

THE VINYL *Collection*

UN'INIZIATIVA ESCLUSIVA DI AUDIOPHILE SOUND E WARNER CLASSICS



LP TVC 002 / numero 2 della collana

Rachmaninov: Concerto n. 4 per pf.
Ravel: Concerto in Sol maggiore per pf.
Ettore Gracis, direttore
Philharmonia Orchestra

Ristampa audiophile 180gr
dell' LP originale EMI HMV
ASD 255

AUDIOPHILE REMASTERING

THE
VINYL *Collection*

duplicazione: Germania
LP 180gr. virgin vinyl
SUPERIOR AUDIOPHILE
PRESSING
collana a cura di Pierre Bolduc

EDIZIONE LIMITATA & NUMERATA
/ 1000

LP originale: EMI HMV ASD 255
data di registrazione: 8 marzo 1957
produttore: Victor Olof/Peter Andry
ingegnere del suono: Robert Arnold
luogo di registrazione: Abbey Road Studios, Londra
registratore: prototipo EMI British Tape Recorder III

Incisione della performance
su nastri da un quarto pollice (EMITAPE):
Solo i nastri di prima generazione
furono impiegati per la produzione degli LP
originali, dopo essere stati approvati 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.



Sergei Rachmaninov

I compositori

Maurice Ravel e Sergei Rachmaninov, francese il primo e russo il secondo, coetanei (il compositore transalpino nasce nel 1875 e muore nel 1937, l'altro viene al mondo due anni prima e muore sei anni dopo), ma così diversi e non solo a livello fisico (Ravel, da quanto era minuto, sembrava un fantino camuffato da *dandy* sempre a proprio agio nel mostrare la propria eleganza e la sua proverbiale raffinatezza; Rachmaninov, al contrario era alto quasi due metri, con delle mani enormi, rocciose, eppure impacciato, a volte perfino timido).

Difatti, se Ravel, con la sua musica, ha sempre guardato avanti, alla ricerca di svincolare il linguaggio strumentale da quelle che definiva rigide norme estetiche e compositive oramai obsolete, il compositore russo, al contrario, rivolse il suo sguardo artistico a un passato ideale, incarnato in quello che per lui fu sempre un dio sul quale fare riferimento e affidamento, Pëtr Il'ic Tchaikovsky. L'uno, insomma, guardò al futuro, con la piena consapevolezza di sfidare il mondo con la sua musica, il cui linguaggio divenne con il tempo ardito, levigato, raffinatissimo, senza mai perdere di vista l'equilibrio formale, mentre l'altro si aggrappò al classicismo dell'Ottocento, convinto di incarnare la figura del testimone di un aulico passato, nel quale la musica era consacrata al bello e alla pura emozione.

Semmai, un punto in comune entrambi lo hanno, quello che pur privilegiando il pianoforte nella sfera del loro universo artistico, sia Ravel (ottimo pianista), sia Rachmaninov (straordinario interprete alla tastiera) seppero plasmare le loro idee sonore su più generi musicali, senza consacrarle quasi esclusivamente allo strumento che sentivano più vicino e congeniale. Così, se per Ravel è imprescindibile l'ascolto delle due *Suites* di *Daphnis et Chloé*, più che il tanto celebrato *Boléro*, passan-

Rachmaninov: Concerto n. 4 Ravel: Concerto in Sol maggiore Arturo Benedetti Michelangeli Philharmonia Orchestra LP HMV EMI ASD 255

do attraverso *La Valse* (un'opera orchestrale che è un errore considerare come un tributo nostalgico al passato, quanto, piuttosto, un brano nel quale il musicista francese ha saputo modellare un suono che manifesta distorsioni e dissonanze che anticipano l'irruzione di linguaggi musicali rivoluzionari, a cominciare da quello dodecafonico), per Rachmaninov, è imprescindibile l'ascolto di quel meraviglioso trittico operistico formato da *Aleko, Il cavaliere avaro* e *Francesca da Rimini*, e in ambito orchestrale delle tre sinfonie, il poema sinfonico *L'isola dei morti* e il suo ultimo, grande tributo, le *Danze sinfoniche*.

