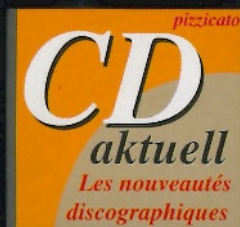




pizzicato

Classic Highlights

No 113 - 5/2001 - 120 F



Interview
avec
**Cyprien
Katsaris**

La Philharmonie
de Lorraine
aux «Soirées
de Luxembourg»

John Welsh dirige
l'Orchestre de
chambre du Festival
d'Echternach

DVD - ein neues
Medium auf Siegeszug





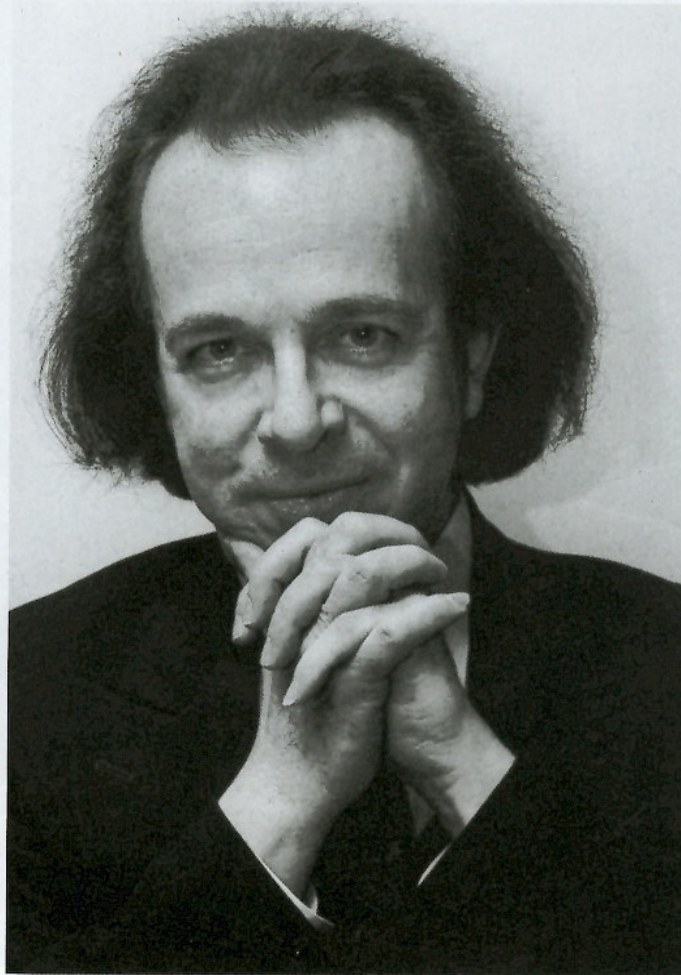
CYPRIEN KATSARIS

JE SUIS BOULIMIQUE DE MUSIQUE

Cyprien Katsaris, pianiste de réputation mondiale, directeur artistique du Festival d'Echternach, est souvent là où on ne l'attend pas. Personnalité un peu à part dans le monde musical, il a des vues très précises sur ce qu'il fait. A l'occasion de son 50e anniversaire, le 5 mai, il a bien voulu répondre aux questions de Remy Franck et de Marco Battistella au cours d'un entretien dont nous reproduisons ici les plus larges extraits et qui sera diffusé intégralement le 2 mai à 19h30 à la 'Radio 100,7'.

RF: Dans le 'New York Times', un chroniqueur s'est plaint de ce que les grandes personnalités, les vraies stars du monde pianistique manquent, tandis que le pape des critiques allemands, Joachim Kaiser, a dit de vous que vous êtes justement une de ces personnalités très individuelles, et il vous le reproche même un peu, si je l'interprète correctement, en critiquant une programmation un peu bizarre...

