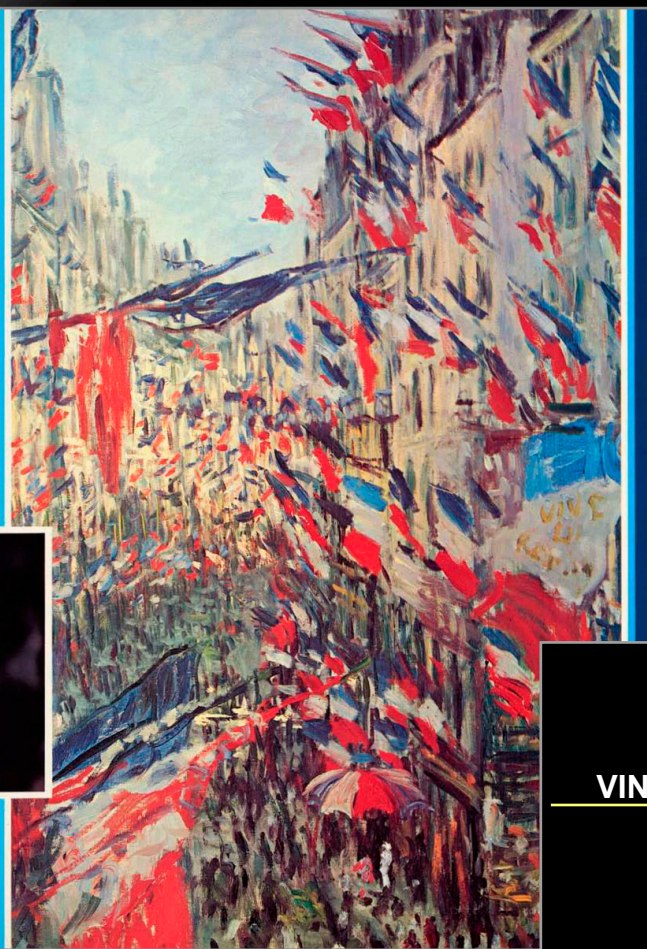
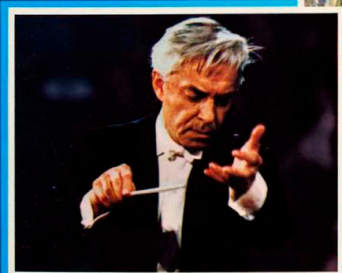


THE VINYL *Collection*

KARAJAN IN PARIS

Bizet · Chabrier
Gounod · Berlioz

Berlin Philharmonic
Orchestra



LP TVC 005 / numero 5 della collana

Karajan in Paris
Bizet, Chabrier, Gounod, Berlioz
Herbert von Karajan, direttore
Berlin Philharmonic
Orchestra

Ristampa audiophile 180gr
dell' LP originale EMI HMV
ASD 3761

THE
VINYL *Collection*

uplicazione: Germania
LP 180gr. virgin vinyl

SUPERIOR AUDIOPHILE
PRESSING
collana a cura di Pierre Bolduc

EDIZIONE LIMITATA & NUMERATA
/ 1000

AUDIOPHILE REMASTERING

LP originale: EMI HMV ASD 3761
data di registrazione: dicembre 1978, gennaio 1979
produttore: Michael Glotz
ingegnere del suono: Wolfgang Güllich
luogo di registrazione: Philharmonie Berlin

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.



Hector Berlioz

I compositori

Parigi, la *Ville Lumière*! La capitale incontrastata non solo della gaiezza, della spensieratezza, con le sue luci e il suo champagne, ma anche della musica europea del secondo Ottocento, insieme con Vienna. Parigi era la meta obbligatoria, indispensabile, ineludibile per tutti quei musicisti francesi e stranieri che volevano cercare la via della gloria e della fama. A Parigi si creavano e si distruggevano miti artistici e le polemiche musicali e culturali erano all'ordine del giorno.