Le opere

Ravel, e ciò può sembrare strano per un compositore abituato a distillare magicamente i diversi colori strumentali, si accostò al genere del concerto pianistico solo negli ultimi anni della sua attività. A solleticare la sua vena creativa ci pensò, nel 1929, il pianista austriaco Paul Wittgenstein (fratello del celebre filosofo Ludwig), il quale dopo aver perso nel corso della Grande Guerra il braccio destro, gli chiese di comporre espressamente per lui un *Concerto per la mano sinistra*. Quella richiesta risvegliò in Ravel un interesse che aveva pallidamente dimostrato intorno al 1927 quando, in vista di una tournée negli Stati Uniti, aveva pensato che presentare un concerto per pianoforte e orchestra avrebbe rappresentato un ottimo biglietto da visita per un pubblico dai gusti non certo sofisticati come quello americano di allora. Per questo motivo scrisse alcuni abbozzi che poi Ravel riprese e completò in parallelo con la composizione dell'altro concerto, quello commissionatogli da Wittgenstein. Il musicista impiegò più di due anni per completare entrambi, visto che il *Concerto in Sol* fu eseguito per la prima volta il 14 gennaio 1932, a Parigi, dalla pianista Marguerite Long (alla quale è dedicato) e dall'Orchestre Lamoureux diretta dallo stesso Ravel, mentre il *Concerto in re maggiore* per la mano sinistra era stato suonato da Wittgenstein a Vienna meno di due mesi prima. Ravel presentò con queste parole il suo *Concerto in Sol*, squisitamente lieve e limpido come può esserlo un ruscello di montagna: "Penso effettivamente che

la musica di un concerto possa essere gaia e brillante e che non sia necessario che aspiri alla profondità o che miri a effetti drammatici".

È indubbio che al *Concerto n. 4 in Sol minore per pianoforte e orchestra op. 40* di Rachmaninov spetta la palma di lavoro dalla gestazione più sofferta e tormentata, senza contare il fatto che rappresenta, tra i quattro concerti, quello meno compreso sia dalla critica, sia dal pubblico. Portato a termine nel 1926, ben diciassette anni dopo il terzo, il *Concerto in Sol minore* vanta una storia a dir poco tribolata. Fin da subito, però, Rachmaninov si rese conto che il concerto era lunghissimo, al punto da scrivere al dedicatario dell'opera, l'amico pianista e compositore Nikolai Medtner: "Ho ricevuto la copia del mio nuovo concerto. Ho dato uno sguardo alle sue dimensioni - 110 pagine! - e mi sono spaventato. [...] Bisognerà eseguirlo come il *Ring*, in diverse serate successive [...]. Apparentemente, il vero problema sta nel terzo movimento: che cosa non ci ho messo dentro! Ho già iniziato, nella mia mente, a individuare possibili tagli".

Tagli che effettivamente apportò fino a pochi giorni dalla prima assoluta, che avvenne a Filadelfia il 18 marzo 1927, con la direzione di Leopold Stokowski. Le recensioni e le critiche, però, furono assai severe, al punto che Rachmaninov, deluso e amareggiato, decise di intervenire ancora sulla partitura, usando ancora pesantemente le forbici, visto che i nuovi tagli portarono il brano da 1.016 a 902 battute complessive, senza contare i numerosi interventi nella scrittura orchestrale e pianistica. Ma anche in questo caso il risultato non piacque al compositore russo che decise di ritirare il *Quarto Concerto* per sottoporlo a una nuova e totale revisione, che avvenne solo nel 1941, ossia due anni prima della sua morte. Questa nuova revisione riguardò l'orchestrazione, il finale che venne totalmente riscritto e un'ulteriore serie di tagli, portando le 902 battute a 824. La prima esecuzione di questa terza versione del concerto avvenne il 17 ottobre 1941, sempre con la Philadelphia Orchestra diretta da Eugene Ormandy. Fu del tutto inutile, però, visto che la critica e ancora il pubblico, rimasti prigionieri delle emozioni suscitate dal *Secondo Concerto*, negarono al *Quarto* i giusti riconoscimenti.

