

THE VINYL *Collection*

UN'INIZIATIVA ESCLUSIVA DI AUDIOPHILE SOUND E WARNER CLASSICS



LP TVC 006 / numero 6 della collana

Rachmaninov: Sinfonia n. 2
André Previn, direttore
London Symphony
Orchestra

Ristampa audiophile 180gr
dell' LP originale EMI HMV
ASD 2889

THE
VINYL *Collection*

uplicazione: Germania
LP 180gr. virgin vinyl

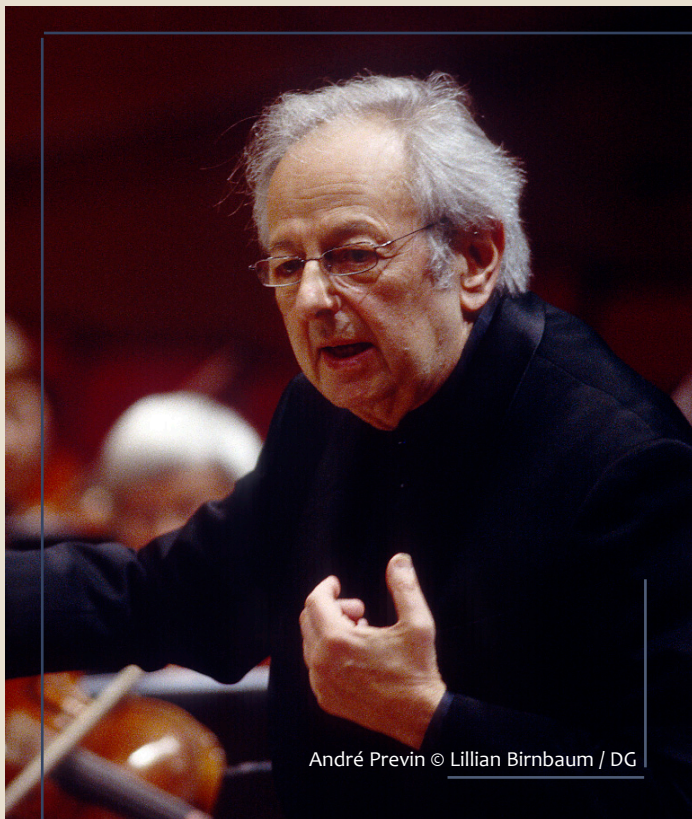
SUPERIOR AUDIOPHILE
PRESSING
collana a cura di Pierre Bolduc

EDIZIONE LIMITATA & NUMERATA
/ 1000

AUDIOPHILE REMASTERING

LP originale: EMI HMV ASD 2889
data di registrazione: gennaio 1973
produttore: Christopher Bishop
ingegnere del suono: Robert Gooch
luogo di registrazione: Kingsway Hall, Londra

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.



André Previn © Lillian Birnbaum / DG

Il compositore e l'opera

Un preciso denominatore accomuna alcuni compositori russi della seconda metà dell'Ottocento e del primo Novecento: l'esagerata, dilaniante sensibilità. I conti sono presto fatti, se Mussorgski, a causa della sua sensibilità cadde in nevrosi e in depressione, rifugiandosi in quell'alcol che lo condusse alla morte a soli quarantadue anni, Ciaikovski, ancora fanciullo, fu soprannominato dalla sua tata il "ragazzo di vetro" per via di quella fragilità emotiva che contraddistinse la sua vita e la sua opera. E poi Rachmaninov, colui che si definiva il guardiano e l'erede del lascito musicale dello stesso Ciaikovski che, a causa della sua sensibilità e della sua timidezza (sebbene fosse un colosso che sfiorava i due metri di altezza), rischiò più volte di smettere di comporre e suonare il pianoforte, visto che è stato anche uno dei più grandi interpreti della tastiera del primo Novecento (e, a proposito di pianisti russi afflitti dalla depressione, sotto questo aspetto anche il divino Horowitz non scherzava...). Tornando a Rachmaninov, sovente, nel corso della sua vita, fu vittima di profonde crisi creative, causate da depressioni, mancanza di autostima, da una sensibilità strabordante che lo obbligava a chiedersi se le sue opere fossero degne di essere ascoltate. L'ultima di queste crisi lo colse alla fine della sua vita, a Beverly Hills, quando barricato nella sua villa, nella quale aveva ricostruito un angolo della vecchia Russia che tanto gli mancava, si convinse di essere incapace di scrivere musica, applicandosi soltanto alla revisione del suo *Quarto Concerto per pianoforte*.