A Parigi nacque e operò, tra gli altri, anche **Georges Bizet** che, oltre a essere conosciuto per il capolavoro operistico *Carmen*, che giunse a entusiasmare e ad affascinare il grande filosofo Nietzsche, ebbe modo di comporre, prima di una morte prematura (avvenuta a soli trentasette anni a causa di un infarto o forse per mano dello stesso compositore, che avrebbe deciso di porre fine ai suoi giorni devastato da una profonda depressione), anche le celeberrime musiche di scena del dramma *L'Arlésienne* di Alphonse Daudet.

Orgogliosamente autodidatta, critico del conformismo e dell'accademismo artistico e fiero difensore dei suoi amici impressionisti Renoir, Monet e Manet, dei quali condivideva pienamente la loro filosofia pittorica innovativa, **Emmanuel Chabrier**, anch'egli morto giovane a soli cinquantatré anni a causa di una progressiva paralisi, fu un raffinatissimo orchestratore (influenzato in parte dalle partiture wagneriane) e dotato di una tavolozza timbrica ricchissima, come ne fa fede il suo brano sinfonico più famoso, la rapsodia *España*.

Molto più longevo fu invece **Charles Gounod**, la cui vita attraversò quasi tutto il XIX secolo e che fu tentato di prendere gli ordini sacerdotali (giunse al punto di indossare abiti, confezionati appositamente, che assomigliavano moltissimo a quelli talari), anche se poi rimase laico. Il suo capolavoro più famoso resta l'opera lirica *Faust*, nella quale successivamente il compositore inserì anche un balletto, che viene spesso eseguito come brano orchestrale a sé stante.

“Karajan in Paris” Herbert von Karajan Berlin Philharmonic Orchestra LP HMV EMI ASD 3761

Da ultimo, il più grande di tutti, **Hector Berlioz**, dalla vita romanze-sca che trasformò in un'opera d'arte per l'intensità e la passionalità che la contraddistinse. Sebbene artefice e paladino della musica strumentale (una visione che lo accomunava ai teorici romantici tedeschi che la esaltavano rispetto a quella cantata), Berlioz scrisse anche notevolissime partiture operistiche, a cominciare da *Les Troyens* e *Benvenuto Cellini*, fino alla *Damnation de Faust*, della quale il brano orchestrale della *Marche Hongroise* rappresenta un cameo presentato spesso in concerto.

Le opere

Alphonse Daudet, letterato di fama, scrisse nel 1869 per il Théâtre de Vaudeville un dramma passionale tratto da uno dei suoi racconti inclusi nelle *Lettres de mon moulin*, intitolato *L'Arlésienne*, la cui azione si svolge nella regione della Camargue. Bizet fu incaricato da Léon Carvalho, il direttore del Théâtre de Vaudeville, di scrivere le musiche di scena e il compositore mise in campo tutta la sua capacità di raffinato melodista, dando vita a una partitura ricca di temi piacevoli, dal ritmo brillante e da un tono che evocava il tema popolare del dramma. Ma il 1 ottobre 1872, alla prima rappresentazione parigina, l'opera fu accolta con freddezza e riserva. Deluso ma non demoralizzato dal parziale insuccesso, Bizet ricavò una suite orchestrale dalle musiche di scena, comprendente il *Prelude*, il *Minuetto*, l'*Adagietto* e il *Carillon*, che mandarono in visibilo il pubblico nel concerto inaugurale del 10 novembre dello stesso anno a Parigi. Sfruttando il successo ottenuto, alla prima *suite* se ne aggiunse una seconda, rielaborata dopo la morte del compositore dal fraterno amico, il musicista Ernest Guiraud, il quale aggiunse un minuetto tratto dall'opera lirica *Jolie Fille de Perth* dello stesso Bizet.

Emmanuel Chabrier compose la rapsodia *España* nel 1883, sulla scorta delle impressioni ricavate da un viaggio compiuto l'anno precedente con la moglie in Spagna. Tornato in Francia, entusiasta di quell'esperienza, il compositore, ripensando soprattutto alle emozioni ricevute visitando l'Andalusia, decise di stendere degli appunti musicali destinati per un brano per due pianoforti, raccolti sotto il nome di *Jota* (dall'appellativo dato a una danza iberica). Da queste annotazioni, anche grazie ai consigli e all'interessamento di

Charles Lamoureux, direttore della Société des Nouveaux Concerts, Chabrier elaborò la sua celeberrima rapsodia, la quale, alla prima rappresentazione parigina del 1883 riscosse un clamoroso successo contribuendo, con la *Carmen* di Bizet, a far scoppiare in Francia una vera e propria 'ispanomania'.

