

PIANOFORTE

In un ambito sovrappollato come quello del concertismo pianistico, il musicista franco-cipriota contribuisce a rigenerare il repertorio attraverso l'arte della trascrizione, di cui è diventato uno dei massimi maestri viventi.

Piano 21 di Cyprien Katsaris

Alla ricerca di una libertà totale

di Nicola Cattò



Cyprien Katsaris non è un pianista qualunque, uno di quelli che – magari bravissimi – corrono qua e là per il mondo proponendo in serie gli stessi cinque o sei programmi, attenti a non scuotere le pigre abitudini del pubblico. Di origini franco cipriote, cresciuto in Camerun, è un musicista che concepisce la storia come un flusso ininterrotto di connessioni e ricorsi, di anticipazioni e rimandi. E se perfino in concerto ama conversare col pubblico, presentare i brani, inventare lì per lì trascrizioni e improvvisazioni, davvero coinvolgente è la passione che trasmette all'intervistatore. Questo colloquio è il ritratto di un uomo curioso che, alla soglia dei sessant'anni (li compirà il 5 maggio) non smette di progettare e sognare. Uno degli ultimi obiettivi portati a termine è stata la pubblicazione in CD (per l'etichetta Piano 21, da lui stesso ideata e fondata) delle quattro versioni del *Concerto in Fa minore* n. 2 op. 21 di Chopin, proposto, oltre che nella consueta veste per solista e orchestra, in quelle per piano solo, per due pianoforti e per piano e quintetto d'archi (si veda la recensione di Luca Segalla su MUSICA n. 222)

Diversi artisti di fama hanno deciso ormai di creare una propria etichetta discografica. Che cosa ha spinto anche Lei a percorrere questa strada?

Fin da piccolo ho sempre avuto una vera passione per la registrazione: i miei genitori, emigrati da Cipro al Camerun, erano fra le poche persone che all'epoca possedevano dei dischi e io passavo intere ore ascoltandoli, guardandoli girare sul piatto. Una volta studente al conservatorio – avevo quattordici, quindici anni – ho addirittura realizzato delle registrazioni private, che possiedo ancora: insomma, ho sempre adorato il disco! Sono seguite poi le collaborazioni con le multinazionali, durate oltre venti anni e, a partire dalla fine degli anni novanta, quando Sony Classical ha deciso di non rinnovare il contratto, mi sono lanciato con l'idea di «Piano 21», il cui nome deriva dal secolo nel quale stavamo per entrare. Un rischio enorme: si perdono moltissimi soldi, non si recupera l'investimento, però il disco è una maniera di continuare ad esistere artisticamente anche dopo la morte. Per me è vitale fare di tutto perché ci si dimentichi, quando si incide un disco, della presenza dei microfoni: io detesto la routine, che è nemica della musica e dell'amore, e quindi anche quando incido in studio mi immagino di essere davanti a un grande pubblico. E poi l'altro vantaggio di avere una propria etichetta è la libertà totale; ci sono tre collane editoriali, ossia le novità, il ciclo completo dei Concerti di Mozart che sto registrando a Salisburgo con la Salzburger Kammerphilharmonie diretta da Yoon K. Lee, magnifico direttore coreano che insegna al Mozarteum, e gli archivi, ossia pubblicazioni sia di miei vecchi concerti conservati dalle radio di diverse paesi, sia il riversamento di nastri privati. Se l'interpretazione mi convince, non è fondamentale che la qualità del suono sia immacolata: è il caso di una *Sonata in Si minore* di Liszt che ho suonato a poco più di vent'anni e sicuramente pubblicherò perché mi pare davvero ottima. Come le dicevo, il nome «Piano 21» è legato alla data di creazione di questa etichetta, il gennaio del 2001, ossia l'alba del nuovo millennio: i progetti sono molti, forse troppi. Innanzitutto i volumi sette e otto dei *Concerti* di Mozart e poi i volumi due e tre di «Piano Rarities», la ristampa (con DVD) del mio concerto alla Carnegie Hall «in memoriam Chopin», che ho tenuto il 17 ottobre 1999, a 150 anni esatti dalla morte di Chopin. Tengo molto poi a un prossimo DVD, «Live a Shanghai 2005» che comprende un repertorio molto vario, dalla trascrizione di Liszt sull'ou-

verture da *La reine de Chypre* di Halévy a brani cinesi contemporanei che mi sono fatto portare solo un'ora prima dell'inizio del concerto. Ma il mio progetto discografico più importante, forse, riguarda un altro concerto in Cina, in cui io, un pianista europeo, ho suonato musica latino-americana.