Ma è indubbio che l'inizio di queste cicliche crisi depressive si deve allorquando il giovane Rachmaninov rimase traumatizzato dalla pessima accoglienza che venne riservata alla sua *Prima Sinfonia*, in quanto la prima esecuzione di questa partitura, avvenuta a Pietroburgo nel 1897, ottenne un fiasco cla-

Rachmaninov: Sinfonia n.2

André Previn

London Symphony Orchestra

LP HMV EMI ASD 2889

Le opere

moroso, con conseguenti terribili stroncature (la più feroce fu quella di un altro eccelso compositore, Cesar Cui). Il fatto è che il povero Rachmaninov e la sua musica, in realtà, non c'entrarono molto in questa *débauche*, visto che la colpa della pessima accoglienza fu dovuta alla terrificante direzione d'orchestra fatta da Aleksandr Glazunov, il quale giunse sul palco completamente ubriaco fradicio (non era un mistero che negli ambienti musicali russi girasse la storiella secondo la quale il celebre compositore e direttore russo dirigeva tenendo con una mano la bacchetta e con l'altra una bottiglia di vodka). Fatto sta che quel trauma causò a Rachmaninov tre anni di inattività compositiva, che vennero interrotti grazie anche alle cure dello psicologo Nikolaj Dahl, che riuscì a fargli riprendere in mano la penna e la carta pentagrammata.

Proprio per concentrarsi meglio nell'opera di composizione, nel 1906, Rachmaninov, che all'epoca aveva quasi trentaquattro anni, decise di lasciare il suo incarico di direttore al Teatro Bolshoi di Mosca, che ricopriva esattamente da due anni, e si trasferì con la famiglia - la moglie Natasha e la figlia Irina - a Dresda, una delle culle della cultura e dell'arte tedesche, prendendo alloggio al numero 6 di Sidonienstrasse, una graziosa casa immersa in un giardino, con sei stanze tutte esposte al sole. A Dresda, anche se non ne sopportava gli abitanti, che considerava "ostili e sgarbati", Rachmaninov si trovò benissimo, anche perché nella città sassone ebbe modo di assistere a molti concerti sinfonici e operistici, oltre a poter lavorare in tutta tranquillità. Un clima idilliaco destinato a durare poco, però, visto che già alcuni mesi dopo, anche per via del fatto che i suoi occhi si erano rovinati a forza di scrivere e correggere bozze musicali, costringendolo a portare gli occhiali, Rachmaninov, come scrisse in una lettera indirizzata a un suo amico musicista, Morozov, spiega "[...] Inizio a cadere in pezzi. Questo mi fa male, quell'altro mi fa male... Il più delle volte non riesco a dormire bene. Per colpa di questa correzione di bozze, per due settimane non ho potuto dedicarmi affatto a comporre. Forse questo è stato un bene, perché due settimane fa ero caduto in uno strano stato d'animo - qualcosa che mi accade spesso quando compongo; un sentimento di angoscia, apatia e disgusto per quanto stavo facendo nel mio lavoro, e questo significa disgusto per qualunque altra cosa, naturalmente".

Ed è proprio in questa particolarissima alternanza tra speranza e sconforto che prende forma la *Seconda Sinfonia in Mi minore*, come testimonia una lettera che scrisse allo stesso Morozov il 2 agosto 1907: "Da due settimane sono impegnato nell'orchestrazione della sinfonia. Il lavoro procede molto laboriosamente e pigramente. Va a rilento non solo a causa della strumentazione, che normalmente mi rimane difficile, ma anche perché l'ho lasciata in schizzo, e alcuni passaggi debbono ancora essere terminati". Comunque sia, meno di un anno dopo, il 26 gennaio 1908, ebbe luogo la prima esecuzione della sinfonia al Teatro Marinski di San Pietroburgo sotto la direzione dell'autore.

Questa volta, il lavoro sinfonico riscosse un grande successo, anche se poi, nel corso del tempo, almeno in parte quest'opera sinfonica ha perso i favori presso il pubblico e una parte della critica, visto che le viene imputato di essere troppo lunga, prolissa, al punto che, sia in ambito concertistico, sia in quello discografico, usualmente viene abbreviata di dieci-quindici minuti, ossia quasi un quarto della sua durata complessiva. Ma quando il quarantaquattrenne tedesco naturalizzato americano André Previn nel 1973 la registrò, con gli elementi della London Symphony Orchestra, compagine della quale era direttore stabile, scelse l'edizione integrale, vincendo questa sfida alla grande, visto che nessun altro è mai riuscito a eguagliare la sua lettura capace di restituire appieno la dimensione romantica di cui è intrisa la partitura, senza scendere nello sdolcinato e in una melassa rigorosamente vietata ai diabetici.

