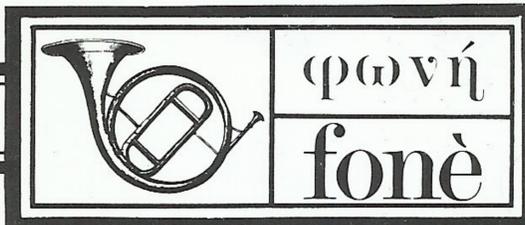


GREAT

PIANISTS

OF THE GOLDEN ERA

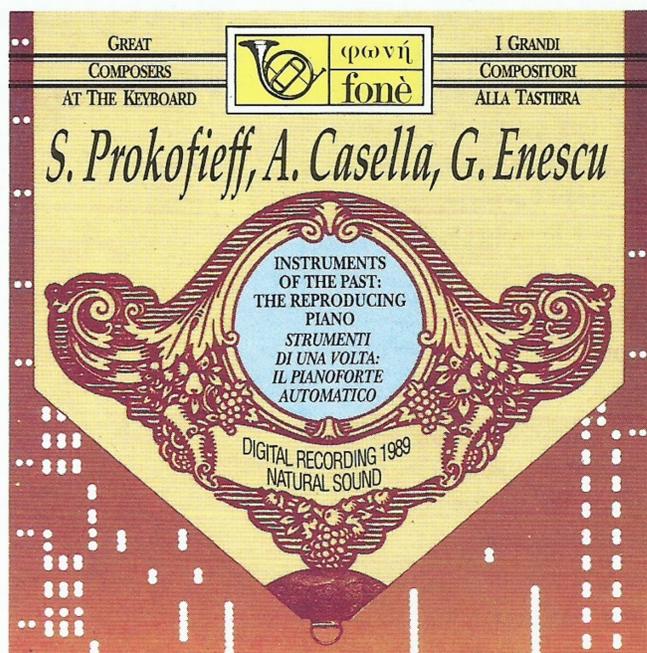
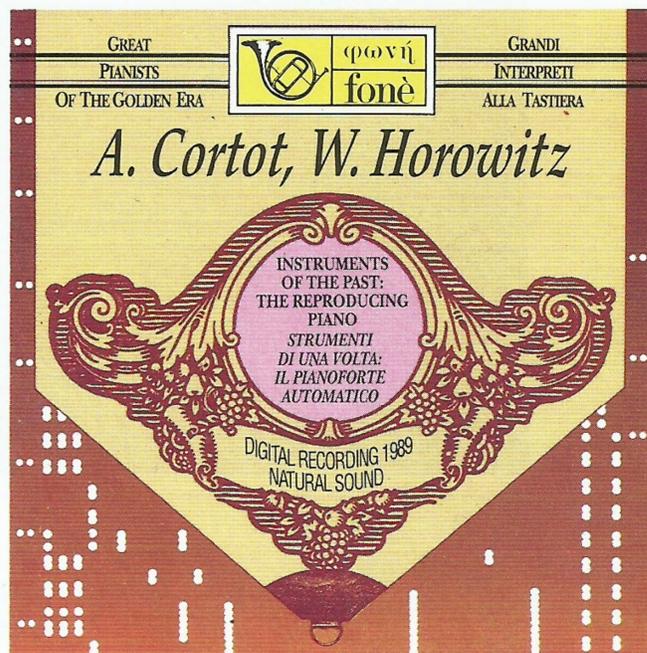
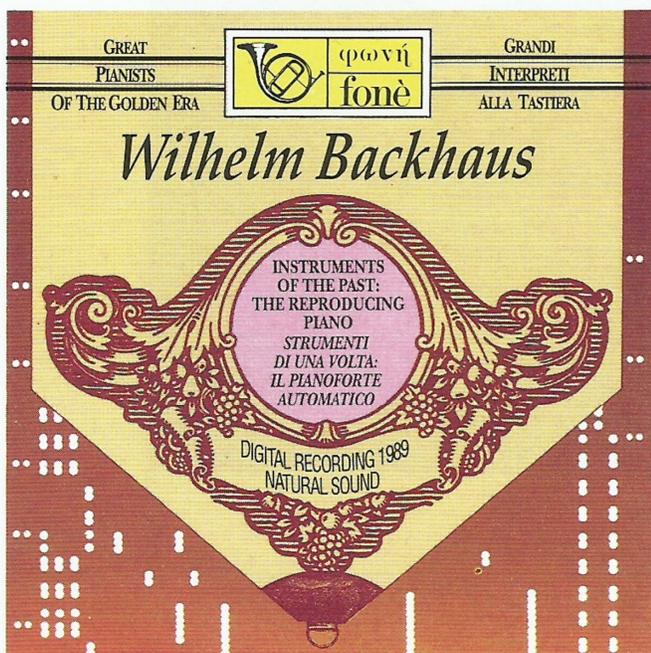
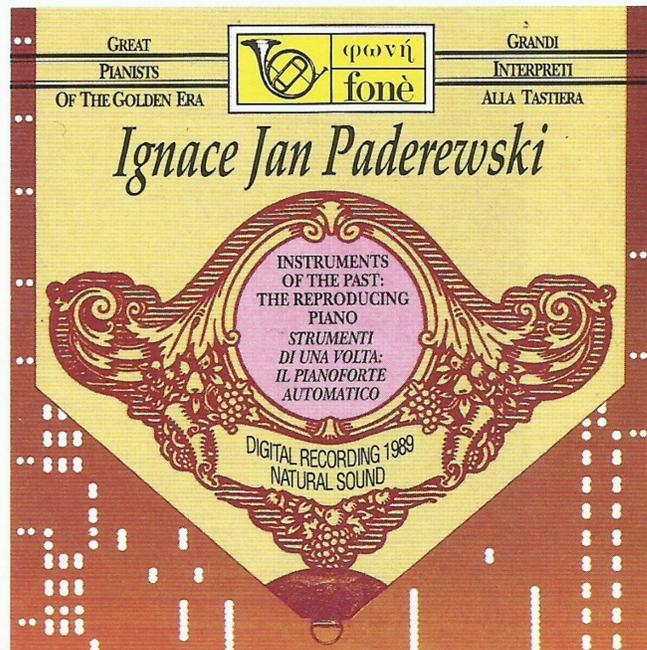


