

Harmonia Mundi, grazie al lavoro editoriale della casa francese *Le Chant du monde*, vengono rese disponibili alcune registrazioni di notevole valore effettuate negli anni '60 e '70 in Cecoslovacchia al Festival di Praga. Pianisti come Benedetti Michelangeli e Richter, violinisti come Szeryng, si avvicendano sul palcoscenico accompagnati da direttori doc quali Smetacek e Ancerl, mentre di Mravinski e della sua Filarmonica di Leningrado viene proposta una interessante, se non proprio avvincente esecuzione della *Quarta sinfonia* di Beethoven. Sui direttori, prima ancora che sui solisti, vorrei soffermare l'attenzione. Smetacek e Ancerl sono nomi molto noti al pubblico cecoslovacco, ma non così familiari ai frequentatori delle sale da concerto del nostro paese. Ancerl, nato nel 1908 e morto nel '73 a Toronto, dove si era trasferito in seguito agli avvenimenti politici che infiammarono Praga nel 1968, ha lasciato un certo numero di registrazioni ufficiali molto importanti soprattutto nel campo della musica tardo-romantica ed è considerato nella sua patria il vero e proprio artefice della vita musicale negli anni tra il 1930 e il 1968. La Filarmonica Ceca, da lui guidata per diciotto anni a partire dal 1950 venne elevata al rango delle migliori orchestre internazionali: lo si intuisce immediatamente dall'ascolto di una interessantissima *Quinta* di Beethoven registrata a Praga nel giugno del 1958. Dopo un incipit tutt'altro che convenzionale, la sinfonia è condotta fino alla fine con un senso esatto delle proporzioni, il riferimento a un fraseggio e a una dinamica "classiche" e allo stesso tempo con una flessibilità che tiene conto delle esigenze di una esecuzione "live". Insomma una lettura emozionante che non era certo nelle nostre previsioni di ascolto. L'interpretazione della *Sinfonia dal nuovo mondo* da parte di Smetacek ci è parsa decisamente più convenzionale: il direttore nativo di Brno (1906) ebbe una carriera in un certo senso complementare a quella di Ancerl, in quanto fu a capo per vent'anni (1952-1972) di una formazione, l'Orchestra Sinfonica di Praga, parallela a

quella diretta dal collega. Smetacek non aveva però il carisma di Ancerl e la sua notorietà non varcò i confini della Cecoslovacchia. Anche la sua comparsa, il 29 maggio del 1957, accanto alla figura già mitica di Benedetti Michelangeli non si rivela memorabile. In quanto al pianista bresciano, ci troviamo qui di fronte all'ennesima interpretazione del *Quinto* di Beethoven, ben nota a tutti gli ascoltatori perché circolante in sei o sette versioni differenti, tutte registrate dal vivo. Meno perfetta di quella con Giulini, incisa poi dalla DG, questa versione ha dalla sua comunque una maggiore naturalezza di eloquio e, rispetto alle altre edizioni "pirata" (con Freccia, Rossi, Celibidache, Steinberg...) un suono decisamente gradevole. Quanto fintamente apollinea e classicista è la visione beethoveniana di Michelangeli, tanto risulta davvero olimpica, distesa, eufonica la lettura che un Henrik Szeryng in stato di grazia ci offre del *Concerto* op.61, registrato nel maggio del 1966 con Ancerl. Abbiamo sempre ammirato in Szeryng la perfezione assoluta dell'intonazione (e un violinista lo si giudica in sala da concerto anche in base a ciò: vedi le polemiche che in questi anni sono nate in Italia a causa della non più perfetta intonazione di Accardo e Ughi). In questo caso, alla qualità tecnica eccezionale, Szeryng unisce un senso dello stile beethoveniano del cosiddetto "secondo periodo" che è difficilmente eguagliabile ed è solo parzialmente contraddetto dalla scelta della troppo elaborata e già anacronistica cadenza di Joachim. Ritorniamo a Smetacek per la serata del 1966 durante la quale Sviatoslav Richter offriva al pubblico praghense una lettura infuocata del *Concerto* op.33 di Dvorak. Concerto di difficoltà immensa, di ardua memorizzazione, eppure completamente dominato da un Richter ben noto agli specialisti perché protagonista di altre registrazioni di quest'opera (un "live" londinese del 1961 con Kondrashin e una meno riuscita incisione in studio con Kleiber del 1977). Qui il direttore sembra più a proprio agio che con Michelangeli, e il motivo è sicuramente da ricercarsi nella maggiore confidenza di Smetacek con il repertorio

