

L'AMATEUR PROFESSIONEL

Presenta



LA STORIA DELLA MERCURY



edizioni
Voltaire

gli speciali de

L'AMATEUR PROFESSIONEL

RIVISTA DI CULTURA DELLA PERCEZIONE SONORA



MERCURY LIVING PRESENCE

25 anni di grande fedeltà



Con la storia della mitica (e non è solo un modo di dire) etichetta americana, inizia la serie degli "speciali de L'Amateur", un tentativo di biblioteca storica del suono, in un settore dove spesso si tende - e non sempre disinteressatamente - a dimenticare una storia che, talvolta, si ripete, quasi sempre all'insaputa degli appassionati. Non è certo il caso della Mercury che rimane un'esperienza tecnico-artistica irripetibile, la cui sacrosanta "replica" in forma di CD è stata resa accessibile a tutti da una lungimirante (una volta tanto) politica commerciale.



Dio benedica Wilma

di Bebo Moroni

Ho avuto il grande piacere di incontrare, finalmente, Wilma Cozart-Fine a Gennaio del '91, a margine della presentazione ufficiale della nuova collana "Mercury on CD". Wilma ha rappresentato assai più di molti altri celeberrimi e celebrati cardinali del suono, uno dei miei modelli, se vogliamo anche uno dei miei miti. Le registrazioni da lei organizzate ed effettuate insieme al marito Bob Fine rappresentano a mio avviso il punto più alto, audiofilicamente parlando ma non solo, raggiunto dalla discografia.

Con questo non voglio esprimere una classifica a priori di cui la testa spetti per diritto alla Mercury, bensì affermare, al di là di qualsiasi aprioristica gerarchizzazione, l'assoluta straordinarietà, l'assoluta eccezionalità dell'evento Mercury, del miracolo cioè di una piccola etichetta indipendente che grazie unicamente al coraggio e alla lungimiranza dei suoi animatori riuscì a scalare la cima di quella aspra montagna che si chiama mercato discografico sino a diventare un fenomeno di proporzioni mondiali ed un modello per tutta la discografia che sarebbe venuta.

Grazie alla loro sensibilità, alla loro intelligenza, Wilma e Bob riuscirono a mettere insieme un nucleo di artisti straordinari, alcuni già di grande fama, altri che famosi lo divennero proprio grazie alla Mercury, o meglio grazie alla loro arte che non può però prescindere dalla sensibilità di chi alla Mercury li volle spesso sfidando lo scetticismo dei più. A questo aggiungiamo una scelta di repertorio in molti casi estremamente coraggiosa che si dimostrò vincente oltre ogni aspettativa. A questo mélange già di per sé di grande effetto, dobbiamo aggiungere l'elemento finale e propulsivo dell'operazione: la straordinaria qualità tecnica - ma a questo punto è d'obbligo tradurre il termine qualità tecnica in qualità musicale - che attrasse verso Mercury artisti altrimenti ad esclusivo appannaggio dei colossi discografici e ancora catalizzò sulla piccola etichetta indipendente, l'attenzione dei più ascoltati critici musicali dell'epoca.

Al termine di un affollata presentazione presso gli Archivi Discografici di Stato di Londra, Wilma, molto gentilmente si defilò assieme al sottoscritto e a Daniele Colombo al tempo Label Manager della Philips, l'etichetta che ha acquistato e riproposto in CD il catalogo Mercury.

Una breve passeggiata per le vie di Londra verso un piccolo ristorante e quattro chiac-

chiere senza formalismi con una donna che ha fatto buona parte della storia moderna della riproduzione sonora.

Chi si aspettasse da Wilma l'aspetto severo e la sicumera dell'"ingegnera" prenderebbe una grossa cantonata. Quasi si stenta a credere che quella grande avventura pionieristica che è stata la vicenda Mercury, ricadesse per buona parte sulle fragili spalle di questa piccola rassicurante donna, vestita con gradevole discrezione, il cui ragionamento è privo di affermazioni categoriche e non mostra la minima traccia di quella certa guasconeria che sempre accompagna i nostri amici americani. Cordiale e affabile Wilma è l'esatto contrario della "donna manager", eppure poche donne negli ultimi decenni sono state più "manager" nel senso più alto e completo che questo termine può assumere. E manager lo è tutt'ora occupandosi amorevolmente del riversamento del prezioso archivio Mercury sui moderni CD.

Le chiesi cosa ne pensasse dell'operazione. Marta mi spiegò che quando la Philips gliela propose lei rimase incredula, soprattutto perché non poteva credere che il colosso olandese, già proprietario del ricchissimo catalogo, desiderasse che proprio lei, che ormai da anni si dedicava esclusivamente a Bob e alla loro famiglia, curasse la riedizione digitale dei suoi masters.

Eppure senza Wilma questa operazione non si sarebbe mai fatta, oppure sì, ma certamente non si sarebbe potuto raggiungere quel livello qualitativo, che non è fatto solo di precisione nelle operazioni e qualità dei macchinari, ma richiede più d'un pizzico d'arte, d'amore, di quella piccola magia che trasforma una semplice bobina di nastro magnetico in un capolavoro di qualità.

E Wilma prese immediatamente assai sul serio l'operazione, dettando regole ed esigendo ciò che era indispensabile esigere: cioè la massima fedeltà possibile alle tecniche del tempo e soprattutto nessuna manomissione dei master originali.

Wilma mi raccontava che per lei era come tornare ragazzina. Improvvisamente si ritrovò a selezionare amplificatori e monitori, ad ascoltare convertitori. Naturalmente scelse tutte apparecchiature a valvole, perfettamente rispondenti a quelle utilizzate in fase di registrazione.

La cura amorevole con cui Wilma ha supervisionato passo per passo l'operazione di riversamento di ciascun disco è il segreto della splendida riuscita di questi CD che a medio prezzo offrono repertori e musicalità su-

periori alla stragrande maggioranza dei "moderni" CD ad alto prezzo.

Cenando e chiacchierando con Wilma, a cui non posso far a meno di sentirmi legato da un profondo affetto, nonostante la nostra "effettiva" frequentazione sia stata estremamente breve, ho scoperto una donna di grande sensibilità e cultura, che ha abbandonato qualsiasi sicurezza positivista per affidarsi ad una naturale, ma fortemente strutturata, ragionevolezza. In Wilma l'amore per la musica è, come dovrebbe essere, innanzitutto amore umanistico. Solamente con una concezione così forte della dignità e della parità tra gli uomini sono stati possibili avvenimenti davvero eccezionali (e davvero pionieristici nel senso più stretto del termine) come le celeberrime sedute di registrazione in Unione Sovietica.

Un'operazione coraggiosa, ai limiti del rivoluzionario, eseguita come fu in piena guerra fredda. E gli occhi di Wilma si illuminano nel raccontare quella straordinaria avventura che lei e Bob avranno scolpita per sempre nella memoria.

Insomma, la risposta di Wilma Cozart e Bob Fine all'assurdità del macchiarismo fu la più diretta ed efficace che si possa immaginare. La troupe Mercury, con uno studio mobile caricato in un pulmino se ne va in lungo e in largo per l'U.R.S.S., realizzando alcune delle incisioni più belle e significative della storia. Nasce così, ad esempio, il disco che raccoglie i Concerti per Pianoforte nn. 1 e 2, la Rapsodia Ungherese n. 6 e la Valse Oubliée e il sonetto 104 del Petrarca di Liszt, la Romanza in Fa e la Nouvellette in Fa di Shumann, La Miller's Dance di Falla, The Harmonica Player di Guion. Programma nutrito e ridondante per un disco storico, il primo mai registrato in U.R.S.S. da una troupe straniera. Al pianoforte lo straordinario Byron Janis le orchestre sono la Filarmonica di Mosca e L'Orchestra della Radio di Mosca. Credo che quel disco rappresentò una grande lezione sul "disgelo", almeno per gli amanti della musica.

Ancora mi racconta Wilma della "campagna di Russia". C'è nella produzione Mercury classica un disco che forse proprio "classico" nel senso strettamente musicale del termine non può essere definito. Eppure è uno dei dischi più amati dagli appassionati e dagli stessi coniugi Cozart-Fine. È Balalaika Favourites. Lascio parlare Wilma: *"andammo un po' prevenuti perché sapevamo che non si trattava di musica classica. Ma quando ascoltammo quelle cento*



Wilma Cozart con Szeryng.

straordinarie balalaike, di tutte le fogge e di tutte le misure, suonare con la forza, la perizia, la dignità di una grande orchestra sinfonica, non potemmo nascondere l'entusiasmo. Era un suono diverso, ma straordinario, emozionante. Si trattava di una vera orchestra che suonava musica seria seriamente. La registrammo e divenne uno dei nostri più grandi successi". È strano, e per molti versi triste, ma in questa società della "memoria", molto, troppo spesso, si mandano in pensione anticipata personaggi di levatura irripetibile, tranne poi, nei casi più fortunati, richiamarli in servizio quando ci si accorge che non sono in nessun modo rimpiazzabili.

Devo dire che la Philips ha mostrato grande lungimiranza e spessore culturale nell'affidare un'operazione tanto delicata come la riproposizione in CD dei dischi considerati i capolavori in assoluto dell'analogico, a colei che di quei capolavori era stata tra i protagonisti assoluti.

Siamo molto contenti di sapere Wilma ancora - e ci auguriamo (senza metter limiti alla provvidenza) per altri cent'anni, al lavoro - e questo breve intervento forse servirà a voi a comprendere meglio perché la collana degli "speciali de L'Amateur" si inauguri proprio con Mercury.

Dio ti benedica Wilma.