GRANDI

INTERPRETI

ALLA TASTIERA

INSTRUMENTS OF THE PAST:
THE REPRODUCING PIANO
*STRUMENTI DI UNA VOLTA:
IL PIANOFORTE AUTOMATICO*



FONÈ

Attività Editoriale Discografica
di *Giulio Cesare Ricci*

Via Goldoni 50/54 - 57125 Livorno - ITALIA
Tel. 586/884069 - Fax 586/884069

DIGITAL RECORDING 1989
NATURAL SOUND



Sono passati ormai quasi quarant'anni, da quando la Columbia americana andò a ripescare un po' di rulli di pianoforte meccanico, li fece funzionare, registrò il risultato e lo pubblicò in disco. Sono passati quasi quarant'anni, l'impresa è stata più volte ripetuta da altre case. Ed ogni volta chi promuoveva la pubblicazione ci comunicava giubilando di aver ritrovato una voce purissima di un passato di favola, ed ogni volta noi ascoltatori trovavamo che quella voce non sembrava proprio pura, ma più o meno alterata da un qualcosa che si era interposto tra il dito del pianista da favola ed i nostri modesti padiglioni auricolari.

S'è detto, s'è discusso, s'è disputato. Ed ogni volta bisogna dire e discutere, e magari disputare, perché l'idea che un pianoforte di oggi possa suonare come suonò un pianoforte di ieri sotto le dita di personaggi che stanno tra la storia e il mito è dura a morire. Abbia-

Delizie della paleontologia pianistica

di Piero Rattalino

mo i dischi, che ci soddisfano. Però i dischi sono spoetizzanti: sono oggetti che mettono il suono in scatola. Il pianoforte meccanico riproduttore, che suona da solo, ci porta nel campo affascinante degli automi e della fantasmagoria, cioè di cose che fanno parte del nostro immaginario collettivo. Nessuno pensa che il tocco delle mani di Busoni esca dal disco di cera: il disco resta separato da chi lo incise. Ma quando il pianoforte meccanico si mette in moto con i suoi congegni e i suoi stantuffi è come se il soffio dello spirito di Busoni, un suo pallido ma presentissimo ectoplasma facesse vibrare le corde.

Chi *vede* il pianoforte meccanico all'opera non può non innamorarsene e non può non giudicare in termini di esperienza esistenziale anziché di prodotto. Chi semplicemente ascolta il suono del pianoforte meccanico imprigionato in un disco giudica in termini di prodotto. E trova, come dicevo pri-

D ocumenti



ma, che la voce è accatarrata.