Simbolo per eccellenza dell'opera francese, il *Faust* di Charles Gounod rappresenta anche uno dei più grandi successi nella storia del teatro lirico. Ma al suo debutto, al Théâtre Lyrique di Parigi, nel marzo del 1859, ricevette solo una tiepida accoglienza, dovuta al fatto che il futuro capolavoro aveva ancora la forma dell'*opéra-comique*, con i dialoghi parlati. Ci pensarono i successi ottenuti in altre città, dapprima a Strasburgo nel 1860, con l'inserimento dei recitativi cantati, poi alla Scala nel 1862, con la traduzione italiana di De Lauzières (una versione che dominò le scene del mondo intero per decenni) e il debutto londinese del 1863, a modificare il parere del pubblico parigino, tanto è vero che tornato nella capitale il 3 marzo 1869 all'Opéra, il *Faust* fu accolto trionfalmente, anche perché Gounod, sagacemente, decise di aggiungere un balletto, formato da sette episodi inseriti a continuazione del quadro della notte di Valpurga, nel quinto e ultimo atto.

La *Marche Hongroise* di Berlioz è tratta dal primo atto dell'opera lirica *La Damnation de Faust*, anch'esso ispirato al capolavoro di Johann Wolfgang von Goethe e che il compositore francese, così come il collega Gounod, aveva avuto modo di leggere nella meravigliosa traduzione di Gérard de Nerval. Questo brano rappresenta una semplice, ma brillante, variazione su un tipico tema ungherese, com'era di moda in epoca romantica. Ma quando Berlioz lo ascoltò per la prima volta a Budapest nel 1846, ne fu talmente affascinato che volle inserirlo nella sua opera per completarne il primo atto.

Guida all'ascolto*

La *Suite n. 2* dell'*Arlésienne* si apre con *La Pastorale*, contraddistinta da un ampio e solenne tema enunciato dai fiati ♫, al centro del quale si sviluppa un delicatissimo *Andantino*, basato su uno di quei motivi suadenti tipici del migliore Bizet ♫, con i legni dei Berliner che si lasciano andare a un gioco timbrico a dir poco irresistibile! Alla *Pastorale* segue l'*Intermezzo*, contrassegnato

da un tono operistico, con un perentorio *incipit* dato dagli ottoni ♪ che spazia con slancio vigoroso in un continuo crescendo, sino a dissolversi in delicate armonie: qui Karajan è capace di rendere al meglio la drammaticità melanconica di questa pagina senza cadere in una facile retorica timbrica; si ascolti l'intensità che il direttore austriaco riesce a raggiungere ♪. Con il *Menuet* è come se l'ascoltatore si trovasse in una calda serata estiva, nella quale si ascolta un canto lontano, espresso dalla purissima tessitura del flauto solista accompagnato dall'arpa ♪ ai quali poi si unisce, più festosamente, tutta l'orchestra ♪, prima che il flauto e l'arpa tornino a colloquiare soavemente. Colorita e coinvolgente nel ritmo martellante del tamburo è la *Farandole*, come viene chiamata una caratteristica danza provenzale, in cui riaffiora fin da subito il celeberrimo tema popolare del *Preludio* della *Suite n. 1* ♪ e qui gli ottoni dei Berliner risplendono di una luce bronzea che è ben difficile ascoltare in altre registrazioni: straordinari! Segue un tema incalzante in crescendo dato dai legni, con l'accompagnamento frenetico del tamburello, al quale risponde il tema iniziale, alternandosi al secondo tema, che conducono al finale pirotecnico ♪.

