

S O M M A R I O

5 Editoriale

News

7 *Compact*

9 *Opera*

Intervista

12 *Cecilia Gasdia*

Focus

14 *Il Bruckner di Karajan*

Quale incisione

16 *La Bohème*

Speciale

22 *CD a medio prezzo: le nuove pubblicazioni*

Catalogo CD

44 *Le novità di novembre*

Recensioni CD: Digital

48 *Indice dei compositori e delle opere*

51 *Brahms: Sinfonia N. 1*

53 *Haitink: Beethoven Sinfonie NN. 5 e 7*

63 *Wagner: Lohengrin*

Recensioni CD: Analog

64 *Indice dei compositori e delle opere*

71 *Rachmaninov: Concerti, Rapsodia su temi di Paganini*

73 *Verdi: Don Carlo*

CD del Mese

76 *Haydn: La Creazione*

Video

80 *Onegin: Balletto di John Cranko*

81 *Prokofiev: L'amore delle tre melarance*

Audio

82 *Sound Test: Studio o Live? Glenn Gould e Alfred Brendel: due posizioni antitetiche*

84 *Il Convertitore D/A Marantz CDA-94*

86 *Il Lettore CD Sony CDP-M20*

88 *I Lettori CD Technics SL-PIII e SL-P320*

CD CLASSICA
NOVEMBRE

Anno 1 - N. 7

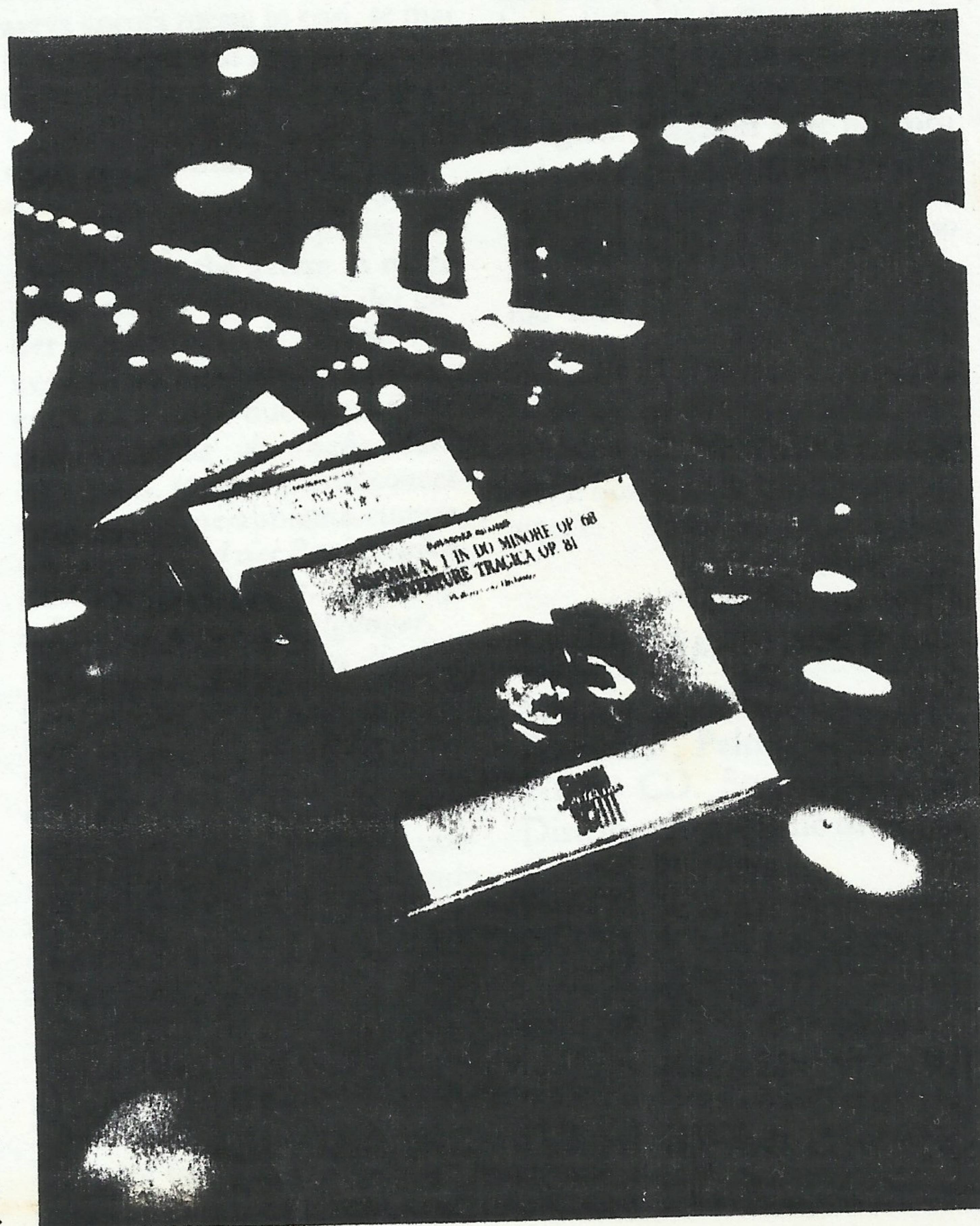
INTERVISTA

Cecilia Gasdia

SPECIALE

CD medio prezzo: le nuove pubblicazioni Fonit Cetra, RCA, Hunt, Decca, Philips

FOTO DI COPERTINA: ROBERTO BELLUZZI



pri prodigi. La lucentezza dello squillo, la capacità di alleggerire il suono, purtroppo impiegata raramente, fanno anche perdonare certe giornate oggi inammissibili anche nella provincia più remota: i portamenti esagerati, i singhiozzi strappalacrime, il prolungamento delle puntature acute con 'corone' tanto insistenti da risultare perfino ridicole. Resta però la considerazione che oggi nessun tenore saprebbe cantare così né in teatro né in studio pur con tutte le migliori intenzioni stilistiche. Giangiacomo Guelfi ha