Oggi si può fare un esperimento, su come si alteri la voce. Basta prendere un "Disklavier" della Yamaha, mettere in moto il sistema di registrazione, suonare un pezzo qualsiasi, passare al sistema di riproduzione e stare a sentire quel che succede. Il risultato è di buonissima approssimazione, non di assoluta identità. Le sfumature minime del tocco, sia nell'abbassamento lento del tasto che nel suo lento rilascio, le sfumature minime di abbassamento e di rilascio dei pedali vengono "corrette" dall'apparecchiatura e ritornano ad una misura standard. L'approssimazione, dicevo, è molto elevata, e per certi scopi didattici il "Disklavier" serve benissimo. Ma se lo scopo è artistico bisogna sapere che persino nel caso in cui registrazione e riproduzione avvengano sullo stesso strumento, a pochi minuti di distanza, qualcosa va perduto.

Assai di più si perde quando lo stru-

mento riproduttore cambia. Il fatto è che, così come esiste il concetto di uomo o di cavallo o di pescecane ma non esistono due uomini e due cavalli e due pescecane identici, non esistono due pianoforti identici. E il dischetto del "Disklavier" immagazzina una quantità impressionante di dati, ma che riguardano la meccanica del pianoforte, non la qualità del suo suono. Mentre il disco, dal 78 giri al compact, non sa nulla della meccanica del pianoforte ma cerca di sapere il più possibile della qualità del suono.

Il "Disklavier" è più perfetto non solo del Welte Mignon, ma del Duo-Art e dell'Ampico, che avevano superato le virtù del Welte, primo pianoforte riproduttore capace di ottenere una vasta

A sinistra: la celebre pianista e clavicembalista Wanda Landowska che incise numerosi rulli per pianoforte automatico

diffusione. Quindi, i rulli dei pianoforti riproduttori vanno sempre guardati e ascoltati, non dirò con scetticismo, ma con una certa dose di tiepidezza.

Tutt'altro che tiepido, anzi, si capisce, focolosamente innamorato è il dottor Antonio Latanza, il collezionista romano a cui si deve questa importante raccolta della Fonè da materiali Duo-Art. Una buona parte di questo materiale era già nota, qualche interpretazione era nota in versione Welte Mignon. Non ci sono molte sorprese, dunque, ma c'è una pubblicazione che rimette in circolazione cose ormai scomparse dal commercio, e curata con un'attenzione estrema in tutti i particolari.

Proprio perché la cura con cui sono stati fatti i riversamenti è esemplare, proprio perché la qualità sonora di questi Fonè appare in gran parte dei casi migliore di quella di analoghe pubblicazioni del passato, tutti i dubbi sul pianoforte riproduttore vengono rafforzati.

Pochissime cose dipendono da errori di chi ha preparato e stampato il materiale. Ad esempio, la parte finale della *Leggenda di S. Francesco da Paola che cammina sulle onde* eseguita da Friedheim viene ripetuta due volte: è evidente che vennero preparate due versioni e che in sede di montaggio ci si dimenticò di sceglierne una. Sempre nel disco dedicato a Friedheim, un improvviso cambio di sonorità, che avviene con lo *Studio da Paganini n. 1*, sembra dovuto a cambiamenti nei filtri, che in casi del genere sarebbero rigorosamente da proscrivere. Ma, a parte questi inconvenienti, si sente che il pianoforte e le apparecchiature vennero tenute in ordine e che i rulli vennero restaurati. Proprio questa ragione rende viepiù perplessi di fronte alla natura timbrica della sonorità e al rapporto fra registro medio e registro acuto.

Questi pianisti, in genere, suonavano poco "di peso" e molto di dita e prediligevano un suono meno pastoso di quello che si impose con le successive generazioni. Ma insomma, un conto è suonare di dita, un conto è suonare da pianola. E qui, come qualità timbrica, siamo spesso alla pianola.

La prevalenza del registro centrale sul registro acuto mi sembra dovuta al pianoforte usato per l'esecuzione, e non al rullo ricavato dalla registrazione. Il problema del rapporto tra il pianoforte usato per la registrazione e quello usato per la riproduzione è fondamentale, sia perché, come dicevo, i pianoforti differiscono l'uno dall'altro, sia perché i grandi pianisti si adattano alle caratteristiche dei singoli pianoforti, sfruttandone da maestri le potenzialità. Capitò una volta che Artur Schnabel suonasse in un'università americana, il cui pianoforte da concerto era considerato mediocre. Il concerto fu splendido e gli studenti pensarono che per Schnabel fosse stato noleggiato un pianoforte nuovo: alla fine salirono sul palco per provarlo e si accorsero che era il pianoforte di sempre.