Guida all'ascolto*

Il *Concerto* raveliano inizia in un modo a dir poco inconsuetto, con un secco colpo di frusta (!), seguito da un vivace e piccolo tema, decisamente gioioso e danzante espresso dall'ottavino, il quale passa poi l'esposizione del tema stesso dapprima alla tromba e poi all'orchestra. A questo punto subentra il pianoforte (si ascolti come Benedetti Michelangeli esalti con il suo raffinatissimo timbro gli echi del folclore iberico presenti in questa sezione) che si abbandona a una seducente riflessione che poi muta in un tema dal sapore decisamente jazzistico (per due volte l'orchestra propone una brevissima idea melodica che richiama alla memoria gli accordi presenti nella *Rapsodia in blu* di Gershwin!). Da questo momento, lo strumento solista e l'orchestra dialogano, facendo risplendere i tipici colori della scrittura strumentale del compositore francese, una scrittura basata sull'alternanza di momenti incantati e trasognanti ad altri più esuberanti ed esplosivi (e qui Benedetti Michelangeli ci fa comprendere la sua straordinaria capacità di esprimere un "suono camaleontico", in grado di essere dapprima stupendamente languido, riflessivo, introspettivo, per poi, nel giro di pochissime battute, trasformarsi in un eccesso, quasi 'tribale', come accade appunto in questo passaggio!).

Al pianoforte è affidata la cristallina e nobilissima melodia sulla quale si regge l'intero *Adagio assai* (che fa ricordare quella espressa da Satie all'inizio della sua celeberrima prima *Gymnopédie*), un brano a dir poco ideale per la sensibilità pianistica del grande interprete bresciano, il quale crea un tocco

sublimo, caldo, magico fin dalla prima nota, sul quale si va a inserire prodigiosamente l'intervento del flauto e dell'oboe, i quali aggiungono dolcezza a dolcezza, aprendo uno squarcio di eterea e cullante serenità. Ravel non nascose mai il fatto che il sorgere improvviso del flauto gli venne in mente avendo presente come modello ideale il *Larghetto* del *Quintetto per clarinetto e archi K. 581* di Mozart.

A questa pagina idilliaca subentra, com'è tipico in Ravel, il breve, dionisiaco e iconoclasta *Presto* conclusivo, contrassegnato da una travolgente scrittura percussiva del pianoforte. Ci pensa lo squillo iniziale della tromba a far comprendere che la realtà beffarda si è sostituita al sogno, squillo sul quale si innesta il ritmo indiatolato del pianoforte, che imbastisce un tema frenetico sul quale intervengono, di volta in volta, gli elementi orchestrali, soprattutto i legni e la tromba, che non fanno altro che rendere ancor più parossistico e travolgente l'intero movimento, anche se la tessitura pianistica di Benedetti Michelangeli non perde mai il nitore e l'eleganza del suo proverbiale timbro, fino ai quattro squillanti accordi della conclusione.

Il *Concerto in Sol minore* di Rachmaninov è contraddistinto da temi nervosi e irregolari, da un suono aspro e graffiante e da ritmi in perenne agitazione che non fanno pensare all'idea di un compositore salottiero e mondano, come spesso è stato dipinto il musicista russo. Già l'incipit dell'*Allegro vivace (alla breve)* può risultare traumatizzante fin dalle irruenti battute iniziali che, a differenza dei precedenti tre concerti, contrassegnati da un pacato lirismo, proiettano l'ascoltatore nel cuore del movimento (si ascolti come Benedetti Michelangeli

voglia evocare al massimo, con un timbro rude, pronunciato, refrattario a un pur minimo legato, la drammaticità del momento!). Lo stesso dialogo che si viene a creare tra il solista e l'orchestra fa pensare a un sonno agitato, segnato da incubi, che solo in parte viene addolcito da una linea melodica del pianoforte più pacata e serena che si irradia in tutta l'orchestra. Di colpo, però, il nervosismo si impadronisce nuovamente dell'orchestra, un nervosismo di cui è vittima anche il pianoforte, con il quale il sommo pianista bresciano tinteggia dapprima timbri oscuri e poi sempre più drammatici fino alla conclusione del tempo.