una voce tonante che sarebbe stata ideale per Scarpa. Anche lui però sembra preoccuparsi soprattutto di farsi sentire in loggione e canta tutto a squarciagola in barba alla ricercatezza minuziosa della scrittura pucciniana. I comprimari sono poi così terribili da meritare il più assoluto silenzio. Faccio eccezione per il Sacrestano di Forbes Robinson davvero insopportabile con i suoi lazzi e la sua dizione smaccatamente anglosassone. E pensare che ci siamo ostinati a stigmatizzare le innocenti buffonerie di Corena. In questo contesto di eccessi enfatici, di smorfie caricaturali e di bravate vocali resta ben poco spazio alla valorizzazione di una delle partiture più calibrate e perfette del teatro di Puccini e l'interesse della proposta finisce per ridursi ai nostalgici di questo o di quel cantante, in particolare ai fans di Corelli che qui potranno ritrovare il loro beniamino in stato di grazia. Gli appassionati di Puccini sono invece dispensati dall'ascolto.

Giuseppe Rossi

SCHUBERT

Sonata D. 960. Improvviso op. 142 N. 2. Momenti musicali op. 94

Curzon. Decca 417 642-2. Studio. 70'22". Distribuzione: Polygram, Milano.

Sono già alcuni anni che Clifford Curzon, il più grande pianista inglese assieme a Solomon Cutner, è scomparso, ma la Decca ne perpetua la memoria nella maniera più valida ristampando le sue incisioni. Che non furono poi molte. Per quanto riguarda Schubert manca ancora all'appello del compact disc la *Fantasia Wanderer*, gli *Improvisi op. 142* (completi) e la *Sonata op. 53*. Queste esecuzioni risalgono al '64 (op. 94) e al '70 (Sonata e Improvviso): praticamente è confluito in unico com-

pact il materiale di un disco e mezzo.