Che cosa succede quando il pianista si adatta a *quel* pianoforte su cui fa la registrazione, e poi il pianoforte viene cambiato per la riproduzione? Il pianoforte ha caratteristiche sulle quali, come dicevo prima, il rullo non interviene, perché è stato costruito per ignorarle. Morale: c'è qualcosa che non funziona, e lo si sente.

Che cosa si potrebbe fare, per ovviare a questi inconvenienti? E si può far qualcosa?

A parer mio si possono far due cose, una subito ed una fra qualche anno. Si può rinunciare a quella forma di og-

D ocumenti

gettività, di pseudo-oggettività che consiste nel tenere in ordine il pianoforte, il rullo e il macchinario di riproduzione per poi lasciar fare a loro, si può rinunciare a ciò e durante l'accordatura intervenire sui feltri dei martelletti a seconda dell'effetto che si vuole ottenere, lavorare poi con i filtri ed effettuare montaggi. Questa, che si potrebbe fare subito, sarebbe una forma di "interpretazione" del rullo, con tutti i limiti, ma anche con tutti i vantaggi dell'interpretazione.

L'altra possibilità sarebbe a parer mio di immettere tutti i dati rilevabili del rullo in un programmatore computerizzato, e realizzare l'esecuzione con un sintetizzatore. Oggi, penso, si otterrebbero risultati ancora rozzi, ma l'evoluzione che i sintetizzatori hanno avuto negli ultimi anni fa pensare che tra qualche tempo si potrà affrontare il problema con ben altre prospettive.

Chiudo il discorso generale e vengo allo specifico. Tra le cose nuove di questa serie troviamo il *Concerto op. 25* di Mendelssohn eseguito da Backhaus in versione per pianoforte solo. Avevamo già sentiti eseguiti in modo analogo, rispettivamente da Percy Grainger e da Harold Bauer, il *Concerto* di Grieg e il *Concerto n. 2* di Saint-Saëns. I risultati erano migliori perché, a quanto mi pare, Grainger e Bauer avevano "sovrimpresso" la parte dell'orchestra alla registrazione della parte pianistica. Backhaus esegue invece una riduzione per pianoforte solo che immiserisce la partitura, e tutto quello che si può ricavare dall'esecuzione è qualche dato sullo stacco del tempo e sul fraseggio. Colpisce soprattutto la lentezza della transizione, nel secondo tema del primo tempo, da Si bemolle maggiore a Re bemolle maggiore. La tonalità canonica è Si bemolle maggiore, ma Mendelssohn vuole servirsi della tonalità di Re bemolle maggiore, di caratteri timbrici diversi, e dunque, non appena accennato ad esporre il tema in Si bemolle maggiore, modula in Re bemolle. Backhaus sottolinea l'eccezionalità strutturale di questo momento con un rallentamento estremo del tempo, quasi un'improvvisazione a fantasia.

Tra le novità si possono ricordare poi l'Ouverture del *Franco cacciatore* di Weber e il secondo tempo della *Patetica* di Ciaikovski eseguiti da Lamond. Lamond non era Busoni, che avrebbe

potuto dominare al pianoforte qualsiasi partitura sinfonica, e non era Mahler o Strauss, che eseguendo al pianoforte le loro composizioni lasciavano per lo meno indicazioni "autentiche" di interpretazione. Fatto salvo per lo scarto che esiste tra registrazione e riproduzione credo proprio di poter dire che Lamond fa in questi casi la figura del pellegrino.

Lamond fa del resto la figura del pianista di modeste qualità, se non proprio del pellegrino, anche con la *Sonata op. 111* di Beethoven. La Telefunken aveva già pubblicato, trentacinque anni or sono, la *111* registrata da Lamond su rullo Welte Mignon. Il confronto tra Welte Mignon e Duo-Art ci dice che il Duo-Art rappresentò un progresso rispetto al Welte Mignon. Ma Lamond non cambia, e non si capisce bene come mai fosse così reputato quale interprete di Beethoven. Certi suoi dischi — con la *Patetica*, il *Chiaro di luna*, l'*Imperatore* — ci dicono del resto che, sebbene non grandissimo, egli non era così modesto come appare dai rulli. Il che rinfocola i sospetti sul rullo.

Tra le novità aggiungiamo Alexandr Siloti, di cui non mi risulta fosse stato finora ripubblicato qualcosa. Sempre fatta salva la differenza tra registrazione e riproduzione non mi sembra che Siloti sia interprete anche solo minimamente interessante in sede storica.