CK: Comme dirait Louis Jouvet: "Vous avez dit bizarre, comme c'est bizarre." Vous soulevez en fait plusieurs questions à la fois. Lorsque je me retrouve



dans un jury de concours international, comme c'était le cas au Concours Chopin à Varsovie, au Concours Franz Liszt à Utrecht ou, l'année prochaine, au Marguerite Long à Paris, j'essaie d'être en position de réceptivité, d'être 'open minded' face à des visions musicales différentes de la mienne. Il y a des critères subjectifs et des critères objectifs. Heureusement, la musique échappe à l'analyse du mot, parlé ou écrit. On essaye d'expliquer la musique d'une certaine façon, mais il y a toujours ce sous-entendu, ce qui se passe entre les lignes et les notes, qu'il faut interpréter, et il me semble de plus en plus que la vraie qualité d'une œuvre musicale réside dans son universalité et dans une certaine variété d'interprétations dans le cadre du respect de ce qu'on suppose être les intentions du compositeur. Lorsque je suis sur scène, je suis seul maître à bord, avec le compositeur, et je n'ai de comptes à rendre qu'au compositeur. Je me fiche donc éperdument de ce qu'on dit de mes interprétations.

RF: Vous avez dit une fois dans une interview, que vous croyez être une sorte de réincarnation d'un compositeur du 19e siècle.

CK: Je n'ai jamais dit cela. Il s'agit d'une interprétation erronée d'un journaliste à propos de la technique naturelle. J'avais dit simplement qu'au Conservatoire que je fréquentais, on parlait de technique naturelle quand jouer de la musique ne semblait poser aucune difficulté à un jeune musicien, quand la musique coulait de source. J'avais dit que, si on est Bouddhiste ou si on croit éventuellement à la réincarnation, cette technique naturelle pourrait s'expliquer par le fait qu'on ait pratiqué un instrument dans une vie antérieure, si jamais cela existe. C'est tout que j'ai voulu dire.

RF: Mais la réincarnation vous intéresse, elle vous occupe...

CK: Tout ce qui est du domaine spirituel me passionne, puisque s'est la vie. Je m'intéresse aussi beaucoup à l'astronomie. Il faut se rendre compte que nous nous trouvons sur une planète de dimension moyenne quelque part dans l'univers et on est, je crois, en droit de se poser d'où on vient, qu'est qu'on fait, où nous allons ...

RF: La spiritualité est également importante pour la musique...

CK: Evidemment, c'est ce que j'allais dire! La musique est une espèce de pont qui nous permet de percevoir sans pouvoir donner toujours des explications.

RF: Je résume: pas de réincarnation d'un compositeur du 19e siècle, mais le 19e siècle vous intéresse. Je pense que vous auriez aimé vivre au 19e siècle...

CK: Il se pourrait que nous

ayons tous vécu au 19e siècle, comme il se pourrait que nous ayons tous vécu avant Jésus Christ, par exemple. Mais il n'y a pas que le 19e siècle, ... vous savez, je m'intéresse à toutes les époques musicales. Il m'est arrivé l'année dernière, pendant que je préparais je ne sais plus quel programme, d'avoir une envie subite et incontrôlable, mais positivement incontrôlable, de lire toute la

” Je crois que je resterai fidèle au piano moderne, qui est tellement extraordinaire ”

musique de Couperin pour clavicécin. Et j'ai passé toute une journée à déchiffrer l'œuvre de Couperin. J'ai aussi joué de la musique baroque de Lully et de Rameau....

RF: sur un piano moderne. Qu'elle est votre position face aux tentatives de plus en plus nombreuses de retourner sur d'anciens instruments?

CK: Jusqu'à ce jour je n'ai pas eu envie de jouer sur un ancien instrument. Je ne sais pas si cette perversion ne va pas me prendre tout à coup, mais je crois que je resterai fidèle au piano moderne qui est tellement extraordinaire. Il me semble que si un Jean Sébastien Bach avait connu le piano moderne, il aurait été ravi comme tout, il aurait été très heureux.

