DOPPIOZERO

Un pianista fuori dai musei dell’ascolto

Cesare Galla

21 Febbraio 2021

I programmi dei concerti sono da molto tempo – almeno dalla fine dell’Ottocento – funzionali a una sorta di museificazione della vita musicale, che in quest’epoca di privazione se non di totale mancanza, appare ancora più inutile e dannosa. Nel corso del Novecento, la prassi di restringere le scelte esecutive a un circoscritto numero di autori (i più grandi e i più popolari), in un arco temporale limitato, è stata spesso applicata anche ai dischi, specialmente nell’ambito strumentale. In questo caso, naturalmente, invocando le esigenze del mercato. In seguito, la crescente fortuna di generi una volta desueti, come il Barocco, paradossalmente ha finito per creare nuove “bolle”, mondi magari frequentati ma sostanzialmente impermeabili.

David Greilsammer, quarantatreenne pianista e direttore israeliano con studi a New York (Richard Goode e la Juilliard School) e fitte frequentazioni concertistiche europee, la pensa e agisce diversamente. Così diversamente da apparire quasi un “eversore” di queste consuetudini. E questo ne fa un protagonista significativo della musica nel nostro tempo. Non si tratta solo di un musicista dalle molte curiosità e dagli ampi orizzonti, ma di un interprete che non nasconde di voler diventare un costruttore di “universi musicali” oltre le tradizionali coordinate estetiche o cronologiche.



Beninteso, la tradizione e il grande repertorio non gli sono affatto estranei, anzi. Per esempio, la sua vita musicale ha un punto fermo in Mozart, frequentato intensivamente sia nell’ambito delle Sonate – eseguite integralmente in una

sbalorditiva maratona no-stop di dodici ore, prima a Parigi e poi al festival di Verbier – sia in quello dei Concerti per pianoforte e orchestra, tutti affrontati nell'ambito della stessa stagione come solista e direttore e in vari casi registrati su disco. Ma la spinta ad andare oltre per trovare significati nuovi e diversi alla grande musica non lo abbandona neanche quando apparentemente si uniforma al gusto corrente. Già nel 20l2, un suo disco mozartiano con l'Orchestra da camera di Ginevra, pubblicato da Sony Classical, interpolava brani della musica di scena del salisburghese per il dramma *Thamos, könig in Ägypten* con un ampio e complesso pezzo per orchestra intitolato *In-between,* commissionato dalla stessa orchestra svizzera al compositore ginevrino Denis Schuler.

Passavano due anni, e per la stessa etichetta usciva un disco di originalità rivelatrice: una raccolta di Sonate per pianoforte di Domenico Scarlatti, uno dei padri nobili della dignità solistica della tastiera all'alba del Settecento, alternate con le Sonate per lo stesso strumento di John Cage, il guru dell'avanguardia più radicale nel Novecento. Occasione per un confronto di raro interesse sui differenti approcci alla tastiera come punto focale, pratico e psicologico, di un suono che può anche andare alla ricerca di altre origini, come spesso accade nel caso del musicista americano. Ma un po' tutta la discografia di questo interprete è improntata a un approccio decisamente innovativo nel confronto fra autori ed epoche, che appare limitativo definire semplicemente "contaminazione".

Tre anni fa, poi, Greilsammer ha iniziato il progetto che nei mesi scorsi ha portato alla pubblicazione per Naïve Records del suo ultimo disco, *Labyrinth*, ora acclamato negli Usa come uno degli eventi discografici dell'anno: è stato inserito nella "top ten" degli album classici dal "Boston Globe", e il "New York Times" pochi giorni fa ha inserito uno dei brani del disco nella sua classifica dei 25 migliori del 2020.



Inizialmente si trattava di un recital (a dimostrazione di quanto il concerto dal vivo e il disco interagiscano nella progettualità di questo pianista), tenuto in un luogo particolare come la cripta della Curch of Intercession di Harlem, per un pubblico di non più di 50 persone. Il programma, largamente basato su un ciclo di brevi brani di Leoš Janáček, intitolato *Sul sentiero di rovi* (1900-1912), è stato successivamente ripensato e largamente modificato per arrivare a ciò che propone il disco: un viaggio quasi iniziatico fra due poli solo apparentemente distanti della musica occidentale come il mondo barocco e quello del XX secolo, con una sola eccezione di cui si dirà fra poco. Ma anche un viaggio potentemente soggettivo dell'interprete, che nel booklet del disco spiega di avere inteso realizzare un suo percorso intimo per risolvere una volta per tutte un sogno ricorrente della sua adolescenza. In esso, ogni volta il futuro pianista si trovava dentro a un edificio labirintico, attraversato affannosamente per raggiungere il centro con la compagnia di suoni che a lungo non è riuscito a identificare e che infine ha deciso di fissare una volta per tutte in questa "scaletta". Essa rappresenta dunque la sua definitiva liberazione dall'incubo.