La novità maggiore è rappresentata però dalla serie completa dei *Preludi* di Chopin eseguiti da Busoni. Qualcuno dei *Preludi* era già stato pubblicato, la serie completa era circolata in cassette che i collezionisti si scambiavano con l'ingiunzione solenne di non farsele scappare di mano e di non consegnarle al nemico, cioè al discografico in agguato. Gelosie da collezionisti, tutt'altro che infrequenti. Geloso non è evidentemente il dottor Latanza, che spiattella i *Preludi* in un disco facendoli così uscire dagli antri misteriosi in cui si celavano.

L'esecuzione di Busoni come risulta dai rulli Duo-Art è complessivamente molto problematica. Si capisce benissimo, ad esempio nella scala cromatica in terze del *Preludio n. 24*, quale fosse la tecnica trascendentale di Busoni, che non ha del resto bisogno di verifica, dopo il celebre rullo con *Feux follets* di Liszt che ritorna anche nel disco Fonè. Si capisce come Busoni scandisse il ritmo giocando sulle non coincidenze tra ritmo e metro in modo funambolico. E si sentono i suoi interventi sulla forma di certi *Preludi*, cioè le ripetizioni parziali o totali di cui ci aveva informati Attilio Brugnoli. Ma

D

ocumenti



Alcune foto d'epoca di celebri virtuosi che affidarono ai rulli di carta del pianoforte automatico le loro leggendarie interpretazioni, alcune delle quali sono state di recente ripubblicate in Compact Disc. Dall'alto vediamo il francese Camille Saint-Saëns (1835-1921), i polacchi Ignacy Jan Paderewski (1860-1941) e Artur Schnabel (1886-1982), il tedesco Wilhelm Backhaus (1884-1969) ed il russo Wladimir Horowitz (1904-1989).

quel che non si sente è la paletta coloristica ricchissima, che viene invece rivelata, seppure in minima parte, dall'incisione in disco del *Preludio n. 7*. Sappiamo, da testimonianze indirette e dai pochi dischi, che Busoni, da vero simbolista qual era, non fondava l'interpretazione sul disegno ma sul colore. Il pianoforte riproduttore riduce drasticamente il colore ed evidenzia il disegno. E a questo punto è evidente che, se nei rulli di Busoni resta l'interesse documentario, altissimo, l'interesse artistico è molto relativo. Le sue esecuzioni bisogna dunque saperle leggere criticamente e studiarle a fondo, per ricavarne qualcosa di utile: abbandonarsi edonisticamente al piacere dell'ascolto è, a seconda dello stato d'animo in cui ci si trova, o deludente o puramente illusorio.

Ci si può invece abbandonare al piacere dell'ascolto quando Backhaus esegue la sua trascrizione della *Serenata del "Don Giovanni"* o quando Friedman esegue la *Fantasia sul "Don Giovanni"* di Liszt. Là dove l'interesse virtuosistico è prevalente, là dove c'è il piacere di esibire dita da giocoliere, il divertimento è assicurato. E anche là dove, più semplicemente, la difficoltà tecnica è molto alta. Ad esempio, la *Ballata op. 23* di Chopin eseguita da Godowsky con inaudito *éclat* virtuosistico

D ocumenti

affascina l'ascoltatore. Ma il *Notturmo* di Chopin, sotto le dita di Godowsky, risulta scialbo o persino grottesco. E si capisce bene perché: con una struttura di melodia, basso e parti di mezzo, in tempo lento, le proporzioni sonore tra i registri del pianoforte sono determinanti. Secondo me la proporzione del pianoforte usato per la riproduzione è, rispetto a quella del pianoforte usato per la registrazione, "falsa". E la responsabilità non è certo di Godowsky, anche se neppure la sua incisione in disco dei *Notturmi* di Chopin è da considerare memorabile. Credo di non aver bisogno di insistere ulteriormente, tanto più che gli addetti ai lavori — tra i quali metto non solo i professionisti ma anche gli appassionati e i collezionisti — sanno bene quel che possono aspettarsi *dai rulli* di Paderewski, della Landowska, di Friedman, di Saint-Saëns, di Ravel, di Prokofiev, ecc. ecc., già più volte ripubblicati, e sanno anche come i rulli si rapportino, nei casi in cui esistono, ai dischi. Sanno che Gershwin è pres-

soché imbattibile nelle sue esecuzioni, in parte improvvisate, dei *songs*, e sanno che con Friedheim, autore di *Life and Liszt* e lisztiano *intus et in cute*, c'è da rabbrivire di spavento per la pochezza con cui il celebrante si accosta all'idolo.