MB: Ne croyez-vous pas que bien des interprètes se cachent derrière une la pseudo-recherche d'authenticité parce qu'ils n'ont pas assez de courage pour vraiment aller à l'essentiel...

CK: C'est difficile à dire. Mais il se pourrait, effectivement, que cela se fait au détriment de la spontanéité. Je suis ouvert à toutes les optiques d'interprétation, sauf celle de l'ennui. Il n'y a rien de pire que de s'ennuyer quand on écoute quelqu'un faire de la musique. J'ai joué le Concerto K.414 de Mozart avec Harnoncourt et avec Sandor Vegh, deux pôles complètement opposés, et les deux fois c'était très intéressant.

Ceci dit, je pense que les 'baroqueux' ont beaucoup apporté à

la musique. Il ne faut pas les rejeter, mais il ne faut pas non plus systématiquement prendre pour argent comptant tout qu'il disent. Parfois, une synthèse entre les deux voies est tout à fait louable.

Mais vous avez entièrement raison, la spontanéité, l'émotion musicale, ce sont quand même les choses les plus importantes.



RF: La fantaisie aussi! On vient d'écouter dans la voiture, en venant, des enregistrements de Willem Mengelberg avec le Concertgebouw d'Amsterdam, et nous avons entendu des choses que personne, aujourd'hui, n'oserait faire.

CK: Mais regardez Schnabel... Oui, Mengelberg a fait les meilleurs 'Préludes' de Liszt. Regardez Bruno Walter, le début de la 'Walkyrie'. Excusez-moi, je vais prendre votre place, je vais critiquer: j'écoute un jour le premier acte de la 'Walkyrie' par Solti, bon, et après je l'écoute par Bruno Walter. Et là j'avais tout à coup le frisson. Quand vous écoutez Schnabel jouer les sonates de Beethoven, il me semble personnellement qu'il est plus proche de la vérité que n'importe quel pianiste actuel encensé mondialement pour sa première, deuxième, troisième version des sonates de Beethoven... La fluctuation du tempo est une question très personnelle. Le rubato a déjà été analysé par le musicologue italien Tossi en 1723 dans son traité de belcanto. Et Chopin avait aussi raison quand il

disait à ses élèves que chaque doigt est un chanteur. Mais en plus, effectivement, le contrôle du temps est très important. Rubato est un mot italien et vient de robare, voler. On vole un petit peu de temps et on le

des raisons d'architecture et de sécurité, pour que cela tienne, mais aussi parce qu'ils savaient que de loin, cela donne une impression de vie, et en fait, je crois que c'est un rubato architectural.

” Je suis ouvert à toutes les optiques d'interprétation, sauf celle de l'ennui ”

rattrape à la fin de la phrase ou de la mesure. Vous pouvez accélérer la mélodie et garder la basse dans le tempo ou accélérer les deux. Le premier type est à comparer au tronc d'arbre qui ne bouge pas tandis que les feuilles bougent au gré du vent et dans le deuxième cas, tout bouge. Quand je regarde le Parthénon à Athènes je me dis: 'Mais qu'est qui lui donne tellement de vie? Vous savez que les colonnes du Parthénon ne sont pas régulières. Les Grecs ont eu le génie, 500 ans avant Jésus Christ, de construire ces colonnes d'une manière non rectiligne, non seulement pour

RF: Vous êtes aussi un esthète, quelqu'un pour lequel la beauté est très importante, et la beauté vous inspire, j'ai l'impression.

CK: N'était-ce pas Dostoïevski qui a dit que le beau sauvera le monde? Je crois qu'on est tous sensibles à la beauté, mais la beauté c'est quelque chose de tellement subjectif.