È come esserci!

di Wilma Cozart Fine

Mi hanno chiesto spesso di definire o di descrivere il sistema Living Presence. La spiegazione che mi è venuta spontanea è stata: "È come esserci!". Il New York Times lo ha detto meglio: queste registrazioni effettivamente suonano come se si fosse alla viva presenza dell'esecutore. Il suono è così reale che si percepisce (e quasi starei per dire si vede ad occhi aperti) l'esatta disposizione dell'orchestra sul palco. Il clangore dei piatti ed il tintinnio del triangolo arrivano da sinistra; i contrabbassi entrano alla destra del direttore ed i violini alla sua sinistra; i corni si odono dietro i legni; le trombe ed i tromboni risuonano dall'estrema destra. Talvolta capita di sentir cantare il direttore Paul Paray su un crescendo degli archi. Si sente lo scricchiolio della sedia di Hanson sul podio nel momento in cui si agita per una melodia particolarmente appassionata proveniente dai violoncelli alla sua destra. Sembra persino di percepire l'ambiente della sala stessa; parecchi ascoltatori riescono ad identificare una sede di registrazione semplicemente dal suono di un CD LIVING PRESENCE, senza alcuna altra indicazione.

Molti ricordi tornano alla mente sul mio lungo rapporto col catalogo classico Mercury. Per prima cosa penso a tutti quegli anni trascorsi ad ascoltare musica meravigliosa ed artisti eccezionali le cui interpretazioni hanno recato prestigio all'etichetta. Penso agli appassionati per i quali queste incisioni sono state parte della loro vita per oltre quarant'anni e la cui fedeltà ha contribuito a determinare il destino di Mercury Living Presence. Penso alle molte lettere ricevute da nuovi adepti entusiasti di ascoltare queste interpretazioni per la prima volta in CD. Penso al coraggio ed all'ottimismo della Mercury che ha iniziato e sostenuto un così ambizioso programma subito dopo la sua costituzione, ed all'ispirazione e all'energia pura del manipolo di persone che ha lavorato su queste registrazioni nel corso degli anni. Penso alla gioia di riversare questo catalogo su CD e plaudo alla Philips Classics per aver reso disponibile tutto ciò e per sostenere la pubblicazione - attualmente in corso - di queste interpretazioni. Vi auguro di ascoltarle con piacere ed eccitazione.

La storia della Mercury

Correva l'anno 1950. L'industria discografica si stava riprendendo dalla "battaglia delle velocità", che oppose la RCA Victor con i suoi dischi a 45 giri alla Columbia Records, che inventò l'Lp microscolco (il 78 giri aveva già registrato un rapido decesso).

**Testi di Harold Lawrence e Wilma Cozart Fine
Traduzione di Luigi Swich**

Nel periodo successivo all'estenuante lotta accadde l'inaspettabile. Infatti vinsero entrambe le fazioni: il 45 giri divenne lo standard preferito per la musica leggera mentre l'Lp fu adottato stabilmente per la musica classica e per altri programmi di lunga durata in genere.

Ma un'innovazione ancor più significativa e pregnante aveva avuto luogo l'anno prima, allorché venne introdotta l'utilizzazione su larga scala del nastro magnetico di registrazione. Il nuovo mezzo consentì ad etichette indipendenti di entrare in un mercato fino ad allora dominio esclusivo di grosse case come RCA e Columbia. Paragonato all'ingombrante procedimento a 78 giri, la regi-

strazione su nastro era facilmente alla portata di un piccolo imprenditore discografico che, con registratori Ampex portatili a bobine, poteva andare in Europa a registrare gruppi musicali ad un costo minimo rispetto a quello degli Stati Uniti.

In città come Londra, Vienna, Praga, Zagabria ed in altre ancora le orchestre e gli altri gruppi musicali non aspettavano altro che dare il benvenuto a queste case discografiche indipendenti.

L'improvviso afflusso di nuove incisioni orchestrali effettuate all'estero era anche un effetto indiretto della seconda legge Petrillo del 1948, che proibì alle associazioni musicali di registrare negli Stati Uniti. Tuttavia

non tutte le conseguenze furono positive: parecchi dischi contenevano interpretazioni mediocri, venivano realizzati in fretta e con tecniche scadenti. Contemporaneamente le incisioni orchestrali negli Stati Uniti cominciarono ad avere un declino, direttamente o indirettamente attribuibile alla battaglia delle velocità ed al sorprendente aumento di etichette classiche e di pubblicazioni discografiche. Cominciavano infatti a rarefarsi i contratti di esclusiva con grandi orchestre come la Chicago Symphony.

Fu in questo clima di cambiamento che la Mercury Records, un'etichetta indipendente di Chicago, entrò nel mercato della musica classica registrata.

MERCURY: Storia di una etichetta indipendente



Bob Fine all'incisione della lacca.

La Mercury Records venne costituita nel 1945 da Irvin Green come etichetta di musica leggera. Operando con *producers* oggi noti come Mirch Miller, Norman Granz e John Hammond, questa casa discografica ebbe un immediato successo grazie alla realizzazione di *hits* con Patti Page, Vic Damone e Frankie Laine, il cui singolo "That's My Desire", fu il primo della Mercury a superare il milione di copie vendute.

Nel 1947 la Mercury si avventurò nel mercato della musica classica grazie a Hammond che, in quel momento vicepresidente, aveva portato con sé un certo numero di 78 giri e di *master* prodotti prima di entrare nella Mercury, fra i quali *Dumbarton Oaks* diretto dallo stesso Stravinskij. Nel '48 assunse il critico musicale David Hall per dirigere il nuovo settore e gli diede come primo compito quello di riversare in Lp questi vecchi *master*.

In quello stesso anno la Mercury acquistò i diritti - per gli Stati Uniti - delle registrazioni effettuate in Germania prima e durante la seconda guerra mondiale, molte delle quali erano state ricavate da trasmissioni in onde lunghe. La casa discografica fece notizia quando ottenne i diritti per la prima incisione mondiale del Concerto per violino di Kachaturian, registrato in Russia con il violini-

sta David Oistrach, già allora passato alla leggenda. Tecnicamente i nastri sovietici erano di seconda qualità, addirittura primitivi secondo i parametri occidentali, ma C. Robert ("Bob") Fine, a quel tempo direttore della Disc Recording Division ai Reeves Sound Studios - colui che si occupò delle necessità sia della Mercury sia degli ingegneri del suono a New York - si adoperò per salvare le incisioni russe perché rimanesse una qualche testimonianza della maestria di Oistrach. Incoraggiato dall'attenzione e dalle vendite che l'album fece registrare, la Mercury decise di continuare nel mercato classico.

Man mano che la Mercury riscuoteva sempre più successo, la collaborazione tra la società e Bob Fine assumeva una portata sempre più vasta. Fine fu l'ingegnere del suono ed il supervisore delle sedute di registrazione Mercury pop, jazz e classiche dal '45 ai primi anni ottanta, ancorché mai dipendente della stessa. Dopo aver lasciato i Reeves Sound Studios nei primi anni cinquanta, Fine diresse studi e società sue proprie facendo film, televisione e pubblicità ma anche ricerca e produzioni speciali. Fine fu uno dei primi ingegneri del suono ad utilizzare il Telefunken U-47, un microfono a condensatore a valvole che avrebbe svolto



un ruolo decisivo nello sviluppo della tecnica di registrazione *Living Presence*. L'alta sensibilità e l'estesa risposta in frequenza di questo microfono impressionarono Fine, che vi vide un mezzo per tradurre la sua idea di registrazione orchestrale.

Ancora nel 1950 una giovane amministratrice d'orchestra originaria del Mississippi di

nome Wilma Cozart si unì alla Mercury Records per lavorare nel settore classico. Arrivò a New York con idee ben precise su artisti e repertorio, un intenso amore per la musica ed un profondo impegno. Grazie alla sua esperienza della fine degli anni Quaranta con la Dallas Symphony e con la Minneapolis Symphony, la Cozart conosceva

bene pregi e difetti del mondo delle orchestre americane. In breve tempo concepì l'idea di creare un catalogo di pagine sinfoniche, ma non noleggiando i *masters* di registrazioni effettuate all'estero, bensì ingaggiando orchestre statunitensi ad alto livello con grandi direttori e un consiglio d'amministrazione serio.

Premiata ditta Cozart & Fine

Per prima cosa Wilma Cozart, con l'aiuto di Irving Green, avvicinò la Chicago Symphony, per la quale era scaduta l'esclusiva con la RCA. Poi si volse a Minneapolis, che occupava una posizione importantissima nella musica americana, e apprese che la Detroit Symphony, stava per essere ricostituita con un nuovo consiglio di amministrazione e un nuovo direttore. Nel 1952 la Eastman School of Music e il suo direttore, Howard Hanson, siglarono un contratto in esclusiva con la Mercury per registrare pagine di compositori americani. Un progetto che successivamente si ampliò a includere Frederick Fennell e l'Eastman Wind Ensemble.

Tutti questi enti, con i loro consigli di amministrazione, direttori e musicisti, erano impazienti di incidere. Anche se per ogni orchestra si redigeva un contratto diverso, la formula-base era sempre la stessa: gli obblighi economico-finanziari erano condivisi su basi realistiche al fine di consentire a entrambe le parti di sostenere l'impegno. Queste efficaci contrattazioni erano all'avanguardia per quell'epoca e anticiparono simili accordi stipulati anni dopo tra orchestre e case discografiche.

Apprestandosi alle prime sedute di registrazione con la Chicago Symphony Orchestra, Bob Fine ebbe un'idea che era l'uovo di Colombo. Decise di usare un solo microfono per riprendere i *Quadri di un'esposizione* di Mussorgskij, in programma per il 23 e il 24 aprile del 1951. Le sedute ebbero luogo nella sede dell'orchestra con il direttore Rafael Kubelik. Fine dispose un solo microfono U-47 a circa 7 metri e mezzo dal podio, dopo aver determinato la posizione durante le prove. Dopo aver fatto un controllo con la sezione più "in forte" della partitura, non venne compiuta alcuna alterazione della gamma dinamica dell'esecuzione, alcuna evidenziazione di singoli strumenti né alcuna compressione del suono. L'esecuzione venne registrata esattamente così come il direttore l'aveva concepita e diretta.