España è un affresco pieno di innumerevoli idee musicali, assai concise, le quali si rincorrono come in una festosa parata, senza addentrarsi in particolari elaborazioni o sviluppi. Dopo una breve introduzione che richiama il suono della chitarra ♪, appare il primo tema affidato alle trombe con sordina ♪, che tornerà più volte nel corso del brano. Segue un secondo tema, più scorrevole, imbastito dai fagotti, dai corni e dai violoncelli ♪, al quale succedono i fagotti impegnati nell'elaborare un'altra idea, contrassegnata sulla partitura ben giocoso, sempre con impeto ♪. Nella sezione successiva il

ritmo diventa ancor più incalzante; dopo una riproposta del primo tema, si leva dagli archi una melodia marcata dolce espressivo ♪. Una coda ricca di colore chiude il brano gioiosamente ♪.

All'inizio del quinto atto del *Faust*, Mefistofele conduce Faust nel suo regno, ossia sulle montagne dello Harz. È la notte di Valpurga. A un cenno di Mefistofele il paesaggio si muta in un palazzo meraviglioso: le regine e le celebri cortigiane dell'antichità si offrono a Faust per ottenebrare il suo ricordo del passato. Da qui prendono spunto i sette episodi del balletto: si inizia con *Les Nubiennes, Valse (Allegretto)*, un accordo cupo dato dagli ottoni ♪ introduce a questo primo episodio, contrassegnato da un soave passaggio degli archi ♪. Avete mai passeggiato tra le nuvole? Ebbene, ascoltate questo passaggio nel quale i violini dei Berliner vi porteranno in cielo e vi faranno provare questa straordinaria emozione! Segue un *Adagio* nel quale, dopo una brevissima introduzione, gli archi imbastiscono un seducente tema ♪ e qui Karajan riesce a ottenere dagli archi della sua orchestra un filamento di seta che avvolge l'ascoltatore... , con i violoncelli e i contrabbassi che irrompono per rimarcare ulteriormente il fascino di questo motivo ♪. Il terzo episodio, *Danse Antique (Allegretto)*, proietta l'ascoltatore in un'ambientazione esotica, con un tema ritmato imbastito dai legni ♪ che conduce fino al vorticoso finale del brano. Seguono *Les Variations de Cléopâtre (Moderato maestoso)*, nel quale l'intera orchestra, con un tema regale, omaggia l'entrata in scena dell'imperatrice egiziana ♪ che porta a un secondo tema, espresso dagli archi, quasi giocoso ♪ prima della riproposizione dei due temi che concludono l'episodio. È poi la volta de *Les Troyennes (Moderato con moto)*, con l'irruzione di un soave tema dato dagli archi ♪ che richiama atmosfere

spensierate e leggiadre. Il sesto episodio, *Variations du Miroir (Allegretto)*, propone un tema scherzoso, birichino, perfino un po' irriverente enunciato dagli archi ♪, sul quale si innesta il secondo tema, scandito dai fiati ♪, per poi lasciare spazio ancora al primo tema degli archi. Conclude l'*Allegro vivo* de *La Danse du Phryné*, un brano che ha l'argento vivo addosso, orgiastico, degno di una notte di Valpurga, con l'intera orchestra che si lascia andare a un tema frenetico ♪ che lascia poi spazio a un brevissimo motivo più passionale dato dagli archi ♪ per poi vedere il ritorno del primo tema telurico. A questo punto subentra un motivo più dolce e sfumato dato dagli archi ♪, con la coda formata ancora dal primo tema che conduce fino al parossistico finale.

Conclude il programma la celebre *Marche Hongroise*. Questa marcia, la quale risulta meno pomposa rispetto all'altrettanta famosa *Radetzky-Marsch* di Johann Strauss padre e perfino contrassegnata da un tocco di ironia ♪, fa subito venire in mente all'ascoltatore il passo di marcia di truppe ungheresi nella quale non manca un indubbio influsso che rimanda alla cultura ottomana (e gli echi della Marcia alla turca di mozartiana memoria non mancano di certo!).