Labyrinth è un disco che appare quasi improvvisatorio ma in realtà è fortemente e simbolicamente strutturato, con richiami numerologici e forse anche esoterici. C'è un centro, intorno al quale è disposta una serie di "trittici", tre prima e tre dopo, per un totale di 19 brani. Ciascun trittico è basato sullo stesso autore nel primo e

nel terzo pezzo e su uno diverso nel secondo. Il centro fisico e psicologico, vero e proprio fulcro espressivo ed emotivo del “viaggio” è ovviamente costituito dall’unico brano isolato, il pezzo conclusivo di *Goyescas* di Enrique Granados, intitolato *El amor y la muerte,* che raramente si incontra nei programmi dei recital pianistici forse perché rari sono i pianisti che lo considerano, come fa Greilsammer, «uno dei pezzi più toccanti del repertorio».

Prima di Granados, i “trittici” partono da due pezzi di Janáček interpolati con un brano secentesco di Lully già trascritto per cembalo da D’Anglebert. Seguono due tarde Bagatelle di Beethoven (ecco l’eccezione) separate da un piccolo pezzo del compositore americano ultranovantenne George Crumb, *The Magic cercle of Infinity* (1972). Infine, ci sono due straordinari Studi di György Ligeti (1923-2006) pubblicati fra 1985 e 1994, fra i quali si inserisce il Contrapunctus 1 dall’*Arte della Fuga* di Sebastian Bach (1745).



In questa parte del disco per molti aspetti domina l’essenza materica del suono, sia nelle composizioni antiche che in quelle novecentesche. E la presenza di Beethoven si spiega con il fatto che le Bagatelle op. 126 (1824) appartengono a buon diritto alla stessa dimensione tutta interiore, eppure concretissima nel timbro e nelle dinamiche, del tardo stile pianistico del Titano. Nella parte che

segue l’autore spagnolo, il percorso va invece verso una progressiva “smaterializzazione” di timbri e dispositivi armonici. Sembra quasi miracolosa – ed è indubbiamente affascinante – la contiguità “psicologica” fra un alfiere del più distaccato e ironico modernismo come Satie (due “Pièces froides” del 1897) e la minuscola Fantasia in re minore di Carl Philipp Emanuel Bach, del 1765. Ed è suggestivo il confronto fra le geometrie ritmiche quasi ossessive del giovane compositore israeliano Ofer Pelz (*Repetiton Blindness, chapter I and II*, 2019, commissione per questo disco) e quelle di una Ciaccona di Marin Marais (1717), che lo stesso Greilsammer ha trascritto per pianoforte dall’originale per viola da gamba e continuo. Culmine e conclusione con il visionario simbolismo di Skrjabin, specialmente nel pezzo conclusivo, *Vers la flamme* (1914), contrapposto ai barocchismi di Jean-Fery Rebel. Di quest’ultimo viene proposta una trascrizione pianistica della celebre pagina iniziale dalla Sinfonia *Les elements* (1737), in cui il musicista francese descrive *Le Chaos*. Una pagina sbalorditiva che sembra talvolta trovare arcane risonanze con il linguaggio dell’autore russo di primo Novecento a quasi due secoli di distanza.

L’esecuzione avviene quasi sempre senza soluzione di continuità fra un brano e l’altro, con pertinenza stilistica metamorfica come la varietà e ricchezza del tocco. L’adesione espressiva è duttile, in grado di andare al cuore di questa abbagliante successione di frammenti (raramente ciascuno dura più di 3 minuti, tranne il centro e il finale: la durata complessiva è di 69 minuti), facendoli sembrare le parti di un solo discorso. O le tappe di un fulmineo viaggio interiore. Nell’insieme, una meravigliosa vetrina per il pianoforte e una sofisticata prova di come l’eclettismo sia per David Greilsammer un propellente culturale e non un limite: il grimaldello per aprire la porta che conduce fuori dal labirinto e svela il meraviglioso mondo di una musica finalmente senza barriere di epoca e di stile.

Ascolta qui

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO


LABYRINTH
DAVID GREILSAMMER
naïve