Dai più diafani passaggi di "Catacombae" al *climax* in fortissimo della "Grande porta di Kiev", in questa incisione storica furono conservati l'intera gamma dinamica e la potenza della multicolore orchestrazione raveliana. Howard Taubman, allora critico mu-

sicale del New York Times, dopo aver ascoltato il disco scrisse che "sembra di avere la presenza vivente dell'orchestra davanti a noi". Compiaciuta della critica di Taubman, la Mercury adottò la locuzione "presenza dal vivo" (*Living Presence*) per le sue nuove "Olympian Series". Critici, acquirenti, emittenti radiofoniche di musica classica di tutto il Paese salutarono le nuove incisioni Mercury come l'inizio di una nuova era nella riproduzione del suono ad alta fedeltà e la Mercury venne così adottata come l'etichetta degli audiofili. L'idea che un solo microfono potesse raccogliere il suono

Dorati conduce durante una registrazione con un solo microfono.

d'una grande orchestra sinfonica attirava l'interesse di tutti.

Il contratto fra la Mercury e la Chicago Symphony Orchestra diede origine ad altre parecchie incisioni con direttori come Rafael Kubelik e Antal Dorati che consolidarono la posizione dell'etichetta nel mercato della musica classica.

Quindi la Mercury volse l'attenzione alla Minneapolis Symphony, ancora priva di un contratto di registrazione. Eugene Ormandy e Dimitri Mitropoulos, due fra i più famosi direttori d'America, l'avevano guidata prima di passare rispettivamente alle orchestre di Filadelfia e di New York. In quel momento l'orchestra di Minneapolis vantava un nuovo vigoroso direttore musicale,



Antal Dorati, i cui stretti rapporti con Bartók e Kodály avuti in gioventù a Budapest conferirono autenticità alle sue interpretazioni di opere come il *Concerto per orchestra* di Bartók e la *Hary Janos Suite* di Kodály. Gli anni trascorsi come direttore musicale del Ballet Russe di Montecarlo conferirono spessore artistico alle sue spiritate interpretazioni di Stravinskij e ai balletti di Ciaikovskij, che incise in prima assoluta basandosi sulla partitura originale. In qualità di direttore musicale delle orche-

stre di Dallas e di Minneapolis, Dorati ne arricchì il repertorio sinfonico con nuove commissioni a compositori americani, parecchie delle quali vennero poi incise dalla Mercury.

Nel 1952 la Mercury sorprese il mondo discografico stipulando alcuni contratti con la Detroit Symphony e il suo nuovo direttore musicale, Paul Paray. Fu una decisione inaspettata, dato che l'orchestra veniva da anni difficili. Benché il nuovo direttore non fosse molto noto negli Stati Uniti, era co-

munque notevole la bravura dei musicisti assunti per il nuovo e riorganizzato organico (che ora arrivava a 104 esecutori) e non minore era la vitalità e l'energia della nuova bacchetta. Paray mise in evidenza il settore francese del catalogo *Living Presence*; la prima incisione della Detroit Symphony, contenente il *Boléro* di Ravel e il *Capriccio spagnolo* di Rimski-Korsakov, fu diretta con disciplina toscanianiana e una sensibilità timbrica degna di musicisti cresciuti al Conservatorio di Parigi.

Ouverture 1812: un riferimento

Nel 1954 la Mercury affrontò uno dei più ambiziosi progetti mai intrapresi da un'etichetta classica. Si trattava della registrazione della *Ouverture 1812* di Ciaikovskij secondo la partitura originale per orchestra sinfonica arricchita da campane, cannone e fanfara di ottoni. Il brano venne inciso in tre luoghi diversi. La partitura al Northrop Auditorium della Minneapolis Symphony diretta da Antal Dorati; le campane del Cremlino furono sostituite da quelle della Harkness Memorial Tower nel campus del-

la Yale University; e un cannone originale dell'epoca napoleonica venne registrato all'Accademia militare di West Point. I nastri con gli effetti speciali del cannone e delle campane vennero poi sincronizzati con l'esecuzione della partitura vera e propria realizzando così il *master*.

L'incisione divenne quella di riferimento e risuonò - è proprio il caso di dirlo - in tutto il mondo discografico consolidando ancora di più la posizione della Mercury tra gli audiolibri e i comuni consumatori di dischi. Per

parecchi anni la "Mercury 1812" rimase il test ufficiale per i costruttori di impianti di riproduzione del suono, che lo utilizzavano come banco di prova per diffusori, testine e amplificatori ai saloni audio in tutti gli States. Persino il *New Yorker* pubblicò un articolo intitolato "Boom!" a proposito della realizzazione di questo disco.

Nel 1958 la Mercury incise di nuovo l'*Ouverture 1812* in stereofonia con lo stesso organico orchestrale, con il Carillon del Laura Spelman Rockefeller Memorial nella Riverside Church di New York e con un cannone di bronzo del 1975 sempre all'Accademia di West Point.

Nel 1955 la Mercury iniziò a registrare tutto in stereofonia, dapprima usando un Ampex a due piste da un quarto di pollice. Contemporaneamente, avvalendosi dell'esperienza di musica da film, Fine si fece costruire dall'Ampex, su propria indicazione, il primo registratore a bobine a tre piste da mezzo pollice. Ancora una volta, era un'invenzione che precorreva i tempi e divenne il metodo standard usato dalla Mercury per tutte le registrazioni stereo *Living Presence*. Utilizzando un microfono singolo come centro di equilibrio, Fine ne aggiunse due ai lati; quindi con lo stesso Fine in sala e Wilma Cozart nella *control room* veniva individuato l'esatto punto focale per ciascun microfono laterale. In termini visivi, è come se ogni microfono proiettasse un raggio di luce; i raggi sovrapposti illuminavano per così dire l'intera orchestra. Questi tre diversi segnali venivano quindi ripresi da registratori a bobine a tre piste da mezzo pollice.

L'arduo compito di riversare il nastro *master* a due piste in vinile spettava a Wilma Cozart, che salvo poche eccezioni aveva sempre diretto le sedute di registrazione. Era un procedimento difficilissimo. Si doveva fare grande attenzione a conservare la spazialità dei *master* a tre piste e ad assicurare che gli strumenti acusticamente non sembrassero spostati rispetto alla loro ubicazione originale.

Il riversamento delle tre piste nelle due veniva fatto durante il procedimento dell'inci-



In alto a sinistra Wilma Cozart alla macchina a tre canali e due piste a destra un momento della registrazione di 1812; in basso Hanson mentre registra con tre microfoni.



Un momento della registrazione di 1912.

sione del vinile e sia Wilma Cozart che George Piros, l'ingegnere addetto a questa fase, fecero di tutto per riprodurre tutta la gamma dinamica dei nastri originali senza compromettere mai il perfetto allineamento della puntina. Non fu facile superare le limitazioni del procedimento di passaggio nastro-su-disco, sfidando i pericoli del sistema a microsolco e dell'imprevedibile qualità del vinile.

Nella primavera del '56 David Hall lasciò la Mercury per un incarico universitario in Danimarca; successivamente lavorò al Lincoln Center come direttore dei Rodgers and Hammerstein Recording Archives. Alla fine di quello stesso anno Harold Lawrence, già direttore della musica registrata al WOXR, l'emittente radiofonica del *New York Times*, entrò nel settore classico della Mercury.



Mercury living presence

Normalmente quando si ha di fronte un'etichetta discografica si pensa ad un'entità astratta e non a qualcosa che ha una sua personalità. Invece, col suo tipico suono immediatamente riconoscibile, col suo inusuale approccio al repertorio e con gli stretti rapporti con gli artisti, il catalogo *Mercury Living Presence* fu un'eccezione alla regola. Ciò non sarebbe stato possibile senza la continuità di personale e di metodologia lungo gli anni. D'altra parte la costante qualità di ciascuna nuova uscita *Living Presence* non faceva altro che aumentarne l'incisività dell'immagine. La comparsa del catalogo *Living Presence* nell'ambito d'una etichetta internazionale creò nuove occasioni di registrare all'estero. Nell'estate del '56 il *team* di registrazione Mercury andò per la prima volta in Inghilterra a registrare con la Halle Orchestra di Manchester e con la London Symphony.

Un evento rilevante di quelle sedute con Sir John Barbirolli e la Halle Orchestra fu la prima assoluta dell'Ottava Sinfonia di Vaughan Williams, registrata in collaborazione con la consociata inglese della Mercury. A Londra invece Antal Dorati diresse la London Symphony nella prima di una serie decennale di incisioni *Living Presence* con quell'orchestra.

A Dorati è unanimemente riconosciuto il merito di avere determinato negli anni Cinquanta e Sessanta la rinascita artistica della LSO come l'orchestra migliore per registrare.

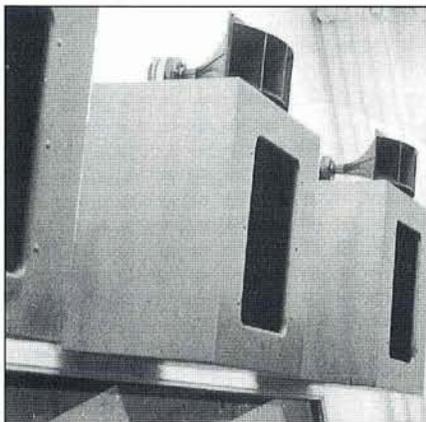
Molte incisioni Mercury con la LSO vennero effettuate alla Watford Town Hall, una sala che, tolti tutti i posti a sedere dal pavi-

mento di legno, era un luogo ideale per le registrazioni *Living Presence*.

Usando il palco solo per il coro, l'orchestra venne disposta direttamente in platea davanti a tre microfoni sospesi. Il direttore della registrazione e l'ingegnere erano liberi di spostare od elevare ogni sezione dell'orchestra a seconda delle necessità. Come in tutte le sedute *Living Presence*, l'altezza e l'angolazione di ciascun microfono erano calibrate con soverchia attenzione dato che una qualsiasi variazione dell'ordine di qualche pollice poteva cambiare l'equilibrio musicale.