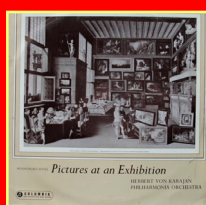
Andrea Bedetti

♪ indica i punti dove potete 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

Karajan e la Philharmonia: tre incisioni stereo e un indimenticabile mono



LP Columbia SAX 2261
CD Warner 25646 33620
"The Karajan Edition:
Russian Music 1949-1960"
MUSSORGSKI: QUADRI DI
UN'ESPOSIZIONE
Philharmonia Orchestra
Herbert von Karajan

LP Columbia SAX 2306
CD Warner 25646 33620
"The Karajan Edition:
Russian Music 1949-1960"
CIAKOVSKI: SWAN LAKE;
SLEEPING BEAUTY
Philharmonia Orchestra
Herbert von Karajan



LP Columbia SAX
2269/70/1/2
CD Warner
5099996682425
STRAUSS, R: DER
ROSENKAVALIER
Schwarzkopf, Ludwig,
Stich-Randall, Edelmann,
Philharmonia, Karajan

LP Columbia 33CX
1296/78
CD Warner
0825646340996
PUCCINI:
MADAME BUTTERFLY
Callas, Gedda,
Orchestra alla Scala
Karajan



Verso la fine degli anni Cinquanta Walter Legge e il suo team di ingegneri del suono avevano perfezionato la loro tecnica di registrazione in stereo, raggiungendo dei risultati davvero eccezionali. Qui ci sono quattro dischi che sono raccomandabili sia per l'eccellenza interpretativa, sia per quella sonora.

Il primo è rappresentato dai *Quadri di un'esposizione* di Mussorgski. I tempi di Karajan non sono veloci come nella famosa registrazione RCA Living Stereo di Fritz Reiner, ma questo gli consente di svelare la musica con maggiori dettagli. Gli ottoni sono particolarmente ben registrati e dimostrano che la riproduzione della profondità è migliore anche di quella della registrazione RCA. E ascoltate l'assolo di sassofono nel *Vecchio castello*: una rivelazione. Se si opta per l'LP assicuratevi che si tratta di una prima stampa (edizione Columbia Blue and Silver), perché gli archi più acuti su alcune delle stampe successive suonano un po' più sottili.

Karajan fece diverse registrazioni delle *Suites da balletto* di Ciaikovski. Sia la Suite della *Bella addormentata*, sia quella del *Lago dei cigni* le registrò in mono nel 1952 e di nuovo nel 1959 in stereo sempre per la EMI Columbia. Si tratta di esecuzioni meravigliose, meno iper raffinate e levigate che di quelle successive registrate più tardi su DG ma più *terre à terre*, con i favolosi legni della Philharmonia Orchestra che suonano in modo favoloso. Ben registrate con quell'equilibrio prossimo alla perfezione tra suoni diretti e indiretti, catturati nella Kingsway Hall di Londra.

Karajan registrò due opere in stereo per la Columbia: *Falstaff* e *Der Rosenkavalier*. Quest'ultimo è un *must* assoluto. Karajan comprese il linguaggio di Strauss come nessun altro e dipinge una tela tonale incredibil-

mente sottile e variegata che permette di penetrare la tragedia narrata dal libretto. Il trio di voci femminili non è mai stato eguagliato da allora su disco e dubito che non lo sarà mai più: bisogna ascoltare il famoso trio nell'ultima scena per capire il ventaglio sottile di emozioni alla base della tragica bellezza di un mondo evanescente. Un'esecuzione che affascinerà ancora per altri cent'anni.

Infine, arriviamo a una registrazione mono, una grande registrazione mono, e una schiacciante performance da parte della Callas che canta *Madama Butterfly* con l'Orchestra della Scala diretta da Karajan. In una lettera a Walter Legge Callas scrisse che aveva cantato a Napoli. "Mi dispiace che non sei potuto venire a Napoli, perché ho anche cantato meglio che a Berlino. Purtroppo Karajan non stava dirigendo e io semplicemente non riesco a sentire l'opera senza di lui. Digli che mi manca e che è un peccato che non lavoriamo più insieme...". La lettera non è datata, ma è probabile che lei si riferiva alla recita di *Lucia di Lammermoor* nel 1955 a Berlino.