Come ha scelto i brani per quel concerto?

Io sono «artista dell'Unesco per la pace» e quindi volevo creare un programma che davvero avesse un significato sovranazionale. Si comincia dal Perù perché a Lima, nel 1701, venne scritta la prima opera lirica del continente americano e perché un compositore peruviano, Pablo Chavez Aguilar, arciprete di Lima e fondatore del conservatorio della capitale, scrisse dei *Preludios incaicos*, basati sulla musica etnica. Poi suono opere di Villa-Lobos, di un autore paraguayano, di musicisti cubani, danze argentine di Ginastera e qualche brano di Piazzolla. E, alla fine, una mia trascrizione della *Cumparsita*, così difficile che d'ora in poi non la affronterò più! Fra un brano e l'altro ho raccontato aneddoti, in francese e inglese con una traduttrice cinese in scena, anche perché la serata era trasmessa dalla televisione. Una volta tornato a Parigi ho avuto un'idea folle, che ho portato a termine solo qualche mese fa, ossia aggiungere altre lingue al commento, ma accostando alternativamente due idiomi che venissero da paesi in conflitto fra di loro: per esempio, greco e turco, ebraico e arabo. E io ho doppiato ben dodici lingue, tutte tranne il cinese e il coreano!

Charles Rosen scrisse che, nella storia della musica vale la pena occuparsi solo dei capolavori: immagino che Lei sia in disaccordo...

Completamente, e per due ragioni. Innanzitutto perché esistono capolavori sconosciuti e poi perché è come se si dicesse che per continuare la razza umana bisogna sposare solo le donne belle! Per me le donne sono tutte affascinanti – magari una Monica Bellucci un po' di più! – ma, più seriamente, non è il motivo per disprezzare i lavori minori. Qualche anno fa ho inciso un CD con i tre Mozart, ossia Wolfgang, Leopold e Franz-Xaver, il figlio di Wolfgang, che è vissuto fino alla metà dell'Ottocento e che ha molto sofferto per l'ombra gigantesca del padre: quando Constanze lo presentò per i primi concerti a Vienna, a quattordici anni, fece una cosa terribile, cambiandone il nome in Wolfgang Amadeus *filis*. Ho suonato una sua *Sonata* e delle *Variazioni sul minuetto del «Don Giovanni»*, nelle quali sembra di sentire Schubert, particolarmente nella penultima: ma nel 1805, data della composizione, Schubert aveva solo otto anni! E poi Franz-Xaver è stato l'inventore del genere della «polonaise mélancolique», che anticipa incredibilmente il giovane Chopin: ciò dimostra che nella musica esistono filiazioni spirituali affascinanti e non bisogna fermarsi agli spartiti più famosi. I pianisti suonano sempre Scarlatti e mai Cimarosa: ma perché? Cimarosa ha scritto dei gioielli con le sue *Sonate*. Esistono anche compositori di scarso valore che magari hanno scritto un solo brano fenomenale.

I prossimi progetti quindi copriranno ancora questo ambito?

Certo, sto lavorando a un disco consacrato a compositori francesi rari. Ve n'è uno di nome Amédée Meraux, vissuto a Rouen nell'Ottocento, che ha suonato a quattro mani con Chopin, a proposito dei cui *Studi* il mio amico Hamelin ha sottolineato lo scarso interesse, mentre io voglio dimostrare il contrario. Meraux ne ha composti oltre cinquanta, di cui



CD

«Viennese Connections.»

BEETHOVEN *Sonata op. 13 «Patetica»*; 6 *Ecossaisens WoO 83*; *Ecossaise WoO 86*; 6 *Contraddanze per orchestra WoO 14*; *Sinfonia n. 7: secondo movimento*; dalle 33 *Variazioni su un valzer di Diabelli: variazioni 1, 13, 20, 22*; *Dal Quintetto per archi in DO: Andante maestoso*

HÜTTENBRENNER *Omaggio funebre a Beethoven in accordi*; *Omaggio funebre a Schubert*; *Erlkönig Walzer*; 6 *Variazioni op. 2*; *Variazioni su un Valzer di Diabelli*

SCHUBERT *Sinfonia incompiuta*; *Variazioni su un tema di Anselm Hüttenbrenner D 576*; 16 *Ländler e 2 Ecossaisens D 734*; *Die Junge Nonne D 828*; *Erlkönig D 328*; *Variazioni su un Valzer di Diabelli*