nazionale. Resta dunque da segnalare un altro cd dedicato questa volta interamente al già lodato Richter: si tratta della registrazione di tre Sonate di Prokofiev già note agli estimatori del grande pianista ucraino perché pubblicate a partire da diverse fonti. Inutile tessere gli elogi di Richter e della sua interpretazione "totale" della musica di Prokofiev. Se dovessimo proporre una graduatoria, conferiremmo la palma alla Seconda sonata, della quale viene proposta una lettura lucidissima eppure piena di lirismo, attenta ai caratteri opposti del primo periodo del pianismo prokofieviano. Ma altrettanto belle sono le esecuzioni della Nona (dedicata nel 1947 allo stesso Richter) e della Sesta. Anche in questo caso la qualità delle registrazioni, sempre nei limiti di riprese "live" effettuate rispettivamente nel 1965 (*Sonata* n.2 e n.6) e nel 1956 (*Sonata* n.9), aggiunge valore al contenuto di queste edizioni cecoslovacche.

Luca Chierici

BEETHOVEN

CONCERTO PER PIANOFORTE E ORCHESTRA N.5 OP.73
BENEDETTI MICHELANGELI, ORCHESTRA SINFONICA DI PRAGA, SMETACEK
SINFONIA N.4 IN SI BEMOLLE MAGGIORE OP.60
ORCHESTRA FILARMONICA DI LENINGRADO, MRAVINSKI
Le Chant du Mond PR 250 021

DVORAK

CONCERTO PER PIANOFORTE E ORCHESTRA IN SOL MINORE OP.33
SINFONIA N.9 IN MI MINORE OP.95
RICHTER, ORCHESTRA SINFONICA DI PRAGA, SMETACEK
Le Chant du Mond PR 250 016

BEETHOVEN

CONCERTO PER VIOLINO E ORCHESTRA OP.61
SINFONIA N.5 IN DO MINORE OP.67
SZERING, ORCHESTRA FILARMONICA CÉCA, ANCERL
Le Chant du Mond PR 254 007

PROKOFIEV

SONATE N.2 IN RE MIN. OP.14, N.6 IN LA MIN. OP.82, N.9 IN DO MAGG. OP.103
RICHTER
Le Chant du Mond PR 250 015
Distribuzione: Florence International, Firenze