Un'opera squisitamente ancorata allo spirito romantico, si è detto. D'altronde questa partitura, come volle far intendere lo stesso Rachmaninov, appartiene di fatto a quella lunga e illustre tradizione musicale russa che parte da Ciaikovski e Rimski-Korsakov, fermamente basata sul sistema tonale, un linguaggio che esalta lo stretto collegamento fra sentimento creativo, espressività e comunicazione, indispensabile per suscitare un impatto emotivo nell'ascoltatore. Non è un caso, quindi, che si articoli nei quattro movimenti classici, con il tempo lento (il celeberrimo *Adagio*) in terza posizione, come accadeva al sinfonismo di Ciaikovski.

Guida all'ascolto*

Una tradizione che si avverte fin dall'introduzione lenta del primo movimento (*Largo*), basata su una melodia di sette note, che viene esposta dapprima dai contrabbassi e, in seconda battuta, dal lirismo dei violini e dai legni e che viene conclusa da un delicato e mesto richiamo esposto dall'oboe. Da qui, inizia l'*Allegro moderato*, il cui primo tema, enunciato dai violini sul sostegno dei legni, fa svanire quelle note ossessive proposte dal *Largo*, come un fresco vento primaverile che spazza via la coltre nebbiosa che celava agli occhi il paesaggio circostante. Un improvviso cambiamento orchestrale lascia spazio a un secondo tema, che risulta più passionale e a volte frenetico, tanto è vero che le idee che si succedono rappresentano più che altro un semplice accenno che non sfocia in uno sviluppo vero e proprio; sembrano i pensieri e i ricordi di un uomo che si accavallano nella sua mente, mentre guarda indietro nella sua vita: episodi lieti e altri amari che hanno lasciato inevitabilmente il segno. Lo sviluppo vero e proprio dell'*Allegro moderato*, che viene introdotto dal primo violino solista, vede non tanto l'enunciazione di un tema, quanto il continuo riaffiorare di frammenti, che fanno irruzione ora in modo disteso, ora in modo concitato come un elemento perennemente pulsante, con la presenza, a tratti, degli ottoni che rimarcano la drammaticità del frangente. A questo punto, come vuole la tradizione romantica, subentra la riesposizione, anche se Rachmaninov non usa il materiale del primo, bensì del secondo tema, che sfocia poi nella coda (considerata da alcuni critici troppo concisa e serrata) con la quale si conclude il movimento.

Segue lo *Scherzo (Allegro molto)*, il cui tema principale prende spunto dall'onnipresente *Dies irae* della tradizione gregoriana, un brano che ha sempre ossessionato Rachmaninov, al punto che è presente anche nel poema sinfonico *L'isola dei morti*, nella cantata *Le campane*, nella *Rapsodia sopra un tema di Paganini* per pianoforte e orchestra e perfino nella sua ultima grande composizione, le *Danze sinfoniche*. Segue una parentesi più distesa, esposta dalla tersa melodia dei violini, prima che ritorni a echeggiare il primo tema, al quale subentra la sezione centrale del tempo, una sorta di Trio fortemente ritmato e che a tratti assume l'aspetto di un fugato. Il movimento poi ripresenta la riesposizione del tema principale che conduce alla coda, nella quale la sezione degli ottoni riecheggia i frammenti del tema introduttivo del primo tempo.