L'atmosfera si distende nel *Largo*, concepito su un andamento pacatamente scorrevole, con Benedetti Michelangeli che ne esalta la dimensione quasi discorsiva, come se il pianoforte volesse parlare più che suonare e al quale rispondono languidamente gli archi. Le ultime quattro battute in *pianissimo* lo collegano direttamente all'effervescente finale, l'*Allegro vivace*, nel quale Rachmaninov riprende la tipica lezione di Tchaikovski, anche se non viene a mancare una graffiante ironia, oltre a denotare dei sorprendenti ammiccamenti verso un genere che il compositore russo amò follemente, incredibile a dirsi il jazz! **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

Versioni alternative



LP DG SPLM 139 349
CD DG 447 438-2
RAVEL. CONCERTO IN SOL MAGGIORE
Martha Argerich, pf
Claudio Abbado, dir
Berliner Philharmoniker

LP Philips 6747.397
CD Decca 438 326-2
RACHMANINOV. I QUATTRO CONCERTI
Raphael Orozco, pf
Edo de Waart, dir
Royal Philharmonic Orchestra



Da scoprire: Samson François



LP HMV FRANCE 2C 165-52281-4-FRANCE
CD Warner 967831
RAVEL: L'OPERA PER PIANO
Samson François, pf
André Cluytens, dir
Orchestre des Concerts du Conservatoire

LP COLUMBIA FRANCE CCHS 1087/8
CD Warner 945535727
CHOPIN: NOCTURNES 1-19
Samson François, pf



Quella della Argerich è una lettura più aperta, meno interiorizzata dell'interpretazione di Michelangeli, con il primo e terzo movimenti che abbinano alla perfezione la demoniaca tecnica della pianista argentina con l'accompagnamento orchestrale molto attento di Abbado: lucido, preciso, intenso. Le stesse qualità interpretative si riconoscono anche nel *Terzo Concerto* di Prokofiev che si trova pure sull'LP. Entrambe incisioni furono realizzate negli anni Sessanta e non soffrono di un uso eccessivo di microfoni.

Per quanto riguarda il *Quarto Concerto* di Rachmaninov, nessuno è ancora riuscito a uguagliare la performance di Michelangeli. Al contrario del pianista italiano, Vladimir Ashkenazy fa uscire il carattere più russo della partitura e in questo senso si ravvicina all'esecuzione del compositore stesso di questa partitura che è un riferimento assoluto, anche se la qualità del suono risale all'era dei 78 giri. Purtroppo André Previn, qui in veste di direttore, non si rivela all'altezza del suo pianista. Per chi è interessato a comprare tutt'e quattro i Concerti, consiglio il cofanetto di tre LP della Philips: Raphael Orozco, accompagnato da un eccellente Edo de Waart alla testa della Royal Philharmonic Orchestra, ci propone letture molto vivaci ed espressive senza mai cadere nel sentimentalismo; peraltro, i dischi sono ben incisi. **PIERRE BOLDUC**

Pierre Bolduc consiglia...

Il pianista francese (1924-1970) studiò con Pietro Mascagni e fu un grande amante del jazz. Poeta della tastiera è stato uno dei rari pianisti capace di far 'parlare' le partiture. Nelle sue interpretazioni c'è sempre un elemento di improvvisazione che dà un'elasticità favolosa al suo Chopin e Ravel. Le sue letture passionali rimangono però allo stesso tempo molte disciplinate e una delle sue citazioni più famosi è: "Bisogna suonare in modo tale di mai dare l'impressione che si sia obbligato a suonare la nota successiva..."

Il cofanetto di Chopin è un *must*, come quello di Ravel. Basta ascoltare la *Quarta Ballata* o ancora il *Concerto per la mano sinistra* dello stesso Ravel - ancora oggi la versione di riferimento - per capire che abbiamo a che fare con un pianista della stessa sensibilità e poeticità del grande Arthur Rubinstein.