Queste rettifiche erano fatte dai tecnici Mercury utilizzando fili, aste e pulegge. Quando l'inafferrabile punto focale di cia-

Gli altoparlanti utilizzati durante una session della Mercury.



scun microfono veniva finalmente individuato, Wilma Cozart tracciava schemi non solo della posizione dei microfoni ma anche dell'esatta ubicazione di ciascuno strumento e di ciascuna sezione, compresa l'altezza dei praticabili per i legni, ad esempio, e della presenza eventuale di teli cerati sul pavimento per controllare la risonanza.

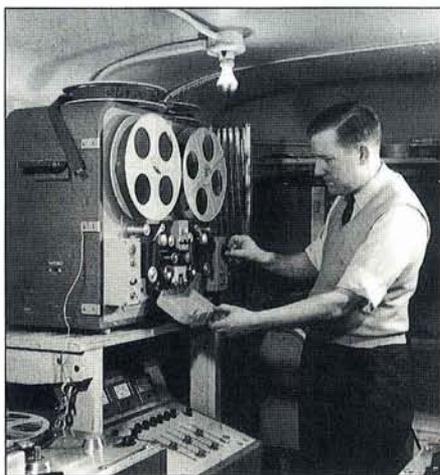
Fin dall'inizio degli anni Cinquanta tutte le registrazioni fuori sede *Mercury Living Presence*, sia negli Stati Uniti che all'estero, vennero effettuate con l'ausilio di macchine per nastro magnetico, altoparlanti di monitoraggio, microfoni, amplificatori e cavi audio ed elettrici sufficienti per raggiungere le più remote postazioni di una chiesa, d'una sala e perfino di un campo di battaglia. Il centro di registrazione mobile era il cuore del sistema *Living Presence*, poiché garantiva il suono caratteristico che dava all'etichetta il suo tratto distintivo.

Un esempio della cura che il *team* Mercury profondeva nelle registrazioni fuori sede era la crescente ingegnosità di Bob Fine e Robert Eberenz nell'allestire ed incrementare l'apparato di registrazione e nel tenerlo in perfetta efficienza. Per combattere la condensa causata dalla nebbia londinese, i tappi dei microfoni venivano scaldati ed i generatori di corrente alternata venivano tenuti costantemente in attività per non danneggiare i condensatori. Per la registrazione dell'*Eastman Theatre*, vennero posate linee speciali tra la sala ed un garage in Swan Street (ove il centro di registrazione mobile Mercury era parcheggiato) per evitare interferenze radio.



La fine degli anni 50

Gli anni fra il '57 ed il '61 videro una consistente espansione del catalogo *Living Presence*. A Detroit la Mercury aggiunse due nuove sale all'elenco delle sedi di registrazione: la Old Orchestra Hall dall'acustica generosa (oggi restaurata e sede per la seconda volta della Detroit Symphony) ed il Cass Technical High School Auditorium, dove Paul Paray registrò alcune delle sue incisioni Mercury di maggior successo. A Rochester si continuava intanto l'ambizioso programma di registrare pagine di compositori americani unitamente all'impegno nel



repertorio pop. Nella celebre Konzerthaus di Vienna la Mercury registrò la Philharmonia Hungarica, un'orchestra di recente formazione composta interamente da profughi della rivoluzione ungherese del '56. La sua interpretazione di *Antiche Arie e Danze* di Respighi rimane uno degli album più celebrati e di maggior successo. A Parigi e a New York venne registrato il famoso organista francese Marcel Dupré in pagine a lui congeniali di Widor, Messiaen, Franck eseguite allo storico organo di S. Sulpice a Parigi. E, dopo un elettrificante *Concerto* di Bartók alla Carnegie Hall con la Minneapolis Symphony, Antal Dorati ed il violinista Yehudi Menuhin incisero un autorevole secondo *Concerto per violino*.

Il clavicembalista Rafael Puyana continuava la tradizione della sua insegnante, Wanda Landowska, i cui sforzi pionieristici portarono al moderno interesse per il clavicembalo e per tre secoli di letteratura clavicembalistica.

I pianisti Gina Bachauer e Byron Janis si concentrarono sul repertorio a loro congeniale, compresi alcuni dei più celebri e durevoli concerti otto-novecenteschi e brani solistici.

Bartók, Kodály e Fritz Reiner, mentori di Janos Starker, contribuirono a forgiare la

carriera e l'estetica musicale di questo straordinario artista, universalmente riconosciuto come uno dei più grandi violoncellisti ed uno dei maggiori musicisti di questo secolo.

Un'altra pietra miliare del catalogo *Living Presence* fu l'aggiunta al suono Mercury della tecnologia a banda cinematografica da 35 mm. Fu Bob Fine ad incoraggiarne l'uso da parte del team *Living Presence*. Naturalmente attratto dal nuovo mezzo a causa della sua attività anche cinematografica, Fine considerava la banda magnetica

da 35 mm come una conquista significativa perché consentiva chiarezza, gamma dinamica e risposta in frequenza maggiori rispetto ad un nastro convenzionale ed eliminava praticamente del tutto il fruscio del nastro.

La nuova tecnologia venne utilizzata con grande vantaggio nel monumentale progetto del film sulla guerra civile americana, che appunto venne espressamente ideato, progettato ed eseguito su banda cinematografica da 35 mm. Nella colonna sonora della battaglia di Gettysburg c'erano novantatré piste separate, sincronizzate con tutte le altre fonti registrate. I registratori a banda cinematografica Westrex entrarono a far parte stabile dell'apparato di registrazione *Living Presence* nel 1961, quando vennero trasportati a Londra e nel 1962 a Mosca per la spedizione russa.

Nel 1961 la Mercury Record Corporation venne ceduta alla Consolidated Electronic Industries Corporation, una controllata americana della Philips, la multinazionale olandese dell'elettricità. Lo slancio del settore classico mantenne intatti gli intraprendenti programmi di registrazioni classiche sia negli Stati Uniti che in Europa ed assunse la distribuzione delle incisioni Philips Classics. Nell'estate del 1961 la Philips per il suo debutto negli Stati Uniti chiese al team *Living Presence* di registrare Sviatoslav Richter e la London Symphony diretta da Kiril Kondrashin nei Concerti per pianoforte di Liszt, utilizzando la tecnica della banda cinematografica da 35 mm (prima le incisioni Philips del settore classico erano distribuite negli USA sotto etichetta Epic).

Nel 1964 Wilma Cozart, che dall'inizio del '56 era vice presidente della Mercury, si dimise per dedicarsi a tempo pieno alla sua famiglia (aveva sposato Bob Fine nel 1957). Dopo la sua partenza, Harold Lawrence, direttore musicale di quasi tutte le sedute, venne incaricato di occuparsi del catalogo Mercury. Clair van Ausdall, membro dello staff Mercury dal 1958, si sarebbe occupata dell'etichetta Philips. Bob Fine continuò a fungere da consulente tecnico per le registrazioni *Living Presence*, mentre gli impegni contrattuali della lista classica Mercury assunti dalla Cozart con orchestre e solisti furono tutti adempiuti. L'ultima registrazione orchestrale *Living Presence* ebbe luogo a San Antonio in Texas il 13 ed il 21 novembre 1967, con la San Antonio Symphony ed i Romeros che eseguirono alla chitarra concerti di Vivaldi e di Rodrigo. Harold Lawrence (che lasciò la Mercury il mese successivo per diventare *general manager* della London Symphony) era il direttore della registrazione e Robert Eberenz l'ingegnere del suono. "Abbiamo portato la tecnologia al limite estremo e



In alto a sinistra: Rob Eberenz alla macchina 35 mm.

In alto a destra: Gina Bachauer.
Sotto: Marcel Dupré.





La registrazione degli effetti sonori per "Civil War" sotto il controllo di Fred Fennel.

non abbiamo lesinato alcuno sforzo per cercare di catturare il suono autentico dell'esecuzione sia in sede di registrazione che in sede di riversamento su disco", ebbe a dire Wilma Cozart Fine a proposito della filosofia della tecnica di registrazione Mercury Living Presence.

Il critico musicale Richard Freed, scrivendo sul *New York Times*, riassunse così lo speciale rapporto tra la Mercury ed i suoi artisti: "Se le loro interpretazioni risuonano come fossero realmente dal vivo e non frutto di sedute di registrazione in studio, lo si deve al fatto che essi si sono sentiti doppiamente stimolati dalla pura e semplice autenticità sonora messa a loro disposizione e dal profondo rispetto delle loro personalità".



Mercury living presence in Russia



Due momenti della trasferta in Russia: in alto il Van Mercury.



Forti di quattro anni di laboriose trattative, le sedute di registrazione *Mercury Living Presence* tenute a Mosca nella primavera del 1962 fecero storia.

Per la prima veniva concesso il permesso a un'equipe statunitense di entrare in Unione Sovietica.

Durante una dieci-giorni memorabile il *team* della Mercury, accompagnato da quattro tonnellate e mezzo delle più moderne apparecchiature che l'Occidente potesse allora fornire, incise l'equivalente di cinque Lp con alcuni fra i solisti e le orchestre principali di Russia, oltre al pianista americano Byron Janis, il quale era stato invitato a tornare in Unione Sovietica per un'importante *tournee*.

Lavorando a stretto contatto con Wilma Cozart Fine (vice presidente della Mercury e direttrice del settore classico) e con Irving B. Green, presidente della Mercury, Brice Somers, direttore della *label international division*, allacciò contatti con non meno di cinque diversi ministeri sovietici. Le negoziazioni furono complesse e difficili, estenuanti come se si concordasse un trattato di disarmo nucleare.

Le trattative continuarono anche dopo l'arrivo a Mosca dell'equipe Mercury, con la signora Fine che quotidianamente si recava a parlamentare col Ministero della Cultura: gli incontri duravano ore e si fermavano solo per consentirle di prendere un taxi e andare al Conservatorio Ciaikovskij per assistere all'inizio di una seduta di registrazione. Inizialmente i russi non erano entusiasti della cosa.