Ma è indubbio che il cuore (e la relativa fama) di questa sinfonia risieda nel suo celeberrimo movimento lento (*Adagio*), assai esteso (a tale proposito, si sono fatti dei paragoni con l'altrettanto celebre e articolato *Adagio* della *Sinfonia Corale* di Beethoven), suddiviso in tre segmenti principali. All'inizio il tema principale viene accennato dai violini, che viene subito ripreso e ampliato dal clarinetto. Da qui subentra un fitto, ma sereno e languido, dialogo tra le sezioni degli archi con quella dei legni, che forma il nucleo centrale del movimento. Dopo un attimo di silenzio, come se la marea montante della sezione centrale si fosse improvvisamente abbassata, lasciando intravedere un mare sconfinato e liscio come l'olio, ecco apparire la riesposizione del tema principale, che Rachmaninov porta progressivamente a intensificare fino al termine dell'*Adagio* e che rappresenta il terzo e ultimo seg-

mento in un trionfo di lirismo e di acceso sentimentalismo, che una parte della critica successiva ha sempre fatto fatica ad accettare, considerandolo un elemento salottiero e *démodé*. L'ultimo tempo (*Allegro vivace*), rappresenta anch'esso un elemento che concorre a situare questa sinfonia nell'alveo della tradizione classica, che vede nel finale sinfonico lo spazio sonoro nel quale ciclicamente riemergono quei temi già apparsi nei tempi precedenti. In questo modo, Rachmaninov rielabora alcuni scorci di ciò che abbiamo già ascoltato in precedenza attraverso l'iniziale primo tema, al quale concorre tutta l'orchestra con un impeto vitalistico e che riporta appunto alla mente quello con cui si apre lo *Scherzo*, per poi riportare in superficie alcune battute del primo tema del primo movimento, seguito da una lunga rielaborazione di un frammento dell'*Adagio*, ribadito liricamente dagli archi. Esauritasi la riproposizione ciclica degli elementi precedenti, prende avvio la seconda idea del finale, con un cambio repentino del tempo (che a tratti sembra assumere il ritmo frenetico di un saltarello!), che si esprime con una lussureggiante passionalità e che porta il finale alla conclusione trascinate ed entusiastica della sinfonia in un irresistibile crescendo orchestrale. **Andrea Bedetti**

indica i punti dove potete ascoltare gli esempi musicali

* ASCOLTATE LE TRACCE IN STREAMING

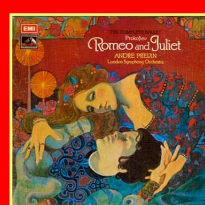
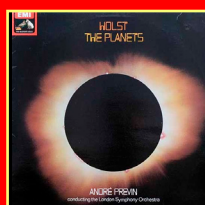
Potete leggere la 'Guida all'ascolto' accompagnata da esempi musicali online, in streaming, su www.audiofilemusic.com/vinile

Quattro dischi speciali con André Previn e la LSO prodotti e registrati dai 'due Christopher'*



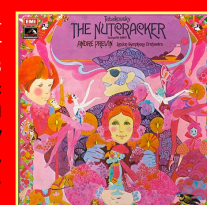
LP EMI HMV ASD 2894
LP Hi-Q Records HIQL P 997
CD Warner 5099960257222
CIAIKOVSKI: OVERTURE
1812; ROMEO E JULIET;
MARCHE SLAVE
London Symphony
Orchestra,
André Previn, dir.

LP EMI HMV ASD 3002
LP Hi-Q Records HIQL P003
CD Warner
5099944047122
HOLST:
I PIANETI
London Symphony
Orchestra,
André Previn, dir.



LP EMI HMV ASD 3054
CD Warner 5099996770122
PROKOFIEV:
ROMEO AND JULIET
London Symphony
Orchestra,
André Previn, dir.

LP EMI HMV SLS 834
CD Warner
509996769423
CIAIKOVSKI:
LO SCHIACCIANOCI
London Symphony
Orchestra,
André Previn, dir.



Volevo inserire nei primi sei titoli della presente serie di "The Vinyl Collection" l'LP dell'*Overture 1812* con André Previn. Si tratta, probabilmente, della migliore versione registrata di questo lavoro nell'era analogica. È anche molto ben suonato e Previn ci dà un resoconto vigoroso di ogni battaglia e la scena della vittoria è superbamente incisa. Solo la versione della Telarc offre una gamma più dinamica, ma la performance è un po' noiosa rispetto a quella di Previn. Questo vale anche per la seconda registrazione della Telarc che è ancora più deprimente. In più, abbiamo qui una lettura ispirata dell'*Overture Romeo e Giulietta* e una *Marcia slava* che farà sbalare i vostri woofer. Se riuscite a trovarla, acquistate l'edizione Hi-Q Records Supercuts. Se avessi avuto la possibilità di scegliere questa versione dei *Pianeti* per la collana di vinili della DeAgostini, avrei optato per l'edizione di Previn invece di quella di Zubin Mehta della Decca. Non è registrata tanto in avanti quanto la produzione della Decca, ma è timbricamente più ricca e credo anche bilanciata in modo più naturale. L'esecuzione è sicuramente più coinvolgente rispetto alla lettura di Mehta. Un LP eccezionale. **PIERRE BOLDUC**