Curzon era un interprete, se lo si volesse definire in due parole, classico con una vena di romanticismo; ma è una definizione parziale come tutte le definizioni. Aveva studiato a Berlino con Schnabel e con la Landowska, e si sente: Schnabel era quel colorista rigoroso che sappiamo, tra l'altro uno dei primi grandi interpreti schubertiani del nostro secolo; la Landowska quell'affascinante mélange di filologia e fantasia che egualmente sappiamo. Ma anche Curzon trovò presto la sua strada, dandoci, con quei relativamente pochi dischi che fece, alcuni capolavori di interpretazioni. Già con la *Sonata in si bemolle* diverge alquanto dal suo maestro Schnabel, a mio parere insuperato interprete di quest'opera: è una visione classica, con un primo tempo spedito (non fa il ritornello, ed è un peccato), privo di staticità e di sentimentalismo, ma anche di abbandoni al sogno, nel primo come nel secondo movimento, e con una perfetta comprensione del lato viennese di Schubert, nei due movimenti conclusivi. Una maggior sensibilità dimostra nell'Improvisi in la bemolle, diverso dall'altra incisione per due ritorni in più. Lontano dalla peculiare poesia di Schnabel nella Sonata, negli Improvisi invece Curzon eguaglia la grande interpretazione che ne aveva dato Schnabel: i sei « momenti » psicologici di questo ciclo sono molto ben caratterizzati, in senso molto più affettuoso, più Biedermeier di quanto non faccia ad esempio Richter nei tre da lui incisi: Richter in Schubert è molto più lunare, molto più onirico, pone Schubert al di fuori della storia, in un mondo irrealizzato tutto suo.

Riccardo Risaliti

SCHUBERT

Sonata in si bemolle op. post. Lieder (trascriz. Liszt)

Sofronitzki. Harmonia Mundi France HMC 905169. Live. 56'39". Distribuzione: Florence International, Firenze.

Anche se qualche nome è finito nella serie « Grandi pianisti russi » della casa francese non del tutto meritatamente, vi troviamo però anche figure quali Neuhaus, Feinberg, la Yudina, la Nikolajeva. E, sopra tutti, Vladimir Sofronitzki, il grande interprete scomparso nel 1961 cui la casa di stato

sovietica sta dedicando negli ultimi anni una doverosa, amplissima ristampa. Le incisioni infatti effettuate da Sofronitzki, moltissime durante concerti pubblici, coprono decine di dischi, dei quali solo una piccolissima parte giunse in occidente.

Personalmente, per contendere con una esecuzione 'storica' della sonata schubertiana alle tante uscite di recente su compact (Ashkenazy, Richter, Badura-Skoda, Curzon, Brendel, etc.) avrei scelto non l'esecuzione del 1960 — che qui troviamo —, ma quella del '56, sempre live, suonata sempre (credo) a Mosca. L'esecuzione più recente, piena di impeti ed accensioni nevrotiche, estremamente coinvolta, romanticissima, risente alquanto di un evidente nervosismo. E la concitazione non giova alla musica di Schubert. La differenza più lampante si constata nel secondo movimento, fin dalla durata: 11' nel '56, 8'12" nel '60. Con quel tempo così scorrevole il pianista russo non riesce a ripetere quel miracolo di suggestione ottenuto quattro anni prima nella parte centrale di questo Andante, con quei bassi inesauribili, di una tragicità ineguagliabile.

Sofronitzki, proveniente da una scuola, da una cultura che non aveva ancora messo in crisi, se mai lo farà, il culto di Liszt e la pratica dell'esecuzione lisztiana, eseguì e registrò molte composizioni di questo musicista, originali e trascritte. Fu in particolare uno dei pochi interpreti della prima metà del secolo che avesse in repertorio ben più trascrizioni dei Lieder di Schubert di quante non avessero altri (in genere venivano eseguite le solite due o tre: *Erkönig*, *Serenata di Shakespeare*, etc.). Qui, sempre da un concerto del 1960, ne abbiamo cinque, *Der Müller und der Bach*, *Aufenthalt*, *Der Erkönig*, *Frühlingsglaube* e *Der Doppelgänger*.

Aggiungere che si tratta di interpretazioni ideali è dir poco, molto poco: Sofronitzki ha colto forse meglio di ognuno lo spirito di questi brani. Fra l'altro, fatto salvo il disco di Bolet dedicato a queste trascrizioni (che comprende anche tre di questi cinque brani), si tratta del primo compact con trascrizioni Schubert-Liszt.