L'idea che si realizzasse una serie di incisioni con virtuosi sia statunitensi che sovietici

li interessava, tuttavia sottolineavano il fatto che anche presso di loro esistevano studi di registrazione ben equipaggiati e dovizia di ingegneri del suono, sostenendo che essi stessi avrebbero potuto realizzare quelle incisioni altrettanto bene.

Tra le cose che fecero pendere la bilancia a favore della Mercury fu il fatto che la società statunitense aveva in programma di utilizzare come nastro una banda cinematografica da 35 mm: si trattava di una tecnica innovativa e sconosciuta in Unione Sovietica. L'appetito russo venne così stimolato una volta per tutte.

Finalmente, negli anni dal 1958 al 1962 le trattative giunsero ad un felice epilogo. La Mercury immediatamente spedì per nave a Rotterdam il suo leggendario camion di registrazione marrone, che venne poi passato allo spedizioniere russo Pulkova con destinazione il porto di Vyborg. Quindi fu trasportato su rotaia dapprima a S. Pietroburgo e successivamente a Mosca, ove arrivò l'8 giugno con sole poche ore di anticipo sull'inizio dell'incisione.

A causa del lungo viaggio da New York, il carburante finì e i russi ne travasarono un po' da uno dei loro camion per consentire l'arrivo dalla ferrovia al Conservatorio Ciaikovskij, dopo aver bloccato il traffico delle strade interessate.

Quando il camion della Mercury attraversò la Piazza Rossa, dopo aver superato le guardie della cattedrale di S. Basilio, attirò subito l'attenzione di un poliziotto e di un gruppo di passanti. L'incontro provocò un certo imbarazzo nel tutore dell'ordine, il quale diede via libera dopo una frettolosa consultazione del "salvacondotto".



Guidato dall'ingegnere capo di registrazione della Mercury, C. Robert ("Bob") Fine, il camion arrivò al Conservatorio Ciaikovskij, dove, nella Sala Grande, avrebbero avuto luogo tutte le incisioni. Fine, Colma Cozart, Harold Lawrence e Robert Eberenz entrarono nella sala e furono accolti da un gruppo di tecnici del suono russi, mandati dalla casa discografica di Stato ad assistere gli americani. In cima alle priorità di ordine tecnico stava la collocazione dei cavi elettrici e audio della sala all'esterno. Un primo gruppo fu mandato nel camion di registrazione, che conteneva registratori Ampex, macchine per banda cinematografica da 35 mm Westrex, amplificatori McIntosh, finali Ampex e vari altri congegni elettronici. Un secondo gruppo di cavi fu mandato in uno studio di registrazione al quarto piano del conservatorio, che sarebbe stato utilizzato come stanza di controllo.

I tecnici russi rimasero meravigliati nell'apprendere che la Mercury intendeva utilizzare solo tre microfoni (i suoi Telefunken 201 s) per l'intero progetto discografico. In tutte le sedute si registrò utilizzando tecniche multimicrofoniche e mixer con più canali. Essi erano inoltre affascinati dall'idea poco ortodossa di registrare con banda cinematografica da 35 mm.

I Russi erano cordiali e disponibili, ad eccezione dell'unico tecnico di sesso femminile, che oppose qualche resistenza a Bob Fine. Questi, quando cercò di aiutarla a sollevare una pesante asta, si vide respingere fermamente la mano con le parole (pronunciate in inglese): "In Russia le donne sono uguali agli uomini!" La femminista in questione era nientedimeno che Raissa Eisenstein, fi-

glia del leggendario regista dell'*Alexander Neuski Sergei Eisenstein*.

La Sala Grande del Conservatorio Ciaikovskij è giustamente famosa per essere una delle migliori al mondo. Ma, a differenza di sale come il Concertgebouw di Amsterdam, il cui pavimento di legno può essere completamente liberato dalle poltrone, questa ha i sedili non rimuovibili. Tuttavia ciò non comportò alcun problema, dato che il palco era abbastanza grande da accogliere il più numeroso organico orchestrale che il programma di registrazione prevedeva: il terzo Concerto per pianoforte e orchestra di Prokofiev.

Parcheggiato nello spiazzo che fronteggia il Conservatorio Ciaikovskij, uno degli edifici

più noti di Mosca, il centro mobile di registrazione della Mercury attirava comprensibilmente i passanti incuriositi. I moscoviti venivano a mettere la testa dentro il camion e restavano a bocca aperta allo spettacolo delle apparecchiature occidentali.

Al pari di tutte le altre registrazioni Mercury fuori sede, tre casse acustiche Altec Voice of the Theatre vennero installate al quarto piano nella stanza di monitoraggio. Quelle casse avevano svolto il loro servizio in tutto il mondo, da Minneapolis a Milano, dalla Carnegie Hall alla Konzerthaus di Vienna. Erano state perfino portate su per una stretta scala a chiocciola alta una cinquantina di metri nella chiesa di St. Sulpice a Parigi per essere collocate in una cappella in disuso del campanile.

L'utilizzazione delle stesse apparecchiature di registrazione e di riproduzione del suono per tutte le sedute, così come per le sedute di mastering nella sede a New York, hanno consentito alla Mercury di raggiungere una solida coerenza negli anni e di mantenere il suono e la riproduzione registrata dell'evento musicale assolutamente caratteristici ed inconfondibili.

Ma queste casse acustiche - assieme a microfoni, registratori a cassette, a bobine e a banda cinematografica, e ad amplificatori - funzionavano col voltaggio americano a 120 e non col più elevato voltaggio in uso in Russia.

L'ingegnere del suono Fine se ne accorse subito all'inizio della prima seduta, quando scoprì i registratori a banda cinematografica seriamente surriscaldati. Annunciò nell'interfono di avere problemi tecnici e chiuse senza dire altro.

Fondamentalmente, ma anche professionalmente, Fine era un inventore, così decise velocemente un nuovo piano per deviare l'eccedenza di voltaggio. Radunò quante più lampadine poté trovare e le legò assieme come le luminarie del Waterloo Bridge. La soluzione si rivelò assolutamente efficace, ed anche decorativa.

All'interno della sala, in attesa del segnale di Fine che desse l'inizio all'"Operazione Mosca", c'erano il pianista Byron Janis, il direttore Kiril Kondrashin e l'Orchestra Filarmonica di Mosca. Ventisei giorni prima, in quella stessa sala Janis aveva iniziato la seconda *tournee* in Unione Sovietica eseguendo tre importanti concerti per pianoforte in una sola serata con la stessa orchestra e lo stesso direttore: il Concerto n. 3 di Prokofiev, il Concerto n. 1 di Rachmaninoff e il Concerto di Schumann. L'atmosfera quella sera si fece elettrica allorché il pubblico assiepato chiamò ripetutamente Janis sul palco, battendo i piedi e gettandogli *bouquet* di rose e acclamandolo col caratteristico applauso cadenzato. Nessuno voleva lasciare la sala. Janis scambiò una parola veloce con Kondrashin, l'orchestra girò alcune pagine e Janis iniziò a suonare

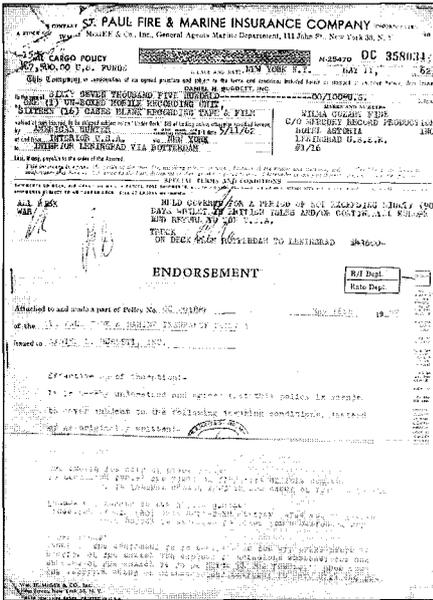


Janis al piano e (sotto) Fine con un tecnico russo.





In alto: Robert Fine con un poliziotto russo
sotto: il conto per lo sdoganamento delle
attrezzature.



che salutò i loro sforzi equivaleva ad un premio artistico.

Quando la sera dell'8 giugno si ritrovarono, erano ormai come dei purosangue al cancello di partenza.

Dal lirico *incipit* del clarinetto solista del terzo Concerto di Prokofiev al Finale con la coda implacabilmente brillante, che il compositore descrisse di "umorismo caustico", si fece subito chiaro che le sedute avevano mantenuto l'eccitante promessa del concerto del 13 maggio. La stampa in seguito lo confermò.

Durante i successivi dieci giorni, lavorando per lo più dalle 11 di sera alle 3 del mattino, questo piccolo ma entusiasta esercito di musicisti, ingegneri e personale tecnico realizzò una cospicua serie di registrazioni. Janis incise il Concerto n.1 di Rachmaninoff, per completare l'album Prokofiev-Rachmaninoff, e successivamente seguì il direttore Gennadi Rozhdesvenskij e l'Orchestra della Radio di Mosca per registrare i Concerti di Liszt. Oltre al lavoro con due orchestre, l'infaticabile pianista trentaquattrenne incise pure due recital solistici. Il rinomato Quartetto Borodin incise il quarto e l'ottavo Quartetto per archi di Shostakovic.

La mattina del 13 giugno gli operai scaricarono una serie di casse di strumenti grandi e dalla forma strana da un camion parcheggiato vicino al centro di registrazione mobile della Mercury, proprio mentre stavano entrando dalla porta del palcoscenico i musicisti con custodie più piccole. In programma c'era la registrazione di uno dei più famosi complessi russi di balalaika, l'Orchestra Popolare di Stato Russa di Osipov. Non essendo state impartite istruzioni specifiche, Wilma Cozart si aspettava dai 12 ai 15 esecutori e rimase sorpresa al vedere la lunga processione di musicisti ed operai che si avviava nella sala.

Quando ebbero finito di disporsi, i musicisti riempirono tutto il palco: erano nientemeno che 80!