LISZT *Soirées de Vienne n. 2*; *Valzer S. 208a in LA*; *Valse S. 210b*; *Ländler S. 211*; *Variazioni su un Valzer di Diabelli*

DIABELLI *Sonatina in SOL op. 151 n. 1*; *Sonatina in SOL op. 168 n. 6*; *Sonatina in la op. 168 n. 7*; *Valzer pianoforte Cyprien Katsaris PIANO 21 P21 033-N (2 CD) DDD 153:32*

☆☆☆☆

Che senso può avere incidere pagine da salotto figlie del pianismo minore dell'epoca della Restaurazione? Ha senso quando un'operazione simile riesce a mostrare la storia della musica nella sua quotidianità. Una quotidianità fatta di riunioni conviviali tra amici e dilettanti colti pronti a cimentarsi con la miriade di pezzi e pezzettini sfornati a ciclo continuo dall'industria editoriale: l'epoca del Biedermeier austriaco. Con il suo ultimo CD Cyprien Katsaris (nato a Marsiglia nel 1951) ci apre una finestra sulla Vienna di Beethoven e di Schu-

bert, facendoci assaporare i piccoli ed innocenti piaceri musicali della nobiltà e della buona borghesia.

Il doppio CD di queste «Viennese Connections» si apre con una spiazzante interpretazione della *Patetica* di Beethoven, dal suono piccolo e dal fraseggio molto garbato, quasi priva di tensione drammatica. È una *Patetica* parlata più che declamata, con un'introduzione lenta composta e lontana da ogni accen-tuazione retorica. Anche il tema principale che segue, pur animato da una mobilità elettrica, viene levigato quasi fosse un motivo mozartiano, con le acciacature nitide e cristalline. L'*Adagio cantabile* si rivela piuttosto sbrigativo, perché viene risolto in 5:03, più o meno lo stesso tempo impiegato da Badura-Skoda, ma ben lontano dai 6:00 di Arthur Schnabel e anche dai 6:00 dell'emergente Freddy Kempff. La velocità di Katsaris – e non solo la velocità: anche la spigliatezza – si avvicina a quella di un fortepianista come Ronald Brautigam, che esegue lo stesso movimento in 4:48. Non è un caso, perché il pianista franco-cipriota sembra trasportare sul moderno grancoda Steinway fraseggio e sonorità propri dei fortepiano dell'epoca di Beethoven.

All'epoca della composizione (1798/1799) la *Patetica* era una pagina proiettata verso il futuro. In questa lettura, invece, appare ancorata al suo presente. Un presente fatto di pagine per dilettanti e allievi, come le *Sonatine* di Clementi che Katsaris risolve con garbo e senza false pretese virtuosistiche. Nell'ultimo decennio del XVIII se-

colo a Vienna, che contava circa 250.000 abitanti, c'erano oltre trecento pianisti professionisti e oltre 6.000 studenti di pianoforte. È il contesto in cui si collocano – qualche decennio più tardi – i pezzettini di questa antologia, alcuni decisamente graziosi come i *Ländler* di Schubert ed i *Valzer* di Liszt, altri meno rilevanti sul piano estetico, come gli *Omaggi funebri* a Beethoven e Schubert di Anselm Hüttenbrenner. Poco significativi sul piano estetico, però significativi su quello storico, se pensiamo che lo stesso Beethoven scrisse moltissime pagine d'occasione (tali sono la maggior parte dei circa trecento lavori che compongono il suo catalogo). E le pagine raccolte qui sono quasi tutte legate da un rete più o meno fitta di rimandi e citazioni, una rete che la dice lunga sulla cura con cui Katsaris ha confezionato questa antologia.

Si comprende così l'ampio spazio riservato ad Anselm Hüttenbrenner. Amico di Schubert ed assiduo frequentatore delle «Schubertiadi», Hüttenbrenner, pur avendo avuto una formazione musicale di prim'ordine, si dedicò alla composizione solo come dilettante. Si deve tra l'altro a lui la bizzarra idea di tenere nascosto – un fatto incomprensibile – il manoscritto della *Sinfonia «Incompiuta»*, rendendolo pubblico solo nel 1865, ben trentasette anni dopo la morte del compositore!

Dilettanti. Il termine, in sé, ci dice poco. Dilettanti erano le esangui allieve di Mozart, che strimpellavano il pianoforte alla meno peggio. Ma c'erano anche dilettanti decisamente più ferrati in fatto di tecnica,

come l'Arciduca Rodolfo d'Asburgo, fratello dell'Imperatore Leopoldo II, per il quale Beethoven scrisse la parte pianistica del *Triplo Concerto*. E questa categoria era tenuta in grande considerazione dai compositori, visto che lo stesso Liszt, il principe dei virtuosi, non si fece problemi a dedicare loro qualche paginetta.