Récemment, j'étais en train de préparer des CDs qui vont sortir sur nouvel label que nous avons créé avec un partenaire et qui s'appelle 'Piano 21'. J'ai retrouvé des enregistrements 'live' de musique française et

j'ai rajouté quelques pièces supplémentaires pour avoir un panorama de musique française. Initialement, cela devait aller de Lully à Messiaen, et là ce sera de Louis XIII à Boulez. J'ai trouvé une chanson de Louis XIII, un extrait d'une œuvre a capella dont j'ai fait un petit arrangement. J'ai d'ailleurs aussi trouvé dans la Bibliothèque nationale une petite mélodie pour la chasse écrite par le roi Louis XV. Alors je me suis dit: 'Pourquoi s'arrêter à Messiaen et non pas à Boulez?'. Alors, si vous parlez de beauté et d'esthétique, on pourrait dire que la musique de Boulez n'a pratiquement rien d'attrayant pour le grand public. Mais, lorsqu'on se trouve de l'autre côté de la caméra, quand on interprète, on peut trouver des beautés inouïes. C'est pour cela que je me suis permis de vous dire que la beauté, c'est tellement subjectif. Le problème de cette musique dite contemporaine c'est la difficulté de communiquer une émotion musicale pour que le public puisse la ressentir. Quand on joue de la musique contemporaine, il faut y mettre encore plus d'ap-

plication personnelle et ressentir encore plus intensément ce que procure pour pouvoir le communiquer.

MB: Mais ceci serait plutôt une approche, disons, romantique, une vision du 19e siècle...

CK: Vous avez entièrement raison et vous soulevez un problème très important. Le mot romantisme est en fait celui qui décrit l'éclatement des règles du classicisme. Si vous parlez de l'éclatement des règles, d'accord, c'est le 19e siècle, mais si c'est le fait d'impliquer une charge émotionnelle, alors le mot romantisme peut s'appliquer à toutes les musiques, même à celle de M. Boulez.

RF: Vous avez parlé de disques qui vont sortir. C'est une bonne nouvelle, car je croyais que le monde du disque, un peu malade lui-même, vous bouddait.

CK: Non, non, le monde du disque ne me boude pas. Depuis vingt cinq ans je suis avec les 'majors', j'étais avec EMI, avec Teldec, Sony Classical, il y a eu des enregistrements pour Deutsche Grammophon. Depuis que je me suis séparé de Sony Classical



quand-même un peu bizarre? Vous faites beaucoup de choses qui ne rentrent pas dans le schéma, vous n'enseignez pas, vous ne dirigez pas...

CK: Je n'ai pas encore eu cette

MB: Pour revenir à votre projet de votre label des disques: vous n'êtes pas le seul des grands artistes à agir de la façon. N'est-ce pas aussi la conséquence d'une programmation musicale plutôt banale des 'majors'?

CK: Vous avez tellement raison! Vous savez ce qui leur manque: la création, la créativité! Ils vivent sur le fond de catalogue. Ils ressortent des choses anciennes, ils font des compilations et ils vivent là dessus.

RF: Mais ce manque de créativité ne se reflète-t-il pas aussi un peu dans la programmation de beaucoup de concerts?

CK: Sur le plan de l'enregistrement, il y a une soif pour le répertoire inconnu, c'est clair. Moi j'ai toujours essayé de garder un équilibre entre le grand répertoire et le répertoire méconnu ou oublié. C'était toujours ma politique. Malheureusement, on ne peut pas toujours l'appliquer dans le concert, parce que la plupart des organisateurs de concert vous disent qu'il faut des œuvres qui attirent le public.

MB: Peut-être n'a-t-on pas assez de courage pour vraiment faire des concerts qui sortent des sentiers battus. En fait, les concerts se ressem-

blent, les festivals se ressemblent, les salles de concerts se ressemblent, même les visages des interprètes commencent à se ressembler. Prenez donc un programme de concert de Clara Schumann..., aujourd'hui c'est inconcevable! Pourquoi? Ne faudrait-il pas réagir à toutes ces ressemblances que j'ai énumérées? Qu'en dites-vous qui êtes également directeur artistique du Festival d'Echternach?

CK: Moi je suis le premier à déplorer que dans notre festival on n'a pas plus d'œuvres inconnues et d'artistes moins connus. Mais le problème est que, si nous programmons des artistes ou des œuvres qui ne sont pas connues, le public ne vient pas. C'est aussi bête que ça et aussi dommage que ça.