C'erano *domras* (piccoli strumenti a corda con cassa armonica arrotondata), *gooslis* (strumenti a corda pizzicata), corni da pastore lunghi un metro e, naturalmente, *balalaika*, i più noti strumenti popolari russi, di ogni misura, dalle più piccole fino ai bassi giganti con la tipica cassa armonica triangolare. Altri strumenti nel corso del tempo sono stati aggiunti alle tradizionali orchestre popolari: l'accordion, il flauto piccolo, i timpani ed altri strumenti a percussione.

A quel tempo le orchestre popolari russe erano poco conosciute discograficamente al di fuori dell'Unione Sovietica. L'incisione Mercury cambiò la situazione.

Vitaly Gnutov, per dieci anni direttore dell'Orchestra di Osipov, si ambientò subito. I suoi esecutori avevano totale familiarità con tutto il repertorio che doveva essere inciso, avendo eseguito quelle pagine attraenti in lunghe tournée per tutta l'Unione

Sovietica e l'Europa dell'est. Così si produssero in passaggi virtuosistici con totale scioltezza. Ai piani superiori, nella stanza di monitoraggio, Gnutov e i membri della sua orchestra ascoltavano in *playback* in totale rapimento, ammirando la vivida chiarezza della registrazione Mercury.

L'ultima seduta di registrazione moscovita (col Quartetto Borodin) finì a tarda notte il 17 giugno. L'indomani il centro di registrazione mobile Mercury fu mandato a S. Pietroburgo, diretto a Londra, dove era in programma una lunga serie di registrazioni con la London Symphony Orchestra che avrebbe occupato un mese intero.

Nel frattempo l'*équipe* Mercury partì per l'aeroporto di Mosca con un bagaglio tutto speciale: centinaia di libbre di nastro registrato, che 16 ore dopo era già passato all'*editing* a New York.



Un momento delle audizioni a Mosca e (sotto)
il Van Mercury nella Piazza Rossa.



il terzo movimento del Primo Concerto per pianoforte di Ciaikovskij, provocando un applauso fragoroso da parte di un teatro estasiato.

Tra i musicofili che accorsero al camerino dell'artista c'era Lina Prokofiev, vedova del compositore, che disse: "Sono rimasta profondamente colpita. È stato sbalorditivo. Byron Janis ha suonato con un' ispirazione fantastica".

Nessuna sorpresa dunque che la Mercury decidesse di registrare due dei tre Concerti (il terzo di Prokofiev e il primo di Rachmaninoff) che Janis eseguì quella memorabile sera.

Per un produttore discografico c'erano tutti gli ingredienti per il successo: gli artisti avevano provato i brani da eseguire, mettendo a fuoco i dettagli interpretativi, ed eseguito gli stessi in concerto. L'accoglienza euforica



Le registrazioni che hanno fatto storia

432 002 2

In questa registrazione si rivela tutto il virtuosismo e la sensibilità del pianista Byron Janis; l'esecuzione in contemporanea dei due concerti di Liszt da parte di Janis è sempre stata una sua prerogativa: li ha infatti suonati entrambi persino due volte nello stesso giorno!

432 756 2

Janos Starker iniziò a suonare il violoncello a Budapest nel 1933, all'età di 9 anni. "Starker fu un violoncellista di incredibili capacità che sviluppò una tecnica personale di archetto e di dita tale da permettergli di affrontare in maniera eccezionale autori diversi come Bach e Bartok". Così scrisse Martin Mayer in un'intervista contenuta in questo box che ci restituisce un documento storico di uno dei più grandi virtuosi di questo strumento.

434 308 2

Tra gli anni '50 e '60 Antal Dorati e la London Symphony Orchestra iniziarono la loro collaborazione destinata a divenire du-

ratata ed assai fruttuosa.

Quando la Mercury cominciò a registrare con la LSO, il famoso camion mobile fu spedito in barca in Inghilterra con tutto il suo carico di cavi ed altri innumerevoli accessori.

Walthamstow Town Hall fu l'Auditorium prescelto per la registrazione.

434 318 2

La critica mondiale concorda nell'indicare Szeryng come uno dei più affermati violinisti per la sua eleganza musicale e per l'immediatezza delle sue interpretazioni.

«Dopo un concerto a Londra nel 1960 il Times ha scritto di lui: "...ha suonato in maniera così elettrica per energia e in modo così caldo per sentimento da restituirci un'esecuzione letteralmente abbagliante, tanto che varrebbe la pena percorrere centinaia di miglia per ascoltarlo".

È il primo CD Mercury Living Presence di Henryk Szeryng.

434 333 2

Nel 1962, al culmine della guerra fredda,

l'arrivo dell'equipe Mercury in Russia, determinò una collaborazione artistica fra USA e URSS mai avvenuta prima.

Questo CD ne è una prova tangibile.

"Quando ho ascoltato l'interpretazione di Byron Janis (del Concerto n.3 di Prokofiev) a Mosca, sono stata profondamente toccata. Janis ha suonato con un'ispirazione unica e fantastica". Lina Prokofiev

434 346 2

Byron Janis esegue Quadri di un'esposizione di M. Moussorgskyj; Studio in Fa magg., Valzer in La min. di F. Chopin.

Antal Dorati dirige i Quadri di un'esposizione nella versione orchestrale di Ravel con la Minneapolis Symphony Orchestra.

Ritrovato il nastro dopo 33 anni di oblio, riecco la leggendaria interpretazione di Byron Janis, che rende incredibilmente vive le tele di Hartmann (cui il brano musicale è ispirato) nell'immaginario degli ascoltatori grazie alla tecnica eccezionale ed all'eloquente espressività.

(Pubblicazione prevista nel 1995)



Il catalogo Mercury

ANDERSON, L.

Musiche per orchestra
Fennell dir, Eastman-Rochester Pops Orch.
CD 432 013-2 PM

AUBER, D.

Le cheval de bronze: Overture
Fra Diavolo: Overture
Masaniello: Overture
Paray dir, Detroit SO
+ von Suppè, F.
CD 434 309-2 PM

BACH, J.S.

Suites per vlc. solo n. 1-6 BWV 1007-1012
Starker vlc.
Son. per vlc. e pf. BWV 1027 in sol magg.
BWV 1028 in re magg.
Starker vlc, Sebok pf
2 CD 432 756-2 PM2

BARTOK, B.

Il castello del principe Barabablu
Dorati dir, LSO, Szonyi sop, Szekely bass
+ Berg, A.
CD 434 325-2 PM

BARTOK, B.

Concerto per orchestra
Dorati dir, LSO
Suite di danze (orch., 1923)
Ritratti per orch. op.5 n. 1-2
Mikrokosmos: Bourrée
Dorati dir, Philharmonia Hungarica
CD 432 017-2 PM

BARTOK, B.

Scene ungheresi n. 1-5
Danze popolari rumene per orch. n. 1-6
Dorati dir, Minneapolis SO
CD 432 005-2 PM

BERG, A.

Pezzi per orch. op.6 n. 1-3
Dorati dir, LSO
Lulu-Suite Pilarczyk sop, Dorati dir, LSO
+ Schönberg, A.
+ Webern, A.
CD 432 006-2 PM

BERLIOZ, H.

Sinfonia fantastica op.14
La dannazione di Faust op.24: Marcia ungherese
I Troiani: Marcia troiana
Il corsaro. Ouv. op.21
Il carnevale romano. Ouv. op.9
Paray dir, Detroit SO
CD 434 328-2 PM

BIZET, G.

Carmen. Suites: n. 1
La patrie. Ouv. op.19
L'Arlesiana. Suites n. 1-2
Paray dir, Detroit SO
+ Thomas, A.
CD 434 321-2 PM

BORODIN, A.

Il principe Igor: Danze polovesiane
Dorati dir, LSO
+ Rimsky-Korsakov, N.
CD 434 308-2 PM

BRAHMS, J.

Conc. per vl. in re magg. op.77
Szeryng vl, Dorati dir, LSO
+ Kaciaturian, A.I.
CD 434 318-2 PM

BRAHMS, J.

Danze ungheresi (orch.) n. 1-21
Var. e fuga su un tema di Haendel op.24
Dorati dir, LSO

+ Enescu, G.
CD 434 326-2 PM

BRUCH, M.

Kol Nidrei op.47
Starker vlc, Dorati dir, LSO
+ Dvorak, A.
+ Ciaikovsky,
P.I. CD 432 001-2 PM

CHABRIER, E.

España
Suite pastorale
Fête polonoise
Gwendoline: Overture
Danse slave
Joyeuse marche
Bourrée fantasque
Paray dir, Detroit SO
+ Roussel, A.
CD 434 303-2 PM

CIAIKOVSKY, P.I.

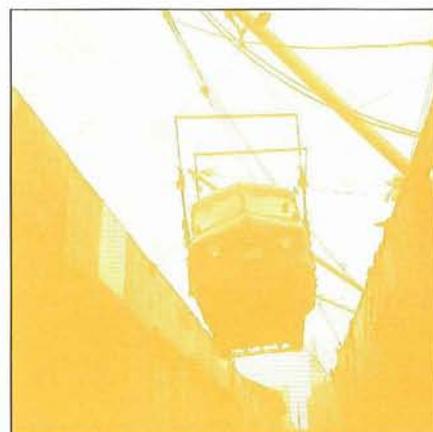
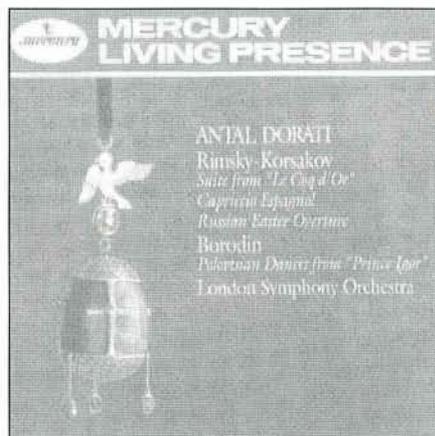
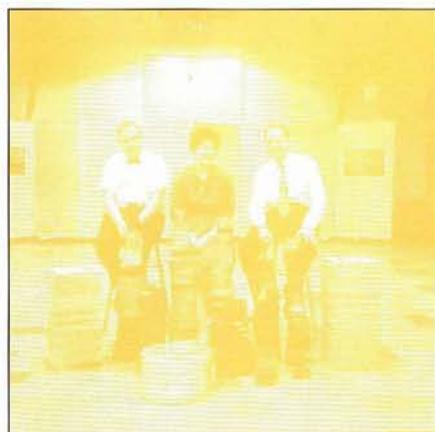
Lo schiaccianoci op.71
Dorati dir, LSO
Serenata per archi in do magg. op.48
Dorati dir, Philharmonia Hungarica
2 CD 432 750-2 PM2

COATES, E.