Attraverso la distribuzione della

NOVITÀ IN VETRINA

CHOPIN
OPERE PER PIANOFORTE
CORTOT
Emi CZS (6 Cd) 7 67359 2

Distribuzione: Emi Italiana, Milano



Era da tempo che si attendeva da parte della Emi il riversamento in Cd dell'importantissimo lascito discografico di Alfred Cortot, uno dei pianisti che hanno dominato la storia del concertismo e quella dell'interpretazione nel nostro secolo. L'appuntamento non poteva iniziare che con Chopin, autore del quale giustamente Cortot è passato alla storia come il maggiore interprete. Va da sé che con la medesima urgenza attendiamo il riversamento in compact disc delle incisioni schumanniane, del dittico franckiano e di tante altre gemme che il collezionista deve andare a recuperare con grande fatica affidandosi o a piccole case discografiche statunitensi o ritornando ai vecchi Lp, se non addirittura ai 78 giri: lo stesso suono, la stessa arte del porgere la frase musicale che Cortot impiega in Chopin la ritroviamo, solo per citare alcuni esempi, nella seconda *Sonata* di Weber o nella *Sonata in si minore* di Liszt, oggetto appunto di alcuni riversamenti in compact effettuati da case editrici "minori". Il lavoro compiuto dai tecnici della Emi a partire dalle matrici originali è senza dubbio ragguardevole. Ci siamo chiesti come mai in questo caso non sia stato applicato quel processo di pulizia, di "lifting" che la Emi aveva di recente lanciato sotto il nome di Cedar Process e che aveva caratterizzato il riversamento di un famoso nucleo di incisioni horowitziane degli anni '30. Ma forse è stato meglio così: per fare i conti con il lancinante suono del pianoforte di Cortot tanto vale affrontare l'emozione di un timbro quanto più vicino alle condizioni iniziali. Detto tra parentesi, la tecnologia di rimasterizzazione digitale non sempre sembra riprodurre fedelmente le fonti sonore che possiedono una particolare caratteristica timbrica: provi un ascoltatore a paragonare, nel caso di Cortot, un frammento su Cd e uno su un 78 giri e capirà a quale enorme problema di filologia del suono intendiamo riferirci. Il compact ha comunque tanti altri meriti e non staremo qui a prendere le parti di chi, al posto di un piccolo box di 6 dischetti preferisce avere... a portata di mano un ingombrante mucchio di almeno una cinquantina di pesanti microsolco. Una tiratina d'orecchie se la meritano invece coloro che sovrintendono alle scelte artistiche: il contenuto dei 6 cd che vanno a formare questo box non corrisponde appieno all'integrale del lascito chopiniano di Cortot, integrale che si compone di incisioni pubblicate a suo tempo dalla Victor e dalle etichette Gramophone e Typewriter Company (antenate, queste ultime, della attuale Emi). La scelta è stata effettuata in base a criteri piuttosto opinabili, che comunque vengono correttamente espressi nelle note di copertina firmate da Guthrie Luke. Grazie a un accordo davvero encomiabile di cooperazione tra etichette diverse, la Emi propone innanzitutto un nucleo di incisioni "primordiali" effettuato da Cortot per la Victor nei mitici Camden Studios tra il 1920 e il 1926. Qui spiccano una inluocata interpretazione della *Ballata* op. 23 (1926), due magiche versioni della *Berceuse* (1920, 1926) e di una manciata di *Studi*. Mancano però all'appello le altre tre *Ballate* (registrate sempre nella sessione del 1926) e gli *Scherzi* nn. 2 e 3. Per i cicli integrali, la Emi ha preferito rivolgersi al patrimonio di casa propria e ci propone le 4 *Ballate* (1933), le due versioni degli *Studi* op. 10 e op. 25 (1934 e 1942), 14 *Valzer* (1943), i 24 *Preludi* (1942), i 3 *Nouvelles Etudes* (1949), le *Sonate* op. 35 e 38 ed a oltre pagine come la *Barcarola*, la *Fantasia* ecc. Si potrebbe discutere a lungo sulla evoluzione tecnico-interpretativa del pianismo di Cortot. Tutti sanno che il pianista impreciso, spesso fallosso fino al limite del fastidio che molti ascoltatori ancora si ricordano di avere sentito in concerto negli anni '50, era in realtà negli anni '40 ancora uno splendido pianista, negli anni '30 anche un tecnico ragguardevole e negli anni 20 un vero e proprio mago al quale personaggi come Horowitz guardavano tutto sommato con reverenza. Ma ciò che ci preme ricordare a proposito di questa prima pubblicazione della Emi è in realtà la straordinaria continuità stilistica, la sempre seducente tensione emotiva e intellettuale che governa tutte le incisioni riportate nell'album. Quando un pianista si presenta con una qualità di suono rimasta praticamente unica in tutta la storia del pianoforte, quando un interprete espone il discorso musicale con un senso così spiccato della dizione, del fraseggio eloquente, ebbene qualsiasi discorso relativo alle imperfezioni tecniche passa del tutto in secondo piano. Il fraseggio di Cortot comunica delle verità così brucianti da gettare una luce completamente nuova e piena di fascino sull'universo chopiniano. Lo Chopin di Cortot passa da esaltazioni febbrili a malinconie esasperate, da momenti di pura frenesia (la *Tarantella*) a luoghi dove la drammaticità dell'esposizione diventa sostegno formale per la definizione di pagine complesse come le *Sonate*. Va da sé che queste particolari qualità interpretative trovano il terreno più adatto proprio in quei luoghi dell'opera chopiniana dove il senso della narrazione è più marcato. Questo è il motivo per cui l'esecuzione delle quattro *Ballate* da parte di Cortot rappresenta un monumento di interpretazione pianistica che non è stato mai più eguagliato. Pure restringendo i paragoni ad un solo altro grande interprete chopiniano, possiamo notare che Horowitz raggiunge una tensione interpretativa da capogiro evidenziando al massimo i punti di rottura dell'armonia chopiniana o l'esaltazione cui perviene il gioco pianistico; Cortot la tensione la crea in base alla drammaticità della declamazione. Dove prevale l'impatto armonico (ad esempio nella seconda *Sonata*) Horowitz è decisamente più interessante di Cortot; ma dove prevale l'aspetto narrativo (valga ancora tra i due il confronto sulle *Ballate*) Cortot ne esce ancora vincitore. Non è questione di atteggiamenti nostalgici nei confronti del passato, ma ogniqualvolta avviene la pubblicazione di una somma interpretativa di questo genere (e il discorso si estende ovviamente al Beethoven di Schnabel, al Bach di Fischer, al Debussy di Gieseking, e via dicendo) ci si rende conto di quanto la storia dell'interpretazione pianistica del nostro secolo può essere effettivamente racchiusa in un numero davvero limitato di box, che possono costituire la discoteca ideale, indispensabile per tutti coloro che desiderano accostarsi al grande repertorio tramite le cosiddette "edizioni di riferimento". E in questo campo va riconosciuto che la Emi, sia per l'eccezionale livello della programmazione artistica, sia per la possibilità di attingere a un archivio di importanza colossale, ha da molti anni compiuto un lavoro editoriale che non ha eguali e che ha contribuito in maniera determinante alla diffusione sistematica delle incisioni storiche.