Riccardo Risaliti

SCHUMANN

Fantasia op. 17. Studi da Paganini op. 3

Magaloff. Fonè 85 F01 CD. Live. 44'04". Distribuzione: Fonè di Giulio C. Ricci, Livorno.

Il passaggio dal disco al compact di questo recital di Magaloff, a Livorno nel 1984, avrebbe permesso l'inserimento di qualche altro brano di quel programma schumanniano, dati gli sparuti 44 minuti rimasti costanti. Ma tant'è. Fu un bel recital quello, a giudicare da quanto qui ascoltiamo, ben diverso dagli studi di Chopin del disco Philips recensito su questo numero. Tutto dà l'impressione reale del concerto pubblico, dal rumore costante del panchetto (un incerto cui ogni pianista è ormai avvezzo), al fuoco, alla grand manner di un Magaloff su di giri. La grande *Fantasia in do maggiore* è scolpita, ruggente, fantasiosa, quasi espressionistica, anche se dal russo civilizzato Magaloff non ci attendiamo certo esecuzioni che rivoltino la tradizione come una calza. Comunque, nelle serate migliori, vi è in questo interprete come un recupero di quella libertà, di quella magniloquenza, di quell'ampio respiro, in una parola di quella soggettività di espressione che colleghiamo a pagine come l'op. 17 di Schumann.

Esecuzione preziosa è anche quella degli *Studi da Paganini op. 3*, lavori di quanto mai raro incontro, che figura su disco solo nelle integrali. Magaloff pare proporsi più ancora dell'autore l'identità con lo spirito violinistico di queste pagine, e le esegue con senso sopraffino del salotto (quell'ultimo accordo, aggiunto, de « La caccia »), e autentica brillantezza di un pianismo scintillante. Rischiando anche, ma viva il rischio, se serve a non freddare l'esecuzione. E qui Magaloff, certo, freddo non è.

Riccardo Risaliti

SCHUMANN

Sonate op. 105 e 121

Fornaciari, Palmieri. Fonè 86 F 02-8 CD. Studio. 49'49". Distribuzione: Fonè di Giulio C. Ricci, Livorno.

Questo disco, che esce ora in compact, era già noto, anche se non da molto tempo: faceva parte di un piccolo gruppo di edizioni in vinile firmate Giulio Cesare Ricci, della piccola casa livornese; piccola sì, ma capace di produrre dischi di eccezionale qualità tecni-

V E R D I

Don Carlo

Caballé, Christopher Bishop (recording producer) Davies, Giulini



ca. Per quanto riguarda queste sonate schumanniane l'edizione in compact arriva quasi contemporaneamente a quella della coppia Kremer-Argerich, su DG: per cui il confronto — tentazione di ogni recensore — è inevitabile. E dal confronto scaturisce una ulteriore lode alla casa italiana, oltre che agli interpreti, dato che dimostra la possibilità di far le cose per bene anche senza grandi mezzi e grossi nomi.

Marco Fornaciari, presente in altri dischi cameristici della casa livornese, è un violinista di tutto rispetto: ha una parte di rilievo nei Solisti Veneti, ma anche la sua preparazione cameristica, come appare anche da queste sonate, è ineccepibile. Laura Palmieri, più nota, almeno negli ultimi anni, come docente, dimostra qui di non aver sacrificato a quella lodevolissima attività la propria personale carriera, iniziata — ricordo — in modo molto lusinghiero. Dall'incontro di questi due strumentisti abbiamo un'interpretazione di tutto rispetto delle due sonate di Schumann. Recensendo il disco DG mi soffermai sulla difficoltà di queste opere, specialmente della seconda di esse, l'op. 121, sul lavoro musicalmente affascinante ma spettacolarmente ingrato che l'interprete è chiamato a fare, sulla rarità di esecuzioni veramente convincenti. L'interpretazione di Martha Argerich e Gidon Kremer mi era piaciuta, al di là di quel che può essere un'analisi previa delle opere e un'attenta definizione dei dettagli e dell'insieme, per l'impronta estemporanea, passionale, personale talora (concezione dei tempi) dei due grandi interpreti: gioco di contrasti dinamici e psicologici, dalla stasi al virtuosismo acceso, dal lirismo all'impeto. E l'esecuzione, tutto sommato, funzionava bene.