Katsaris predilige una leggerezza ariosa ed elegante. Il suo fraseggio è per lo più spigliato e sbarazzino e il tocco curato, ma non troppo. Ovunque ci sono nitore e brio, come nelle *Sozzesi* WoO 83 di Beethoven, dove Katsaris ci sembra più convincente del giovane Brendel nelle storiche incisioni per la Vox degli anni Sessanta, perché Brendel giocava la carta della brillantezza esecutiva mentre Katsaris punta soprattutto sull'eleganza. Le stesse osservazioni valgono per le *Contraddanze* WoO 14 e le *Soirées de Vienne* di Liszt, impreziosite quest'ultime da una sottile sensualità.

Le pagine virtuosistiche sono quasi raggelate nella loro nudità timbrica, come le trascrizioni lisztiane del secondo movimento della *Settima Sinfonia* di Beethoven, asciutta e funerea, e di *Erlkönig* di Liszt, risolto nel segno della frenesia. Così la trascrizione dell'*Andante maestoso* del *Quintetto* per archi beethoveniano realizzata da Diabelli e l'impressionante trascrizione della *Sinfonia «Incompiuta»* di Schubert realizzata da Carl Reinecke nella seconda metà dell'Ottocento (ma Katsaris ha inserito qualche modifica per accentuarne il carattere orchestrale) e registrata qui per la prima volta in assoluto.

Luca Segalla

alcuni sono di una difficoltà inimmaginabile: ne ho scelti cinque, tutti di un'originalità straordinaria, che annunciano Godowsky e Rachmaninov e credo che saranno uno shock per molte persone. Si tratta di musica molto più interessante di quella di Alkan, secondo me. Inoltre, sto attendendo l'autorizzazione della Siae francese per inserire alcune mie improvvisazioni su musiche da film francesi degli anni sessanta.

Per il recente CD dedicato alle « quattro versioni » del Secondo Concerto di Chopin, ha scelto ben quattro pianoforti diversi...

Sono sempre più convinto che l'affinità fra strumento e repertorio dipenda, in realtà, dal pianista stesso. Quando si è nella giuria di un concorso, si ascoltano vari pianisti che riescono a estrarre dallo stesso strumento sonorità del tutto dissimili: ecco perché arrivo a dire che un grande pianista con un ottimo pianoforte può coprire tutto il repertorio. L'unico problema può venire da strumenti che non hanno abbastanza sonorità per le grandi sale, per Concerti come quelli di Brahms o Rachmaninov: in quest'ultimo caso, addirittura, la scrittura è tale che il pianoforte viene coperto dall'orchestra, e c'è bisogno dei microfoni. Per Chopin, ho voluto quattro pianoforti diversi e attualmente Yamaha e Steingraeber fanno degli strumenti che sono delle vere Rolls Royce, a condizione che siano tenuti in maniera perfetta: a questo proposito, è in Giappone che si trovano i migliori tecnici.

La marca Steingraeber è forse meno nota ai lettori...

È una ditta di Bayreuth, che esiste dal 1852: di questa marca fu il primo pianoforte a coda, ricevuto quando ero bambino, a dodici anni, e abitavo a Parigi con i miei genitori. Mio padre, che era in affari con imprese tedesche, chiese un consiglio e gli suggerirono uno Steingraeber, che era lo strumento di Wilhelm Kempff, il dio tedesco del pianoforte all'epoca. Anni dopo ho incontrato il rappresentante in Francia, attuale direttore, un uomo molto affabile: fu così contento nel sapere che io suonavo uno Steingraeber che mi disse che, siccome avevano appena terminato di costruire un pianoforte gran coda da concerto – un modello che non realizzavano dagli anni della Seconda Guerra mondiale – desiderava che fossi io a suonarlo nel concerto inaugurale, nello splendido teatro di corte di Bayreuth. E per la versione del Concerto di Chopin per due pianoforti ho utilizzato due di questi bellissimi strumenti: ho preferito fare tutto da solo, registrando la prima parte e poi, ascoltandola in cuffia, suonare anche la seconda. Però uso anche i pianoforti Fazioli, come quando ho eseguito la prima mondiale, in Cina, di un Concerto per dieci pianoforti e orchestra, insieme ad illustri colleghi: uno strumento magnifico!