The three Elizabeths
Fennell dir, London Pops Orchestra
+ Grainger, P.A.
CD 434 330-2 PM

COPLAND, A.

Appalachian spring
Billy the Kid (balletto completo)
Danzon cubano
El salon México
Dorati dir, LSO
CD 434 301-2 PM



**DEBUSSY, C.**

Notturmi n. 1-3
Petite suite per pf. 4 mani (orch.)
Paray dir, Detroit SO
+ Ravel, M.
CD 434 306-2 PM

DELIBES, L.

Coppelia
Dorati dir, Minneapolis SO
Sylvia Fistoulari dir, LSO
3 CD 434 313-2 PM3

DVORAK, A.

Sinfonie: n. 7 in re min. op.70
n. 8 in sol magg. op.88
Dorati dir, LSO
CD 434 312-2 PM

DVORAK, A.

Sinfonie: n. 9 in mi min. op.95 "Dal nuovo mondo"
Paray dir, Detroit SO
+ Sibelius, J.
CD 434 317-2 PM

ENESCU, G.

Rapsodie rumene op.11: n. 1 in la magg.
Dorati dir, LSO
+ Liszt, F.
CD 432 015-2 PM

FRANCK, C.

Pièce héroïque
Coral per org. n. 1-3
Dupré, org
+ Widor, C.M.
CD 434 311-2 PM

GERSHWIN, G.

Songs
Fennell dir,
+ Porter, C.
CD 434 327-2 PM

GOLDMAN, E.F.

Marce da circo (di Goldman ed altri autori)
Fennell dir, Eastman Wind Ensemble

CD 432 019-2 PM

IBERT, J.

Escales
Paray dir, Detroit SO
+ Ravel, M.
CD 432 003-2 PM

KACIATURIAN, A.I. Gayaneh

Dorati dir, LSO
+ Shostakovich, D.
CD 434 323-2 PM

LALO, E.

Conc. per vlc. in re min.
Starker vlc, Skrowaczewski dir, LSO
+ Schumann, R.
+ Saint-Saëns, C.
CD 432 010-2 PM

MUSSORGSKY, M.

Una notte sul Monte Calvo (1886)
Dorati dir, LSO
+ Prokofiev, S.
CD 432 004-2 PM

PARAY, P.

Messa per il 500mo anniversario della morte di Giovanna d'Arco
Paray dir, Detroit SO, Yeend sop, Bible ms, Lloyd ten, Yi-Kwei-Sze bass, Rackhman Symphony Choir
+ Saint-Saëns, C.
CD 432 719-2 PM

PROKOFIEV, S.

Sinfonie: n. 5 in si bem. magg. op.100
Dorati dir, LSO
Suite scita op.20
L'amore delle tre melerance. Suite op.33a
Dorati dir, Minneapolis SO
CD 432 753-2 PM

RACHMANINOV, S.

Conc. per pf.: n. 2 in do min. op.18
n. 3 in re min. op.30
Janis pf, Dorati dir, Minneapolis SO

Preludi op.23: n. 6 in mi bem. magg.
Pezzi di fantasia op.3: n. 2 Preludio in do diesis min.
Allegro scherzando
Janis pf, Dorati dir, LSO
CD 432 759-2 PM

RESPIGHI, O.

Antiche danze ed arie per liuto. Suites n. 1-3
Dorati dir, Philharmonia Hungarica
CD 434 304-2 PM

RESPIGHI, O.

Gli uccelli
Impressioni brasiliane
Dorati dir, LSO
Le fontane di Roma
I pini di Roma
Dorati dir, Minneapolis SO
CD 432 007-2 PM

SOUSA, J.P.

Sound off! Marce famose
Fennell dir, Eastman Wind Ensemble
CD 434 300-2 PM

STRAVINSKY, I.

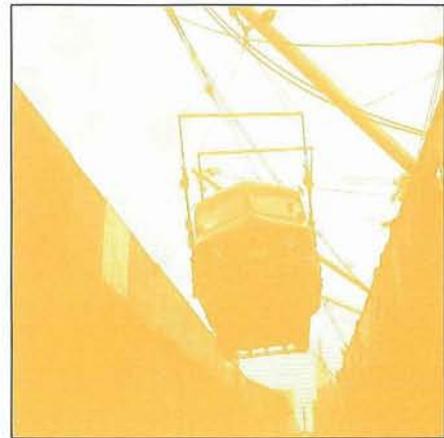
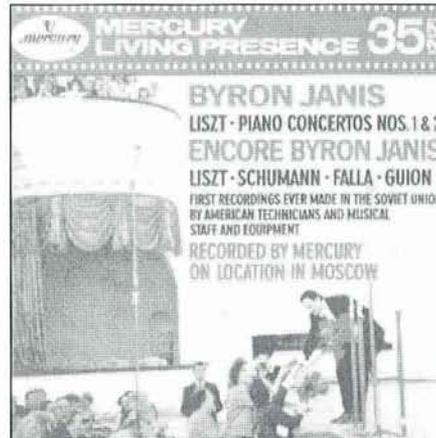
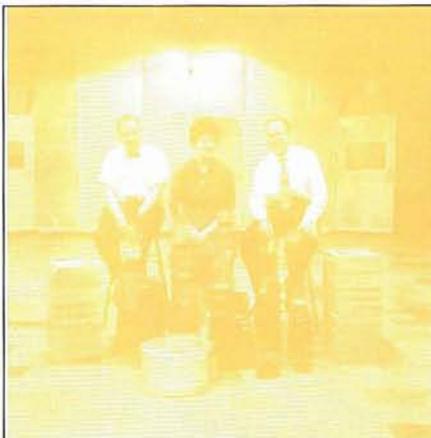
Petrouchka (1947)
La sagra della primavera (1947)
Dorati dir, Minneapolis SO
Studi n. 1-4
Dorati dir, LSO
CD 434 331-2 PM

STRAVINSKY, I.

L'uccello di fuoco (balletto completo)
Scherzo à la russe
Tango
Feu d'artifice op.4
Le chant du rossignol
Dorati dir, LSO
CD 432 012-2 PM

BALALAIKA FAVORITES

Gnutov dir, Osipov State Russian Folk Orch, Belov balalaika
CD 432 000-2 PM





DORATI

Satie, E.
Parade
Milhaud, D.
Le boeuf sur le toit op.58
Auric, G.
Ouverture (per il balletto "Les mariés de la Tour Eiffel")
Francaix, J.
Concertino per pf.
Dorati dir, LSO
Fetler
Contrasti per orch.
Dorati dir, Minneapolis SO
CD 434 335-2 PM

FENNELL

Hands Across The Sea
Marce da tutto il mondo
Fennell dir, Eastman Wind Ensemble
CD 434 334-2 PM

FENNELL

Sullivan, A.S.
Pineapple poll. Suite
Respighi, O.
La boutique fantasque (da Rossini)
Gounod, C.
Faust: Mus. da balletto
Wagner, R.
Lohengrin: Preludio (atto III)
Marcia nuziale
Fennell dir, Eastman Wind Ensemble
CD 434 322-2 PM

JANIS

Liszt, F.
Conc. per pf.: n. 1 in mi bem. magg.
Janis pf, Kondrashin dir, Moscow PO
n. 2 in la magg.
Janis pf, Rozhdestvensky dir, Moscow Radio SO
Raps. ungheresi per pf.: n. 6 in re bem. magg.
Valse oubliées: n. 1 in fa diesis magg.
Schumann, R.
Romanza per pf. op.28: n. 2 in fa diesis magg.
Novelletta op.21: n. 1 in fa magg.

Falla, M. de
Il cappello a tre punte: Danza del molinero (Farruca)
Liszt, F.
Années de pèlerinage. 2.Italie: Sonetto 104 del Petrarca
Guion
The harmonica player Janis pf
CD 432 002-2 PM

JANIS

Prokofiev, S.
Conc. per pf.: n. 3 in do magg. op.26
Rachmaninov, S.
Conc. per pf.: n. 1 in fa diesis min. op.1
Janis pf, Kondrashin dir, Moscow PO
Prokofiev, S.
Toccata op.11
Mendelssohn-Bartholdy, F.
Romanze senza parole (selezione)
Chopin, F.
Studio n. 8 in fa magg. op.10/8
Valzer: n. 3 in la min. op.34/2
Schumann, R.
Son. per pf.: n. 3 in fa min. op.14:
Quasi variazioni
Pinto, G.F.
Three scenes from childhood
Janis pf.
CD 434 333-2 PM

MARCE E OVERTURES FRANCESI

Meyerbeer, G.
Il profeta: Marcia dell'incoronazione
Gounod, C.
Marcia funebre per una marionetta
Rouget de l'Isle, C.
La marseillaise
Adam, A.
Si j'étais roi: Overture
Offenbach, J.
La belle Hélène: Overture
Orfeo all'inferno: Overture
I racconti di Hoffmann: Barcarola
Rossini, G.
Guglielmo Tell: Overture
Paray dir, Detroit SO
CD 434 332-2 PM

Pubblicazioni 1994

DANZE DELLA MORTE

Liszt, F. Mephisto valzer n.1
Saint-Saëns, C.
Danza macabra
Strauss, R.
Danza dei sette veli (da Salomè)
Paray dir, Detroit SO
CD 434 336-2 PM

CHADWICK, G.W.

