

MAGAZINE VOOR PIANOLIEFHEBBERS

INTERVIEWS TECHNIEK BLADMUZIEK WORKSHOPS INFORMATIE

21e jaargang maart 2005

Losse nummers € 4,95

[www.pianowereld.nl](http://www.pianowereld.nl)

[www.pianowereld.be](http://www.pianowereld.be)

# Piano WERELD



INTERVIEW CYPRIEN KATSARIS / ROBBERT WESTERA, EEN NEDERLANDSE STEMMEER IN WENEN / VOORBESCHOUWING INTERNATIONAAL LISZT CONCOURS 2005 / OUDE MEESTERS:

FERRUCCIO BUSONI / TEST DIGITALE PIANO'S VAN CASIO EN YAMAHA /

BLADMUZIEKBRIJF AGE EN FOCUS: GRIEG / MUSIKMESSE FRANKFURT 2005



Als componisten als Chopin en Liszt het rubato toepasten deden ze dat op een natuurlijke wijze – de noodzaak kwam altijd uit de opzet van de muziek voort.

## Het credo van Cyprien Katsaris

# Je kunt niet

Cyprien Katsaris is een buitenbeentje in de muziek. Hij gaat zijn eigen weg, heeft zijn eigen label Piano 21 en kiest zijn eigen repertoire, waarbij geëigende en ongeëigende paden gelijk vertegenwoordigd zijn. “Bekende componisten namen veel over van onbekende – dat wil ik graag laten zien. Ook wil ik onverwachte verbanden duiden – in mijn cadens bij Mozarts pianoconcert KV 491 duikt ineens Brahms’ eerste pianoconcert op – zo van: ‘Kijk, dit heeft Brahms er later van gemaakt’.” Zijn mededeelzame zelfverzekerdheid komt niet zozeer voort uit zelfingenomenheid, zo blijkt, maar uit een combinatie van kennis, bevologenheid en wilskracht. Met ons sprak hij over zijn credo.

“Mijn repertoire reikt van de Griekse oudheid tot Boulez. De Tsjechische componist Istvan Horvath-Thomas maakte voor mij een arrangement van een antieke, aan het einde van de 19<sup>e</sup> eeuw ontdekte Griekse melodie ‘De Droom van Seikolis’. Seikolis was een koopman, die voor het graf van zijn echtgenote een steen liet vervaardigen met daarop naast een tekst de bewuste melodie. En of ik nu die oude Griekse melodie speel, of Beethoven of Boulez, in alle gevallen geldt dat slechts een specifieke hoeveelheid van de bedoelingen van de componist gerespecteerd moet worden. Als iemand zegt: ‘Mijn leraar was een leerling van Liszt’, dan vind ik dat bijna bedrog als diegene Liszt zo academisch vertolkt als een conservatoriumleerling – ik noem uiteraard geen namen. Naast het respect voor de bedoelingen van de componist hoort namelijk altijd de persoonlijke betrokkenheid van de vertolker zelf. Als je precies speelt wat er in de muziek staat, dan kun je het werk net zo goed door een computer laten doen, maar als je te ver gaat met je persoonlijke grillen dan kom je aan de geschreven muziek nauwelijks toe.’

“Wanneer men aan conservatoria doceert dat Beethovens pianosonates in een gematigd ‘sostenuto’ gespeeld moeten worden, dan kun je dat eventueel respecteren, maar de muziek moet altijd in beweging blijven. En je kunt natuurlijk ook verveeld raken door iemand die snel speelt wanneer er geen uitdrukking in dat spel is. Beethovens leerling Carl Czerny schreef dat zijn meester altijd vurig en behoorlijk snel speelde. Dat is nu precies het omgekeerde van wat we in de laatste vijftig zestig jaar doen. Maar dat is het gevaar van de mondelinge traditie: Geef je een boodschap aan de voorste soldaat van een colonne, dan kun je er rustig vanuit gaan dat die boodschap volmaakt veranderd is, wanneer die eenmaal helemaal naar achteren is doorgegeven. Voor mij telt dus alleen de muzikale tekst en die vul ik aan.”