I nostri strumentisti ne danno una versione più lineare, meno accesa di contrasti, meno virtuosistica, meno 'improvvisatoria', ma in fondo più attenta al testo, alle indicazioni dinamiche e di tempo di Schumann. L'equilibrio dei due strumenti in sede di registrazione è studiato in funzione di opere realmente cameristiche, senza preferenze ed emergenze solistiche (laddove la Argerich era nettamente favorita sul disco DG). Se dovessi citare qualche menda, dovrei limitarmi a due: perché non si è fatto il ritornello nel finale dell'op. 105? Inoltre, perché cala il volume sonoro dell'ultimo ac-

Datato 70/71 questo *Don Carlo* (e non, come è scritto in copertina, *Don Carlos* visto che si tratta dell'edizione modenese del 1886, quindi cantata in italiano, con il quadro di Fontainebleau, etc. etc.) si è trovato per lungo tempo a rivestire il ruolo di editio princeps nella discografia dell'opera, assieme a quella, precedente di cinque anni, di Solti per la Decca con Bergonzi, Tebaldi, Verret, Ghiaurov, Talvela e Dieiskau. E se la seconda, sfruttando al massimo le potenzialità spettacolari che un'opera come *Don Carlo* inevitabilmente porta con sé alla prova dei fatti può accusare il peso degli anni trascorsi, questa di Giulini, maggiormente volta ad una pittura intimista e sfumata, ha dalla sua il fascino e il pregio che una lettura maggiormente meditata può vantare: la modernità. Con questo, pur non volendo passare in sottordine gli innumerevoli pregi della versione Decca, penso che in molti momenti Giulini sia superiore a Solti per la capacità di esplorare le più recondite pieghe del *Don Carlo* con un'intelligenza e un senso delle proporzioni del tutto fuori del comune. Pur trattandosi indubbiamente di una lettura dalle difficoltà non sottovalutabili ha il fascino sottile e coinvolgente della stilizzazione riuscendo a compensare, tramite spessori orchestrali sottili e timbri estremamente ricercati, la mancanza di certi squarci monumentali che costituivano l'asse portante della precedente versione Decca. Con Giulini, il *Don Carlo* diventa quindi una lacerata pit-

tura di caratteri, narrata con un senso di partecipazione e un coinvolgimento unico, volto ad uno scavo psicologico dall'inesausto interesse anche da ascolti ripetuti. È solo questo, a mio parere, può rendere giustizia ad un capolavoro come *Don Carlo*: l'umanizzazione dei personaggi trasformandoli da statiche figure emanate da altrettanto statiche istituzioni (Filippo II-potere costituito, Inquisitore-Chiesa militante, etc.) in un corpus mutabile e febbrile, dai contorni vaghi ma non nebulosi e dalle coordinate non definite ma scopribili, di momento in momento, man mano che l'azione procede.

Fin dalla prima scena si ha una dimensione esatta dello spettro coloristico di Giulini, in molti punti ancora più rifinito di quello sopraffino di Karajan; la foresta di Fontainebleau è immersa in attonito e sbigottito silenzio invernale, raccolta nell'ambito di sonorità algide e malinconiche, splendido sfondo per i roveli di due amanti presto disgiunti. Così il chiostro di San Giusto, privo della componente solenne e mistica di cui Solti era abbondante elargitore, diventa un fondale quasi schizzato a pennellata corta dall'orchestra di Giulini, un interno claustrale più che protervo, tristemente rassegnato. Identico discorso per il celeberrimo 'auto-da-fe' dell'Atto III, che privo della monumentalità alla Velasquez di Solti o delle nervose fiammate di Abbado, diventa, anziché uno scenario fisso, una specie di gigantesco amplificatore dell'emozioni che i personaggi stan-