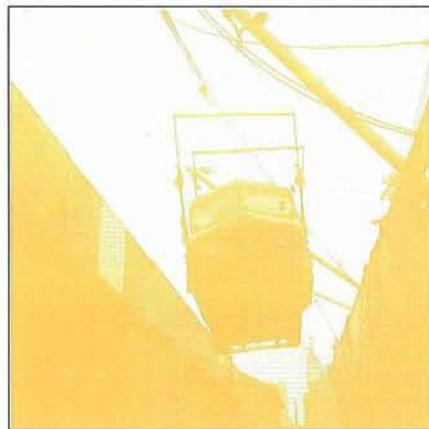
Schizzi sinfonici
+ MCDowell
+ Peter
Hanson dir, Eastman-Rochester Orchestra
CD 434 337-2 PM

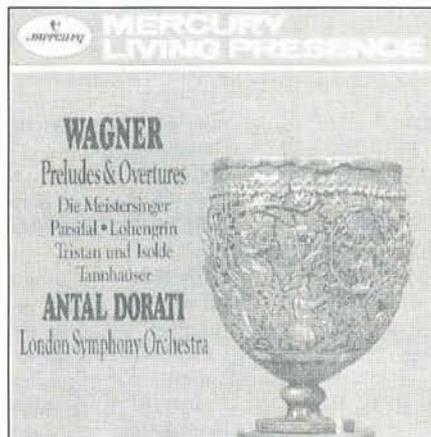
WIENERVALZER PAPRIKA

Valzer di Lehár, Kálman, J. Strauss,
Dohnányi, Lanner e a.
Dorati dir, Philharmonia Hungarica
Minneapolis SO
CD 434 338-2 PM

MENDELSSOHN - BARTHOLDY, F.

Concerto per violino in mi min.
SCHUMANN, R.
Concerto per violino in Re min.
ed altri brani per violino solo di Bartok, Debussy, Brahms, Sabre-Marroquin e Rimsky-Korsakov
Szeryng vl, Dorati dir, LSO
CD 434 339-2 PM





Prossime pubblicazioni

BRAHMS, J.

Concerto per pf. e orch. n. 2
 Variazioni su tema di Paganini
 LISZT, F.
 Rapsodia ungherese n. 2
 BEETHOVEN, L. van
 Sonata op. 12 n. 1
 Bachauer pf, Skrowaczewski dir, LSO
 CD 434 340-2 PM

GERSHWIN, G.

Rapsodia in Blue *, Cuban Overture, Concerto per pf. in FA *

JOHN PHILIP SOUSA

Stars and Stripes Forever Eugene List *, Eastman-Rochester Orchestra, Howard Hanson
 CD 434 341-2 PM

RICHARD WAGNER

Overture da opere di Wagner
 Dorati dir, LSO
 CD 434 342-2 PM

CLAUDE DEBUSSY

Prélude à l'après-midi d'un faune • Ibéria • La Mer

MAURICE RAVEL

Ma Mère l'Oye
 Paray dir, Detroit Symphony Orchestra
 CD 434 343-2 PM

JANOS STARKER

Recital
 Musiche di Bach, Boccherini, Corelli, Locatelli, Vivaldi
 János Starker, Gyorgy Sebok, Stephen Swedish
 CD 434 344-2 PM

GIOACHINO ROSSINI

Overture da opere

GIUSEPPE VERDI

Overture da La forza del destino, Nabucco, I vespri Siciliani, La Traviata, Minneapolis Symphony Orchestra, London Symphony Orchestra, Antal Dorati
 CD 434 345-2 PM

MODEST MUSSORGSKY

Quadri di un'esposizione
 Byron Janis, Minneapolis Symphony Orchestra, Antal Dorati
 CD 434 346-2 PM

"MUSIC FOR QUIET LISTENING"

Barlow: Night Song • The Winter's Past • Nelson: For Katherine in April • Pursell:

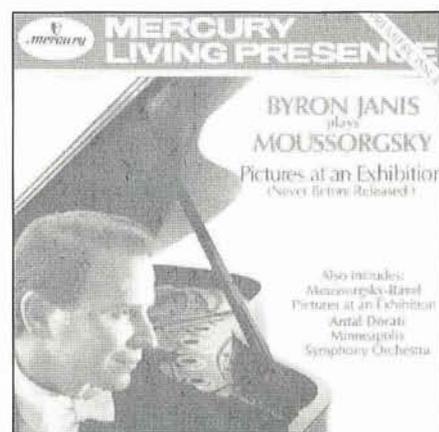
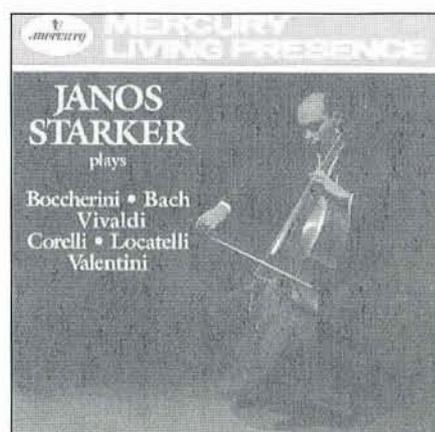
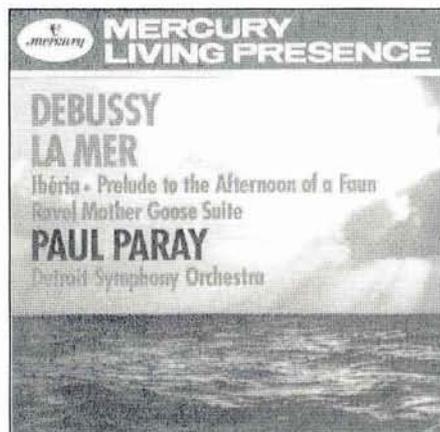
Christ Looking Over Jerusalem • Scianni: Adagio cantabile • Gauldin: Pavane • Mailman: Autumn Landscape • Sutcliffe: Gymnopédie • McKay: Larghetto • Earls: And On the Seventh Day • Stern: In Memoriam
 Eastman-Rochester Orchestra • Howard Hanson
 CD 434 347-2 PM

RICHARD STRAUSS

Der Rosenkavalier, Suite • Till Eulenspiegel • Don Juan • Morte e Trasfigurazione
 Minneapolis Symphony Orchestra, Antal Dorati
 CD 434 348-2 PM

"HI-FI ESPAÑOLA"

Faith: Brazilian Sleigh Bells • Lecuona: Malagueña • Granados: Intermezzo from Goyescas • Benjamin: Jamaican Rumba • Fernandez: Batuque • Texidor: Amparito • Falla: Ritual Fire Dance • Turina: Bullfighter's Prayer • Guarneri: Brazilian Dance • Dinicu: Hora Staccato • Rimsky-Korsakov: Procession of the Nobles • Debussy: Clair de lune • Sibelius: Finlandia • Czibulka: Love's Dream After the Ball • Shostakovich: Polka from The Golden Age
 Eastman-Rochester "Pops" Orchestra, Frederick Fennell
 CD 434 349-2 PM



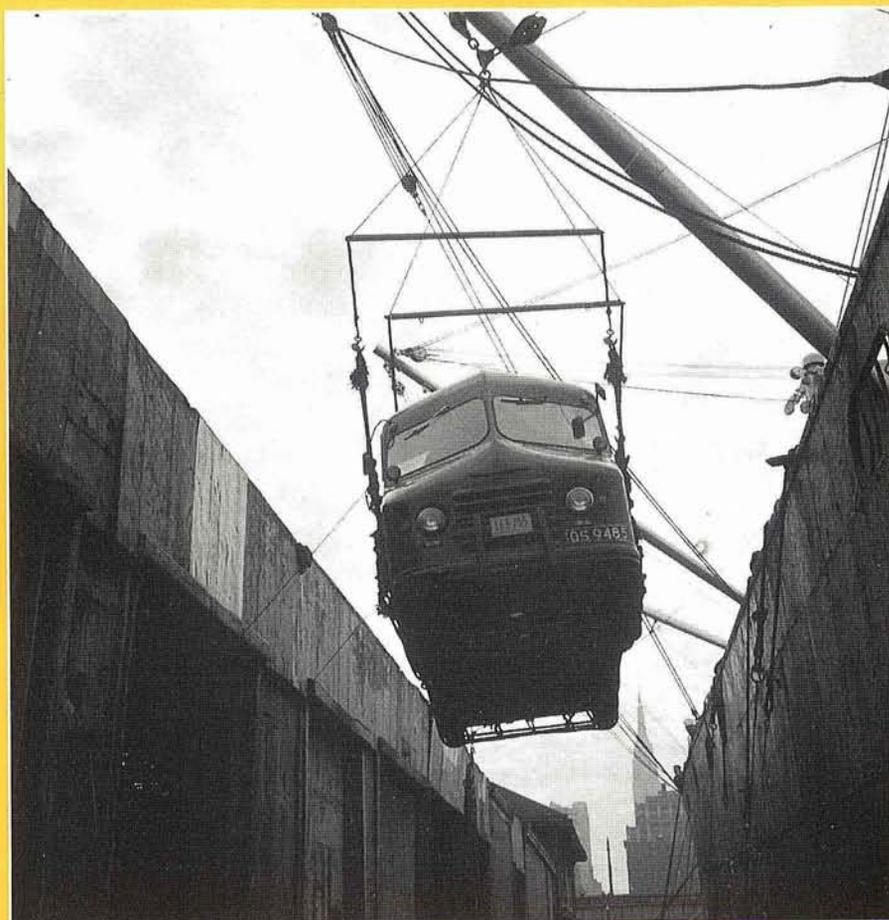


GLI SPECIALI DELL'AMATEUR N. 1
Supplemento a SUONO n. 255 settembre 1994

Direttore Responsabile: **BEBO MORONI**

Capo della Redazione: **PAOLO CORCIULO**

Grafica: **CECILIA GIORDA**



SUONO

GLI SPECIALI DELL'AMATEUR N.1