RF: D'accord, mais ne faudrait-il pas tout de même inventer de nouvelles formes de concert pour attirer un nouveau public?

CK: Bien sûr, et nous essayons parfois au Festival d'Echternach de faire un petit peu de Crossover, d'avoir par exemple Giora Feidman qui se mélange avec des artistes plus classiques, mais vous savez, c'est tellement compliqué de satisfaire tous le monde. Nous avons une vingtaine de con-

”J'essaye de jouer le moins possible parce que je me consacre de plus en plus aux enregistrements”

en 1996, je n'ai pas chômé et j'ai produit pas mal de bandes. Il me semble de plus en plus judicieux que les interprètes soient propriétaires de leurs bandes, afin que les éditeurs ne puissent pas en faire ce qu'ils veulent. Sur le label 'Piano 21' que j'ai donc créé avec un ami, j'ai cette garantie de rester propriétaire de mes enregistrements. Notre premier CD est une première mondiale des 'Geschöpfe des Prometheus' de Beethoven dans la version que Beethoven avait réalisée pour le piano et qui avait été publiée avant la version orchestrale. Ce CD sera le premier d'une série qui me donne beaucoup de satisfaction.

RF: Comparé à d'autres pianistes, ne seriez-vous pas

perversion de diriger, ce que certains de mes collègues font très, très bien. L'enseignement, c'est un problème de temps. J'ai donné l'un ou l'autre Masterclass au Mozarteum à Salzbourg, au Conservatoire de La Haye ou à l'Académie des Arts de Hong Kong, au Mexique, à Toronto etc, mais il est vrai que je n'ai pas suffisamment de temps pour l'enseignement. Et si je me mettais à la direction d'orchestre, je voudrais que se soit fait de manière sérieuse et pas en dilettante. J'ai des collègues qui veulent diriger pour le plaisir, mais vous savez, quand vous parlez avec des musiciens d'orchestre et quand ils vous disent vraiment ce qu'ils pensent, moi je ne voudrais pas que ça m'arrive...

Biographie

Né à Marseille en 1951, le pianiste franco-chypriote Cyprien Katsaris a commencé à jouer du piano au Cameroun, où il a passé son enfance, à l'âge de quatre ans. Il suivra plus tard sa formation musicale au CNSM de Paris auprès d'Aline van Barentzen, Monique de La Bruchollerie (Premier Prix de piano), et Jean Hubeau (Premier Prix de Musique de Chambre). Katsaris est lauréat de divers concours internationaux : Tribune des jeunes interprètes (Unesco 1977), Premier Grand Prix du Concours Cziffra (1974), Concours Reine Élisabeth de Belgique (1972), Albert Roussel (1970), Diplôme d'honneur du Concours Tchaïkovski (1970).

Il a depuis collaboré avec les plus grands orchestres et les plus grands chefs. A côté du répertoire traditionnel, il s'attache à faire revivre des partitions oubliées. Son importante discographie lui a valu des prix prestigieux. En 1972, la télévision Japonaise NHK a produit une série de treize émissions-masterclasses consacrées à Chopin avec Cyprien Katsaris. Parallèlement à sa carrière de soliste Cyprien Katsaris se consacre à la musique de chambre et collabore également avec des chanteurs. Il est par ailleurs directeur artistique du Festival International d'Echternach au Luxembourg depuis 1977.

certs et nous essayons de garder un équilibre entre les concerts dits de prestige dans lesquels vous avez un orchestre de prestige, un chef de prestige. Nous programmons aussi des concerts qui s'allient le mieux possible au cadre d'Echternach, musique baroque, musique de chambre, récitals...

Moi, personnellement, je préférerais qu'il y ait plus de concerts 'hors des sentiers battus', plus qu'on en a déjà, ne l'oubliez pas, mais un Festival a aussi son aspect financier qu'il faut prendre en considération.