Un pianista veramente da conoscere! Su CD c'è un box di 10 CD appena uscito su Warner Classics intitolato *Samson François, the Chopin Recordings*. **PIERRE BOLDUC**



Michelangeli in studio di registrazione: un lavoro ‘difficile’

Sappiamo tutti che Arturo Benedetti Michelangeli era una persona piuttosto difficile. Nella sua autobiografia, *Inside The Recording Studio*, Peter Andry, il futuro grande capo della divisione classica del gruppo EMI, era appena stato assunto da Victor Olof, un ex producer della Decca assunto nel 1956 per ripristinare il catalogo HMV, una delle due etichette della divisione classica dello gruppo EMI. L'altra etichetta, la Columbia, era diretta con una feroce intensità da Walter Legge che dalla fine della guerra l'aveva trasformata nella stella più brillante del firmamento discografico europeo. Aveva firmato contratti con Furtwängler, Karajan, Callas, Giulini, per fare solo alcuni nomi. È in questo contesto di tensione tra le due label che Olof e Andry cercarono di firmare contratti esclusivi per la HMV, in parte per contrastare l'onnipotenza di Legge, in parte per arricchire il catalogo HMV che all'alba dell'era stereofonica contava pochi artisti di calibro internazionale.

Michelangeli aveva registrato alcuni brani pianistici per la HMV all'inizio degli anni Cinquanta. Con l'era stereofonica in vista, Olof voleva incidere almeno un disco stereo con il grande pianista. Il problema era che l'artista italiano non era molto interessato dal mondo concertistico, un problema per le case discografiche di allora, perché la sala da concerto era il miglior mezzo per promuovere i loro artisti; per di più il pianista era ancora meno interessato nel mondo della registrazione. Gli sforzi della HMV per convincere Michelangeli a entrare negli studio di Abbey Road furono ricompensati nel 1957 quando il grande pianista accettò di incidere un LP, il disco abbinato con questo fascicolo.

La registrazione dei *Concerti* di Ravel e di Rachmaninov fu pianificata quell'anno per fare coincidere un concerto che Michelangeli stava per dare al Royal Festival Hall di Londra. Andry, il giovane apprendista alla HMV, ricevette ordini ben precisi di assicurarsi che il pianista arrivasse puntualmente al concerto e il giorno dopo allo Studio n.1 di Abbey Road per l'incisione dei due concerti. “Purtroppo, come lavoro mi toccò fare in modo che Michelangeli arrivasse al Festival Hall in tempo, ma i miei tentativi di sollecitarlo caddero nel vuoto. La sua unica preoccupazione, espressa in italiano - visto che non parlava in nessun'al-

tra lingua - era che doveva avere un caffè espresso che a quei tempi era quasi impossibile trovare a Londra” (1).

Siccome ancora oggi è difficile trovare un vero espresso a Londra... potete immaginare la gravità del problema cinquantotto anni fa! “Per un caso fortunato, sapevo di un bar di Soho (a quel tempo il quartiere a luci rosse della capitale...) che serviva caffè espressi e che era proprio sulla strada per arrivare alla Festival Hall” (1).

Andry e Michelangeli arrivarono con mezz'ora di ritardo al concerto (più di duemila persone erano in attesa!). “Dopo un tragitto da brivido inframmezzato da una sosta per il caffè, ci precipitammo nella Royal Festival Hall... Michelangeli si tolse la giacca e, senza proferire parola o lanciare nemmeno un semplice sguardo ai presenti, attraversò a grandi passi il palcoscenico e si lanciò subito nell'esecuzione dello *Faschingsschwank aus Wien* di Schumann seguito da un'interpretazione mozzafiato di *Carnaval*. Il pubblico rispose con una *standing ovation*, ma Michelangeli rimase impassibile, asciugandosi il volto con un fazzoletto nero” (1).

In previsione del concerto, il pianoforte di Michelangeli fu smontato in Svizzera, dove il pianista aveva la residenza, e trasportato a Londra. Lo strumento fu poi trasferito nello Studio n.1 di Abbey Road, dove il personale di registrazione HMV e la Philharmonia Orchestra erano convenuti la mattina successiva in attesa del pianista... mentre il suo accordatore giapponese era occupato nel creare il suono che Michelangeli si aspettava dal suo strumento, un suono brillante che oscurava un po' le note basse del pianoforte. Dai musicisti fino al personale della EMI, tutti si chiedevano se, prima di tutto, si sarebbe fatto vivo, e poi, se avrebbe suonato. Infine, sarebbe rimasto felice del risultato ottenuto? Avrebbe approvato il master?