Delle novità ho già detto. Posso ancora elencare, per scrupolo, le esecuzioni di Alfredo Casella, di Vladimir Horowitz e di Artur Schnabel. Curiose, queste ultime, per la sbrigatività con cui viene presa per il bavero la *Polacca op. 44*, e sorprendenti per la scioltezza virtuosistica, ancor maggiore nei rulli degli anni '20 che nei dischi degli anni '30. Di Horowitz è soprattutto da considerare la versione, non ancora molto ritoccata, della *Danse macabre*. Abbiamo in disco la versione Saint-Saëns-Liszt-Horowitz. Qui siamo ancora a Saint-Saëns-Liszt; ma, purtroppo, la magia timbrica manca quasi completamente.

Gli addetti ai lavori già sanno o apprenderanno rapidamente quel che c'è da apprendere da questi dischi, i non addetti che volessero diventar tali impareranno lentamente. Mi resta però un dubbio. La pubblicazione, mi sembra, non si indirizza specificatamente ad addetti ai lavori, né in essere né *in fieri*. Come la vedranno i non addetti ai lavori che vogliono restar tali? Non lo so, e mi piacerebbe saperlo. Perché io vedrei la possibilità di una scelta antologica, limitata a due o al massimo tre dischi, che soddisferebbe tutti e non indurrebbe nessuno a chiedersi: ma quei vecchi signori suonavano proprio così? E, in più di un caso: suonavano proprio così male? Come addetto ai lavori sono soddisfatto di aver ascoltato Siloti e di essermi convinto del fatto che non è un male se non ci penso più. Ma mi piacerebbe che l'abbondanza di esecuzioni inducesse qualcuno a non distinguere i valori, che comunque non sono solo di esecuzione ma anche di impegno culturale, e a confondere Siloti e Busoni. Questo spiacerebbe a me, e sarebbe deleterio per la conoscenza di quella disciplina ancor quasi neonata che è la storia dell'interpretazione.

Anche per questa ragione avrei preferito che nei libretti acclusi non venisse sempre stampata la lunga, esatta e preziosa spiegazione del pianoforte riproduttore, firmata da Antonio Latanza. Qualche notizia sugli interpreti, non limitata ai soffiotti pubblicitari della Duo-Art, sarebbe stata auspicabile. Insomma, quel che mi spaventa, e che non vedo qui del tutto bandita, è la mitologia. Che è una bella cosa sì, ma se viene *dopo*, non *prima* della storia.



D ocumenti

FREDERIC LAMOND: BEETHOVEN *Sonata op. 111* ROSSINI-LISZT "*Cujus animam*" (dallo Stabat mater) LISZT *Ronda di gnomi; Un sospiro* STRAUSS-GRÜNFELD *Voci di primavera* WEBER-LAMOND *Ouverture del Franco Cacciatore* CIAIKOVSKI-LAMOND *Andante cantabile* (dalla Sinfonia n. 5)
FONÈ 90 F 06

ALEXANDR SILOTI, ARTHUR FRIEDHEIM: LISZT *Rapsodia ungherese n. 12; Benediction de Dieu dans la solitude* BACH-SILOTI *Preludio-corale in mi* SCHUBERT *Fantasia op. 15* (II tempo) LIADOV-SILOTI *Goolenski* (pianista Siloti) LISZT *Due leggende; Les jeux d'eau à la Villa d'Este; Studi da Paganini n. 1 e 30; Harmonies du soir* GOTTSCHALK *The banjo* (pianista Friedheim)
FONÈ 90 F 07

A. RUBINSTEIN, L. GODOWSKY, W. LANDOWSKA: CHOPIN *Polacca op. 44; Ballata op. 47* DEBUSSY *Danse* PROKOFIEV *Suggestione diabolica* RIMSKI-KORSAKOV-RUBINSTEIN *Fantasia su "Il gallo d'oro"* (pianista Rubinstein) CHOPIN *Notturmo op. 9 n. 2; Ballata op. 23* HENSELT *Berceuse* (pianista Godowsky) MOZART *Sonata K. 576* LANNER-LANDOWSKA *Valzer viennesi* (pianista Landowska)
FONÈ 90 F 08