Buona parte del Suo repertorio è occupata dal genere della trascrizione, da quelle d'autore a improvvisazioni realizzate da Lei sul momento: cosa c'è di più e di meno in una trascrizione, rispetto all'originale? E cosa cerca nell'esecuzione, la fedeltà o altro?

Si tratta, io credo, di un problema multiplo e dipende dai casi: in ogni caso, è una perversione sana, perché lo considero un arricchimento dello spirito, anche le favole di La Fontaine sono trascrizioni da Esopo! Quando ero piccolo, in Camerun, uno dei dischi che più spesso ascoltavo era la *Pastorale* di Beethoven e già allora speravo che un giorno avrei potuto suonarla io stesso: capirò lo choc che ho avuto quando mi sono imbattuto negli spartiti di Liszt e nel suo fenomenale lavoro, che però ho voluto esaminare nel dettaglio confrontandolo, nota per nota, con l'originale beethoveniano. Ho apportato diverse modifiche, sempre volte alla maggiore fedeltà

al testo originale, anche a costo di impormi una difficoltà esecutiva folle! Questo vale per la trascrizione, non certo per la parafrasi, che è un'altra cosa: più libera, più personale. In ogni caso il mondo della trascrizione riserva molte sorprese: ho inciso, per Sony, un disco dal titolo « Wagneriana », naturalmente con musiche tratte dalle sue opere ma non ad opera di Liszt. È interessantissimo confrontare la trascrizione dell'ouverture di *Tannhäuser* realizzata da Wagner stesso con quella, celebre, di Liszt: una versione letterale contro una che adatta la musica alle possibilità del pianoforte studiando nuove formule. Wagner è più fedele, Liszt più impressionante, ma non saprei dire chi dei due sia migliore.

Affronta anche gli autori iper-virtuosistici?

Sarò sincero: il tempo è limitato e studiare musica superficiale può essere tollerabile solo se inquadrata in un programma tematico o filologico. L'ouverture della *Reine de Chypre* di Halèvy forse non l'avrei mai suonata se non nell'ambito del mio « omaggio a Cipro ». Tutti i pianisti, poi, le diranno che il virtuosismo è un mezzo, non un fine, ma d'altra parte, non bisogna neppure cadere nell'equivoco e averne onta: deve essere sempre espressivo. Quando sento il mio amato Cziffra lanciarsi in passi di bravura, avverto sempre l'espressività, l'intensità, mentre troppo spesso i pianisti moderni sembrano delle macchine e non degli uomini.

Oltre a Cziffra, quali pianisti sono i suoi modelli di riferimento?

Aggiungerei Horowitz e Kempff, del quale adoravo le letture di Schumann, delle sonate di Beethoven e del *Klavierstück* di Brahms (per niente, invece, i suoi Liszt e Chopin); Cziffra, invece, per Liszt, Chopin e il *Concerto* di Grieg, ma anche per la sua capacità di avvicinare i musicisti barocchi francesi e i cembalisti. Mi creda, esistono due sonate di Scarlatti eseguite da Cziffra come nessun altro pianista al mondo ha mai saputo fare, con un'emozione mai limitata dal metronomo.

Insomma, come ci disse recentemente il Suo amico Louis Lortie, il pianoforte troppo « pianistico » rischia di annoiare...

Certo, non solo condivido questa frase, ma la metto costantemente in pratica: il mio impegno con le sinfonie di Beethoven-Liszt da oltre vent'anni è un esempio. E poi, pensiamo alla prima *Ballata* di Chopin, con quel tema sublime, devo assolutamente immaginare il colpo d'arco di un violino, o il fiato di un cantante: ecco che la mano sulla tastiera deve muoversi assecondando la curva della melodia. Si dice spesso che la mano del pianista non deve muoversi: ma se occorre, lasciamola fare! A volte, poi, mi figuro un clarinetto, altre un contrabbasso: bisogna sempre pensare alla voce interiore del canto per trovare il colore giusto.

Fra i pianisti più giovani, pensa che ci sia qualcuno che segue questo stile?

Trovo che assistiamo a una fioritura di magnifici talenti, che suonano sempre più con emozione e senza rigidità accademiche: penso alla cinese Yuja Wang, al giovane inglese Benjamin Grosvenor e alla ragazza che ha appena vinto il Concorso Chopin, Yulianna Avdeeva, molto musicale.

Lei è anche compositore. Che stile segue?

Molto composito, dalle trascrizioni bachiane alle improvvisazioni su temi originali o preesistenti, dalla musica contemporanea a cose più leggere: e un giorno mi piacerebbe raccogliere in un disco tutto ciò. ■