“Ik verbaas mij bijvoorbeeld over het academische pianospel van Rachmaninoff, als je nagaat dat hij een tijdgenoot van Friedman of Rosenthal was, die in hun spel veel meer rubato oefenden. Ik heb geen idee waarom Rachmaninoff zo speelde, hoewel het natuurlijk veel beter is dan de afgelopen vijftig, zestig jaar, want met een

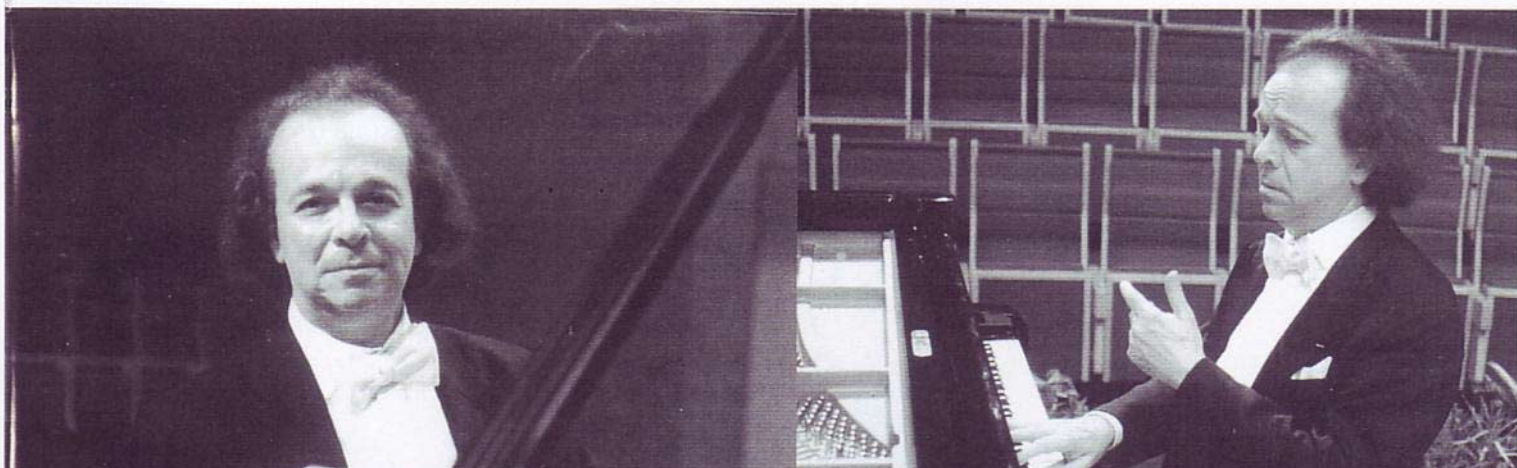
vleugje improvisatorische vrijheid. Maar ik denk toch dat hij vooral zo speelde omdat hij wist dat zijn muziek zo overliep van emoties, dat hij haar moest bedwingen en misschien reageerde hij daarmee zelfs op kritiek van de avant-gardisten dat zijn muziek ‘sentimenteel’ zou zijn. Ik denk dat hij zichzelf zelfs bedwong te spelen zoals hij zijn muziek wilde spelen!”

“Pier Francesco Tosi (ca. 1646-1732) schreef in *Opinioni de'cantori antichi e moderni, o sieno osservazioni sopra il canto figurato* uit 1723 dat er twee typen rubato zijn. In het eerste geval blijft de bas in tempo en is de melodie vrij. In het tweede geval is ook de bas vrij, maar moet deze de achterstand op de puls op gezette tijden telkens inhalen. Als componisten als Chopin en Liszt het rubato toepasten deden ze dat op een natuurlijke wijze – de noodzaak kwam altijd uit de opzet van de muziek voort, maar de oppervlakkige luisteraars die hen trachtten te imiteren bezondigden zich aan slechte smaak, want ze begrepen de muzikale beweegredenen voor de gestes van hun rubato niet.”