Inoltre, vi erano ancora altri motivi per i quali tutti alla EMI stavano letteralmente ‘friggendo’. In primo luogo, il programma: infatti, gli incaricati al reparto marketing “scuotevano il capo inorriditi” (1). Come avrebbero potuto vendere un tale abbinamento così difficile di concerti? Poi c'era il direttore d'orchestra... del tutto sconosciuto dalla EMI! Michelangeli aveva insistito affinché Ettore Gracis lo accompagnasse

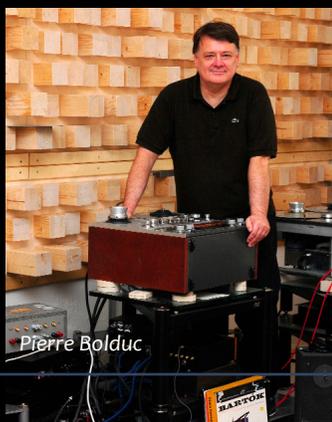
al podio e nessuno sapeva se questo direttore era addirittura in grado di dirigere decentemente. “Le prove furono contraddistinte da alcuni momenti preoccupanti. Michelangeli era di cattivo umore e camminava di continuo a grandi passi in tondo. Inoltre, si avvide ben presto di alcuni dettagli orchestrali che non erano di suo gradimento. Ma le registrazioni furono fatte e, così, i nostri timori si dimostrarono infondati. Gracis fornì un buon accompagnamento e la magia dell'esecuzione di Michelangeli convinse tutti in studio quel giorno che avevano assistito a musica del più alto livello possibile...” (1).

Infatti, la registrazione è diventata un'icona e le due interpretazioni di Michelangeli sono ancora oggi considerate come le più grandi mai registrate su disco! Il suono è anche sorprendentemente buono per una delle prime registrazioni stereo. A quel tempo la EMI non possedeva registratori a due canali e così le loro registrazioni stereo venivano fatte con due registratori mono che lavoravano in parallelo. La semplicità del set-up spiega in parte la trasparenza del suono: infatti, non fu utilizzato nessun mixer multitraccia. Si nota che il suono del pianoforte manca un po' di presenza dei bassi: ciò è dovuto in parte ai mezzi di registrazione limitati del tempo, ma anche dal pianoforte di Michelangeli che fu accordato per riprodurre un suono piuttosto aperto.

Nei successivi sedici anni la EMI continuò nei suoi tentativi di convincere Michelangeli ad accettare di fare un altro disco. Purtroppo il pianista italiano non era affatto interessato al mondo della registrazione. Nel 1974 Michelangeli ebbe un colloquio a Lugano con Andry per registrare i *Concerti per pianoforte* di Haydn, non certo una proposta entusiasmante a livello commerciale. Nel corso della discussione, sembrava che il pianista trovasse un problema dopo l'altro. Andry perse la pazienza, si alzò in piedi e gridò in italiano: ‘Maestro! Io non posso fare di più!’. Stupito dalla reazione violenta, Michelangeli guardò Andry e disse: ‘Va bene!’. Andry continua, “Ci stringemmo la mano. Michelangeli firmò il contratto e io uscii da lì il più velocemente possibile. Quello è stato il primo e ultimo contratto che sia mai riuscito a negoziare in italiano” (1). **Pierre Bolduc**

(1) Peter Andry, *Inside the Recording Studio*, Scarecrow Press, 2008.

THE VINYL Collection LP TVC 002 + FASCICOLO: La ‘collection’ è curata da Pierre Bolduc / Audiophile sound - www.audiofilemusic.com



→
**I PRIMI 6
TITOLI
DELLA
COLLANA**



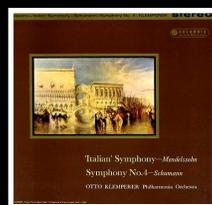
LP TVC 001



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**