Quando sentirete la presenza pura del famoso motivo enunciato dai tromboni nel *Romeo e Giulietta* di Prokofiev... vi chiederete come audiofili, come abbiate fatto in tutti questi anni a ignorare queste produzioni della EMI? Previn non opta per una lettura ipermetrica; invece, cerca di mettere in evidenza il particolare carattere seduttivo di ogni sezione, facendo risaltare il fascino e l'arguzia oltre all'isteria e alla rabbia. Una lettura completamente diversa da quella di Lorin Maazel su Decca anche se ci troviamo davanti a uno dei più grandi LP Decca degli anni Settanta.

Infine, il quarto disco. A Previn fu chiesto di registrare i balletti completi di Ciaikovski, registrazioni che poi sono diventate dei classici. Tra il *Lago del cigno*, *La Bella addormentata* e *Lo Schiaccianoci*, consiglieri sicuramente quest'ultimo. Ci sono alcune ottime versioni alternative (Ernest Ansermet su Decca, Antal Dorati su Mercury, soprattutto), ma quella di Previn è una lettura fantasiosa, drammatica quando è necessario, e molto ben registrata. Non sarebbe mia prima scelta, ma una lettura che complementa bene le altre. **PIERRE BOLDUC**

Pierre Bolduc consiglia...

*Così furono soprannominati gli ingegneri del suono Christopher Parker e Christopher Bishop.

Gli anni Cinquanta e la stereofonia: arrivano i giovani tecnici in casa EMI

Oltre alla qualità delle registrazioni che rende l'Età d'oro del disco così attraente per gli audiofili, tutte le case avevano il proprio approccio e filosofia di registrazione testati e provati, e così ogni casa produceva LP con le loro proprie caratteristiche tecniche, ovvero la loro propria fotografia sonora. Ascoltate un LP Decca e sarà immediatamente evidente che non si tratta di un disco Mercury o uno della Living Stereo. Eppure, alla fine dell'era analogica, intorno al 1980, delle cinque principali case discografiche del settore classico che prestavano grande attenzione al suono riprodotto - cioè Decca, EMI, RCA, Mercury e Everest, solo la EMI e la Decca avevano mantenuto la loro inconfondibile caratteristica sonora. Perché?

Le ragioni sono principalmente due: alcune case sono fallite e altre sono state vendute e l'attenzione alla qualità del suono, così amata dai proprietari originali, non è stata continuata da quelli nuovi. Un altro fattore ancora, più vicino alla nostra passione audiofila, è che le metodologie per creare una buona registrazione non sono state trasmesse alla generazione successiva di ingegneri del suono.

Due etichette, però, la Decca e la EMI, continuarono a mantenere la filosofia di registrazione e la metodologia alla quale avevano lavorato così duramente negli anni Cinquanta. La Decca creò dei team di tecnici sotto la supervisione di esperti quali Arthur Haddy e John Culshaw. Lo scopo era non solo di assicurare che le registrazioni ritenessero le caratteristiche sonore di un disco Decca ma anche di formare ingegneri del suono competenti nella registrazione di tutti i tipi di musica, dai recital alle produzioni orchestrali e operistiche. In seguito crearono perfino il North London Decca Recording Centre, il cui scopo era anche di formare gli ingegneri della generazione successiva.

Alla EMI ciascuna delle due etichette, la Columbia e la HMV, fu gestita da diversi manager, ma per me è chiaro che sia Peter Andry alla HMV sia Walter Legge alla Columbia lavoravano sodo per trovare giovani assistenti che avrebbero continuato a sviluppare e migliorare l'immagine sonora ricercata da Legge.