Non c'è dubbio che ci fosse una qualcosa di speciale che correva tra loro due. È vero che Gedda è piuttosto blando, ma il modo in cui la Callas proietta le sue emozioni e modifica il suo personaggio mentre il dramma procede per arrivare al culmine negli ultimi minuti dell'opera, quando Karajan sembra far crollare l'orchestra sotto il peso del grido di disperazione della Callas, non è mai stato eguagliato su disco. E aspettate quando si sente il motivo esposto dagli archi più bassi nella pagina iniziale di quel passaggio ("Con amor muore"): sul nostro sistema di ascolto è possibile davvero ascoltare le casse armoniche che vibrano! L'ho proposto in un recente demo hi fi e gli audiofilii si sono ammutoliti dopo il grido finale dell'orchestra... PIERRE BOLDOC

Pierre Bolduc consiglia...

Il ruolo del produttore discografico si trasforma: da Walter Legge a Wolfgang Guelich

L tipo di influenza che un produttore come Walter Legge poteva esercitare sulle registrazioni di Karajan diminuì in modo sostanziale dopo che lo stesso Legge lasciò la EMI. Nel 1960 Karajan fece le sue ultime due incisioni con la Philharmonia Orchestra (*Philharmonia Promenade Concert*, LP TVC 001) e *Ballet Music From The Operas* (LP TVC 002), e non registrò più per la EMI per un altro decennio dopo aver firmato, nel frattempo, un contratto esclusivo con la Deutsche Grammophon. L'attuale registrazione è stata effettuata nella Philharmonie di Berlino (la sala degli orchestrali a Berlino) tra il dicembre del 1978 e il gennaio del 1979 e appartiene al secondo contratto di Karajan con la EMI, che ebbe inizio nel 1969 con la registrazione del famoso *Triplo Concerto* di Beethoven con David Oistrakh, Sviatoslav Richter e Mstislav Rostropovich.

Nei vent'anni che separano l'ultima registrazione di Legge con la Philharmonia Orchestra e quella di *Karajan in Paris* il ruolo del produttore si trasformò in quello che è oggi: ossia di un professionista che sovrintende all'effettiva registrazione delle esecuzioni...con il lato tecnico lasciato agli ingegneri di registrazione. Il tipo di intervento che fece Legge e la sua abilità nel trasmettere le proprie idee interpretative ai grandi artisti del tempo apparteneva ormai a un'epoca passata. Solo una manciata di produttori ha saputo seguire le orme di Legge - penso a Jack Pfeiffer (RCA Living Stereo), John Culshaw (Decca) e i Cozart Fine (Mercury Living Presence) - ma alla metà degli anni Sessanta nessuno di loro stava più producendo LP e i loro sostituti non ebbero né l'autorità né la competenza straordinarie per seguire le loro orme. A mio parere, questo ha portato al declino del settore e, più specificatamente, alla fine della cosiddetta 'Età d'oro' del disco.

Karajan in Paris fu prodotto da Michel Glotz, un francese che ha supervisionato la quasi totalità delle registrazioni di Karajan a partire dalla metà degli anni Sessanta in poi. Glotz aveva lavorato per la EMI, ma nel 1965 Karajan gli fece un'offerta alla quale non seppe resistere: di coordinare tutte le sue attività musicali, vale a dire la direzione, i tour, la regia, le registrazioni, i film, la televisione e, in particolare, la sua attività presso il Festival di Salisburgo" (1). Questo lo portò a essere, negli

studi della DG e della EMI, come una sorta di Supervising Producer sovrintendendo i produttori DG e EMI! Anche se aveva studiato pianoforte con Marguerite Long, non direi che aveva le orecchie, e non certo la cultura musicale, di un Walter Legge, né la personalità e l'autorità per sfidare Karajan su aspetti della sue interpretazioni. I risultati sono stati alterni. In termini di qualità del suono, sia i dischi della Decca sia quelli stereo della EMI, supervisionati da Legge, eclissano quelli successivi della DG e del direttore austriaco.