“Bij Chopin bijvoorbeeld volgt het tempo de beweging van de hand. Denk aan het thema van de eerste ballade, laat je hand net een beetje meedeinen met het openingsmotief en je hebt precies het rubato dat nodig is – niet meer, niet minder. Het mag niet straf zijn, maar ook niet te vrij. Het moet altijd even functioneel zijn als die fysieke beweging. Neem het bouwkundig rubato: Het Parthenon, waarvan de zuilen niet loodrecht staan, allereerst functioneel omwille van de stevigheid en ten tweede decoratief om het gebouw te laten ‘leven’ als je er van enige afstand naar kijkt.”

“Maar de voor pianisten allervoornaamste techniek is de kunst van het kleuren. Zelf heb ik mij die kunst eigen gemaakt door Liszts pianosolobewerkingen van de Beethoven symfonieën te spelen. Elke vinger vertegenwoordigt één instrument of instrumentgroep – of zoals als Chopin over de vertolking van zijn muziek zei: Elke vinger is een zanger. Als je muziek vertolkt waar meerdere lagen stemweefsel over elkaar liggen, dan is het essentieel dat je perceptie, je aanslag en je frasering al die niveaus tegelijkertijd kunnen volgen.”

# liegen in muziek





Men moet je altijd geloven, want jij moet jouw waarheid verkondigen.

“Ik vind het heerlijk zangers te begeleiden. Zo begeleidde ik onder anderen Mady Mesplé, de coloratuursopraan, Margaret Price en natuurlijk Brigitte Fassbaender met wie ik de ontzettend veeleisende pianosolo versie van Mahler’s *Lied von der Erde* opnam. Ik vond het altijd een uitdaging helemaal ten dienste van de zangers te staan en hun frasen telkens op het juiste moment te ondersteunen. Zo’n samenwerking van geven en nemen voel ik als het bedrijven van de liefde.”

“Er is sprake van een geven en nemen tussen de componist en de vertolker en soms ook tussen de vertolkers onderling enerzijds en anderzijds tussen de vertolker of vertolkers en het publiek. Men mag nooit verveeld raken en men moet je altijd geloven, want jij moet jouw waarheid verkondigen. Je kunt niet liegen in muziek! Uitdrukkingsvaardigheid is dus waar het in de Kunst om draait of het nu Seikilos of Boulez betreft. De filosoof L. Ron Hubbard drukte het treffend uit: ‘Art is the quality of communication’.”

#### CD & DVD producties van Piano 21

- |     |     |  |
|-----|-----|--|
| P21 | 001 | Beethoven – Die Geschöpfe des Prometheus   |
| P21 | 002 | Latin American Recital Vol.1 – Mexico  |
| P21 | 003 | In Memoriam Chopin   |
| P21 | 004 | Sergei Bortkiewicz Piano Works   |
| P21 | 007 | Bach Recital Vol.1   |
| P21 | 008 | French Recital Vol.1   |
| P21 | 009 | Mozart Piano Concertos KV 415 & KV 482   |
| P21 | 010 | Mozart Piano Concertos KV 453 & KV 488   |
| P21 | 011 | Festival International d’Echternach (DVD)  |
| P21 | 012 | In Memoriam Chopin (DVD)   |
| P21 | 013 | Bach & Sons Piano Concertos  |
| P21 | 014 | Beethoven – Piano Concerto nr.3, Pianosonatas nrs.12 & 31                              |
| P21 | 015 | A tribute to Cyprus<br>(Halévy, Rosenhain, Schubert, Jensen, Popy, Fuleihan, Katsaris) |
| P21 | 016 | Schumann (o.a. Kreisleriana)   |
| P21 | 017 | Bach Recital Vol.2 (SACD)  |
| P21 | 018 | Mozart Transcriptions  |
| P21 | 019 | Mozart Family  |