Anche se le due etichette andarono avanti separatamente, Walter Legge ebbe una grande influenza sulla creazione di quell'immagine

sonora che avrebbe caratterizzato quasi tutte le successive registrazioni della EMI. Stranamente, in un primo momento, Legge non rimase particolarmente impressionato dalle prove di registrazione stereo, ma allo stesso tempo non era così ottuso da impedire ulteriori sperimentazioni che riguardavano il nuovo supporto. Il suo ingegnere del suono preferito, Douglas Larter, lavorò molto sulle prove per convincerlo sulle potenzialità della riproduzione stereofonica. Per esempio, durante la registrazione di *Der Rosenkavalier* con Karajan nel dicembre del 1956 - che tra l'altro fu registrato in mono - Legge autorizzò un giovane ingegnere, Christopher Parker, a predisporre una seconda serie di microfoni per registrare l'opera in stereofonia da una sala di controllo diversa da quella che registrava in mono. La versione stereo fu poi pubblicata e il nome di Parker divenne ben presto noto in tutta l'azienda. Entro breve tempo Parker fu impegnato a fare registrazioni in stereo, oltre a Douglas Larter, e negli anni Sessanta divenne uno dei principali ingegneri del suono di entrambe le etichette Columbia e HMV.

Sul fronte della produzione, nel 1960, Legge assunse un giovane indiano, Suvi Raj Grubb, che continuò a produrre, tra le altre, quasi tutte le grandi registrazioni di Klemperer, dopo che Legge lasciò la EMI nel 1964. Dal suo capo Grubb imparò a intervenire con successo in ogni fase della produzione. Durante gli anni Sessanta spesso unì le sue forze con quelle di Christopher Bishop e i due diventarono i principali produttori di entrambe le etichette.

Quando la mole di lavoro aumentò Bishop prese a lavorare regolarmente in tandem con Christopher Parker e alla fine del decennio i 'due Christopher' ormai lavoravano come un'affiatata squadra di produttori / tecnici del suono che è stata poi quella in grado di produrre alcune delle registrazioni più interessanti presenti nel catalogo della EMI. Non vi è alcun dubbio sul fatto che l'assunzione di questi giovani brillanti 'lavoratori' garantì che la cultura delle tecniche di registrazione di Legge potessero continuare a sopravvivere con successo.

Dal punto di vista dell'audiofilo è interessante confrontare le ultime due registrazioni che Karajan fece con la Philharmonia Orchestra (prodotte da Walter Legge), con la *Seconda Sinfonia* di Rachmaninov che,

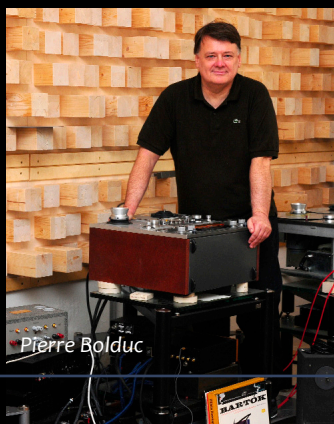
tra l'altro, fu prodotta da Christopher Bishop ma registrata da Robert Gooch, un altro ingegnere che imparò il mestiere lavorando direttamente con Walter Legge sulle registrazioni di Maria Callas alla Scala. Il quadro sonoro complessivo del disco di Rachmaninov è simile, in termini di equilibrio di registrazione, alle due registrazioni con Karajan. Ciò che differisce i dischi è la qualità della risoluzione dei dettagli. Sul disco registrato da Gooch la qualità è migliore perché in quel momento la tecnologia nel campo delle apparecchiature di registrazione si era sostanzialmente evoluta; parliamo di nastri migliori, mixer che permettevano più interventi e un migliore rapporto segnale dei registratori consentiva un'estensione più larga sia della gamma dinamica sia della gamma di frequenza. In termini musicali, ciò significava ottoni molto più potenti, un basso più profondo e più controllato e fiati con maggior corpo e timbricamente più neutrali. Ascoltate la qualità degli archi più acuti nel movimento lento: sono più scolpiti, più raffinati, più presenti che in quelle prodotte da Legge. **Pierre Bolduc**

Walter Legge con Maria Callas durante una registrazione della *Gioconda* alla Scala di Milano nel 1959
FOTO: Erio Piccagliani © Teatro alla Scala



FOTO courtesy EMI

THE VINYL Collection LP TVC 006 + FASCICOLO: La 'collection' è curata da Pierre Bolduc / Audiophile sound - www.audiofilemusic.com



→
**I PRIMI 6
TITOLI
DELLA
COLLANA**



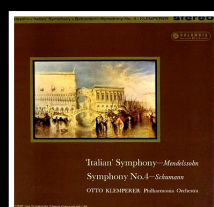
LP TVC 001



LP TVC 002



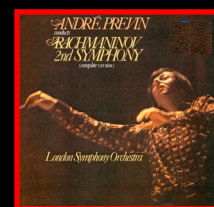
LP TVC 003



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**