Karajan in Paris è stato registrato da Wolfgang Guelich, che è stato l'ingegnere del suono per quasi tutti i successivi dischi EMI di Karajan. Usò un minor numero di microfoni i quali erano tutti omnidirezionali. Per quanto ne so, non ha mai usato microfoni direzionali. Questo spiega perché molte delle sue registrazioni vantano una bella profondità e un sacco di informazioni ambientali, ma sono piuttosto riverberanti con un suono poco chiaro nei bassi, al punto tale che nei momenti peggiori diventano apertamente rimbombanti. Walter Legge non avrebbe certamente accettato questo tipo di quadro sonoro. Penso che il tipo di risultato ottenuto abbia a che fare con la decisione di registrare in una Philharmonie vuota. Dopo tutto, se ci pensate, le sale sono acusticamente progettate per essere riempite con persone sedute in esse: una sala vuota suona in modo molto diverso da una che è piena di spettatori. Per questo motivo il team di registrazione della Decca, per esempio, tolse le sedie dal parterre nel Concertgebouw di Amsterdam: in modo che l'orchestra potesse sedersi nel punto centrale della sala. James Lock, l'ingegnere capo del suono, mi ha detto che fecero ciò prima di tutto per ottenere una migliore risposta dei bassi... che è esattamente ciò che manca in molte delle registrazioni fatte da Guelich. Eppure, ci sono notevoli eccezioni alla rego-

la... e la presente registrazione è una di esse. Infatti, l'ascolto del master della registrazione di *Karajan in Paris* è stato istruttivo. Mentre c'è una certa predominanza del basso, se i vostri impianti consentono un controllo decente dei bassi, sentirete i chiari vantaggi dell'utilizzo di microfoni omnidirezionali invece di riempire la location della registrazione con decine e decine di microfoni direzionali. La prima cosa che si nota è la qualità degli ottoni: hanno una potenza, un corpo e una profondità inconfondibili, così come i legni il cui timbro, rispetto a molte registrazioni multitraccia DG, sono riprodotti correttamente. L'ambiente della sala è ben ripresa e i crescendo e decrescendo sono ricreati in modo molto convincente, se si tiene conto che si tratta di una registrazione analogica fatta più di trentacinque anni fa.

Noterete anche come gli strumenti a percussione - come il tamburino - hanno una presenza incredibile nell'*Arlésienne*. Si potrebbe pensare che suoni troppo forte, ma in concerto questo è proprio il tipo di effetto che Karajan tirava fuori dall'orchestra con grande abilità. Anche i vari *nuance* dinamici sono ben riprodotti. Quando la musica diventa

sempre più forte, non si avverte un aumento pazzesco di velocità ed è questo contrasto tra tempo e crescendo che rende l'esecuzione così eccitante. Karajan fu un maestro in ciò. Infatti, il contrasto tra un tempo costante e i crescendo nella *Farandole* alza la temperatura al punto di ebollizione!

L'esecuzione dei Berliner Philharmoniker illustra l'incredibile virtuosismo di tutte le sezioni dell'orchestra. Le informazioni sulla registrazione dimostrano che quasi ogni pezzo di musica su questo disco fu registrato in un'unica ripresa con quasi nessuna correzione apportata in seguito! **Pierre Bolduc**

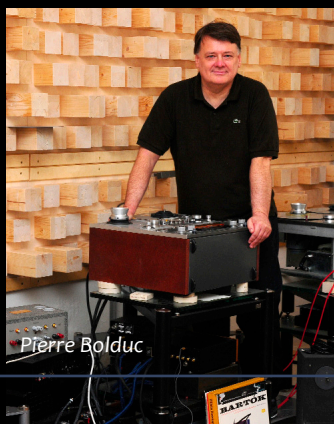
Note:

1. Richard Osborne, *Karajan*.

Walter Legge assieme a Maria Callas



THE VINYL Collection LP TVC 005 + FASCICOLO: La 'collection' è curata da Pierre Bolduc / Audiophile sound - www.audiofilemusic.com



➔
**I PRIMI 6
TITOLI
DELLA
COLLANA**



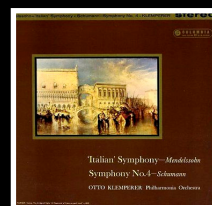
LP TVC 001



LP TVC 002



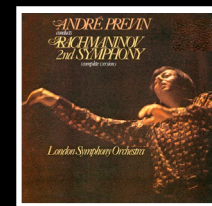
LP TVC 003



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 - CONTACT pierre bolduc**