Par ailleurs, Luxembourg a une grande tradition culturelle, et je l'ai dit récemment sur France Musique. Luxembourg, ce n'est pas que les banques, que l'argent. Luxembourg est un endroit où vous avez un nombre phénoménal de concerts et d'expositions par rapport à la population. Luxembourg n'a pas forcément besoin de 'folles journées'...

MB: Mais est-ce uniquement une question de prix de billet d'entrée?

CK: Convaincre les jeunes qui écoutent du rap que la musique classique n'est pas emmerdante et que ce n'est

Pour répondre à votre question: récemment j'étais à New York, à Berlin, Pékin, Shanghai, Paris, Munich, Mexico, Toronto, il y a quelque chose qui se prépare pour le Japon, Zürich aussi...

RF: Donc vous contribuez à ce phénomène que les très grands noms laissent le champ libre à une foule de pianistes qui ne réussissent pas, vu leur nombre, à vraiment s'imposer. Vous vous retirez, pour ainsi dire, vous donnez moins de concerts.

CK: Le problème c'est que les grands noms du piano ne sont pas forcément les seuls à être parmi les meilleurs. Il y a des gens de qualité au moins égale et peut-être même supérieure à certains de ces très grands noms, qui n'ont pas la même carrière, et ça c'est la grande tragédie de notre époque. Si quelqu'un commence actuellement une carrière de pianiste, il a moins de chance de 'réussir' qu'il y a vingt ou trente ans.

L'explication, c'est qu'il y a une saturation et peut-être aussi un manque de compétence au niveau des décideurs.

RF: Cette absence de grands noms provoque aussi une absence du mythe du piano et nuit finalement à la splendeur du monde pianistique.

CK: Vous avez raison, mais il y a quand-même des grands noms qui tournent, Brendel, Pollini, Zimerman, Perahia, Lupu...

RF: Je ne sais pas, je trouve que le piano a perdu un peu de sa gloire. Il manque de stars.

CK: Quelle question que vous me posez là, et c'est vous qui la posez en plus, vous qui défendez justement de jeunes musiciens... Vous savez, à l'époque de Liszt, Liszt était une star... Moi je déplore une chose, c'est un problème de différence d'appréciation qualitative de notre société. Il y a un problème de nivellement de la qualité, malheureusement.

RF: Pour terminer - nous avons parlé beaucoup de vie, de réincarnation -: si vous deviez revenir encore une fois au monde, comme quoi voudriez-vous revenir?

CK: Comme pianiste encore. Vous savez pourquoi? Parce que je suis complètement boulimique de musique, je ne prends jamais de vacances, je passe mon temps à travailler, à regarder des partitions en permanence, j'ai une très grande collection de partitions rares, je vais dans les bibliothèques faire de photocopies etc et j'ai compté qu'il me faut à peu près 370 ans pour apprendre tout le répertoire que je souhaite apprendre. Alors, avec un petit peu de chance, on continuera...

” J'ai compté qu'il me faut à peu près 370 ans pour apprendre tout le répertoire que je souhaite apprendre ”

MB: Mais il aurait besoin d'un public plus jeune.

CK: Le public plus jeune, c'est surtout l'Allemagne qui devrait l'avoir. Les Allemands ont une infrastructure absolument parfaite dans toutes les villes, mais qu'est-ce que le public est âgé. Là, c'est très inquiétant! Ceci dit, je pense effectivement qu'il faut aussi chez nous faire quelque chose pour attirer un public plus jeune. Peut-être faudrait-il faire des concerts gratuits....

pas uniquement pour leurs parents, celui qui trouvera la formule magique, je voudrais bien le rencontrer.

RF: Vous dites que le public en Allemagne est âgé. Vous y jouez beaucoup, effectivement. Où vous jouez-vous le plus pour le moment?

CK: J'essaie de jouer le moins possible parce que je me consacre de plus en plus aux enregistrements. Je n'ai jamais été un fanatique de concerts...