PADEREWSKI: CHOPIN *Studi op. 25 n. 9, op. 10 n. 5; Valzer op. 42; Polacca op. 40 n. 1; Mazurca op. 17 n. 4; Scherzo op. 39; Ballata op. 47; Desiderio di fanciulla* (trascr. Liszt) SCHUBERT-LISZT *Hark, hark the lark* SCHUBERT *Improvviso op. 142 n. 2* SCHUMANN *L'uccello profeta* WAGNER-LISZT *Morte di Isotta* LISZT *Rapsodia ungherese n. 10* BEETHOVEN *Sonata op. 27 n. 2* (primo tempo)
FONÈ 90 F 09

FRIEDMAN: ALIABIEFF-LISZT *L'usignolo* LISZT *Rapsodia ungherese n. 14; Studio da Paganini n. 3; Fantasia sul "Don Giovanni"* STRAUSS *Sul bel Danubio blu* CHOPIN *Notturmi op. 37 n. 1, op. 62 n. 1; Polacca op. 71 n. 2* SCHUBERT-LISZT *Erlkönig* MOSZKOWSKI *Serenata op. 15 n. 1*
FONÈ 90 F 10

BACKHAUS: MOZART-BACKHAUS *Serenata del "Don Giovanni"* MENDELSSOHN-BACKHAUS *Concerto op. 25* BRAHMS *Variazioni su un tema di Paganini op. 35* (scelta) SCHUMANN-LISZT *Widmung* STRAUSS-BACKHAUS *Serenata op. 17 n. 2* KREISLER-RACHMANINOV *Liebeslied* SMETANA *Capriccio boemo* DELIBES-DOHNANYI *Valzer dal balletto "Naila"* PICK-MANGIAGALLI *Danza d'Olaf*
FONÈ 90 F 11

CORTOT, HOROWITZ: SAINT-SAËNS *Studio in forma di valzer* BEETHOVEN *Scherzo della Sonata op. 106* LISZT *Rapsodie ungherese n. 2, n. 11; Au bord d'une sour-*

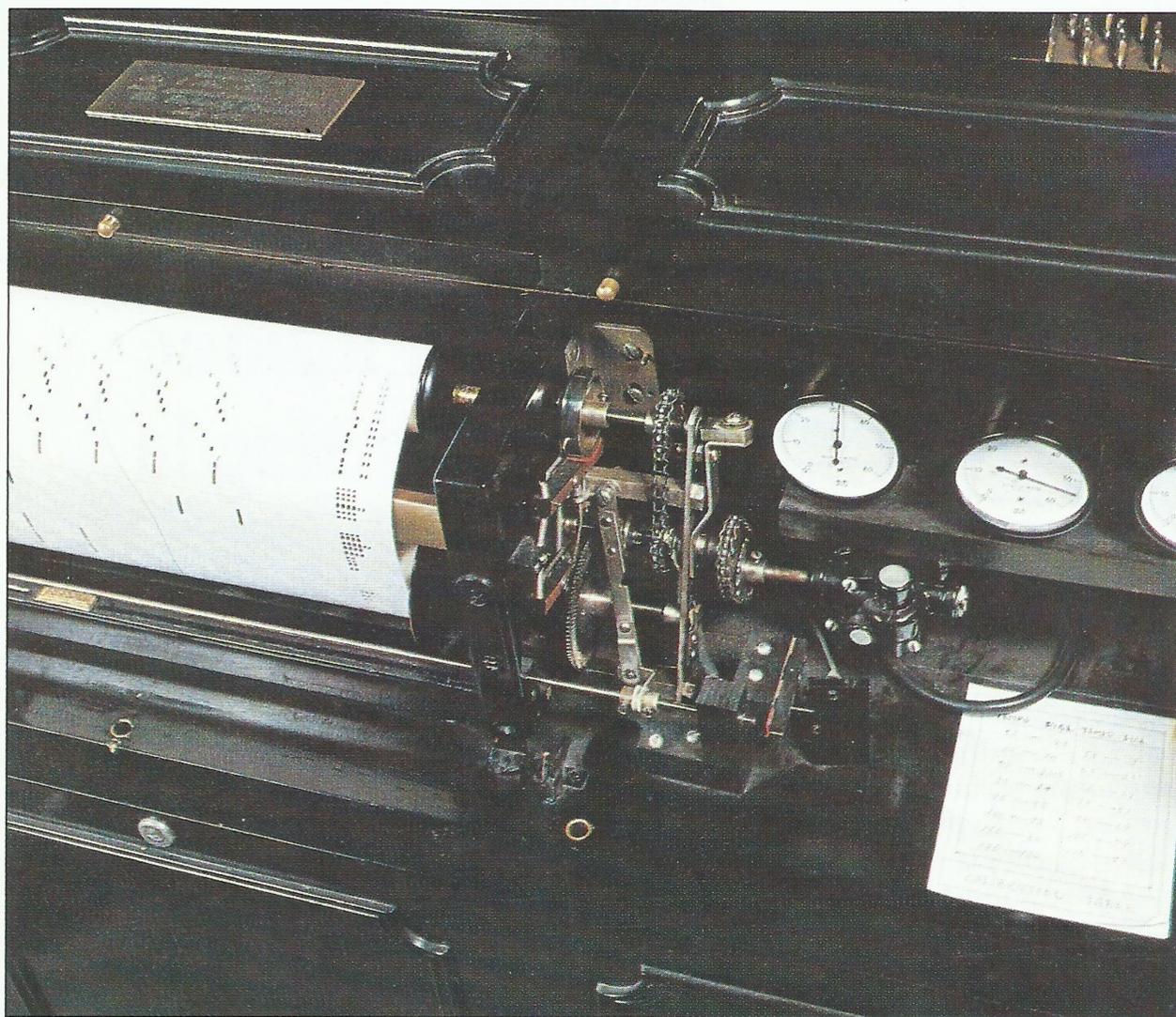
ce CHOPIN *Andante spianato e Grande Polacca brillante; Preludio op. 28 n. 15* (pianista Cortot) SAINT-SAËNS-LISZT *Danza macabra* SCHUBERT-LISZT *Liebesbotschaft* RACHMANINOV *Preludi op. 32 n. 10 e n. 8* HOROWITZ *Variazioni su un tema della "Carmen"; Valzer in fa* (pianista Horowitz)
FONÈ 90 F 12 CD

BUSONI: BACH-BUSONI *Ciaccona* LISZT *Feux follets; Studio da Paganini n. 5; Polacca n. 2* CHOPIN *Preludi op. 28*
FONÈ 90 F 13

SAINT-SAËNS, RAVEL, GRANADOS: SAINT-SAËNS *Improvvisazione su "Sansone e Dalila"; Valse mignonne op. 104; Mazurca op. 66 n. 3* CHOPIN *Improvviso op. 36* (pianista Saint-Saëns) RAVEL *Le Gibet* (da Gaspard de la nuit); *La vallée des cloches* (da Miroirs) (pianista Ravel) GRANADOS *Danze spagnole n. 2, 5, 7, 10; El Pelele* (da Goyescas); *Quejas* (da Goyescas); *Rêverie* (improvvisazione); *Improvvisazione su temi della Jota Valenciana* (pianista Granados)
FONÈ 90 F 14

PROKOFIEV, CASELLA, ENESCU: PROKOFIEV *Marcia op. 12 n. 1; Intermezzo da "L'amore delle tre melarance"; Racconti della nonna op. 31 n. 3; Toccata op. 11* RACHMANINOV *Preludio op. 25 n. 5* SCRIBIN *Preludio op. 45 n. 3; Poema alato op. 51 n. 3* MUSSORGSKI *Bydlo, Balletto dei pulcini nel loro guscio e Il vecchio castello* (da Quadri d'una esposizione) PROKOFIEV *Improvvisazione* (su Shéhérazade di Rimski-Korsakov) (pianista Prokofiev) CASELLA *Barcarola op. 15; Berceuse triste op. 14* (pianista Casella) SARASATE-ENESCU *Arie zingaresche* ENESCU *Adagio op. 3 n. 3* (pianista Enescu)
FONÈ 90 F 15

JOPLIN, GERSHWIN, BERLIN, WHITEMAN: JOPLIN *Maple Leaf Rag; Magnetic Rag; The Cascades; Somethin' Doin'; Weeping Willow* SCOTT *Frogs Legs Rag* HANDY *Ole Miss' Rag* (pianista Joplin) GRANT *Arrah Go On I'm Gonna Go Back To Oregon* KERN *The Land Where The Good Songs Go* SHILKRET *Make Believe* GERSHWIN *So am I; Tee-Oodle-Um-Bum-Bo; Rapsodia in blu* (pianista Gershwin); *A tribute to George Gershwin* (pianisti Phil Ohman e Freddie Rich); *A tribute to Irving Berlin "in memoriam"* (pianisti Costance Mering, Frank Milne, R. Erlebach e Phil Ohman); *A tribute to Paul Whiteman* (pianisti R. Erlebach e F. Milne)
FONÈ 90 F



A sinistra: un pianoforte Welte-Mignon costruito all'alba del nostro secolo. Sopra: un particolare del meccanismo del sistema Duo-Art utilizzato dalla Foné.