

# **Rudolf Serkin,** ***The Complete Columbia Album*** ***Collection***

**Roberto Russo**

Rudolf Serkin, *The Complete Columbia Album Collection*, Sony Classical, 2017.

Da alcuni decenni siamo piacevolmente abituati alla pubblicazione di progetti discografici dedicati all'intera produzione di un compositore o di un interprete. Si tratta solitamente di collezioni di gran pregio, che permettono di conoscere, valutare e approfondire la completa parabola creativa o interpretativa di un musicista. Chi potrà mai dimenticare l'opera omnia (dal numero 1 al 626 del catalogo Köchel) delle composizioni di Wolfgang Amadeus Mozart? Edita da Philips nel 1991 in occasione del bicentenario della morte del genio di Salisburgo, con i suoi centottanta compact disc ha di certo rappresentato uno degli sforzi più intensi della riproduzione su disco di tutti i tempi. Non credo che questa sia stata la prima edizione completa mai realizzata nella storia, ma di sicuro essa ha rappresentato una pietra miliare nella discografia della musica classica, dando seguito a tante altre simili iniziative.

Quella pubblicata nel 2017 da Sony rende onore ad uno dei più importanti pianisti del Novecento, Rudolf Serkin, un artista troppo spesso dimenticato dalla critica e dagli storici della musica che però, al pari di altri maestri della tastiera, ha contribuito alla divulgazione

della letteratura pianistica e alla sua attenta indagine con una carriera prestigiosa e un contributo discografico d'eccellenza. Settantacinque sono i CD, una raccolta di tutte le sue registrazioni effettuate per la storica Columbia Records, che Sony mette a disposizione degli appassionati di questo genere omaggiando la memoria del pianista boemo.

La storia di Rudolf Serkin si intreccia con quella di molti altri grandi interpreti dello scorso secolo, per ragioni sia musicali che anagrafiche. Un'analisi della sua attività e delle sue peculiarità artistiche è certamente interessante e può anche aiutare a capire il motivo per il quale, pur se di notevole spessore, la sua carriera non ha avuto una visibilità pari a quelle di altri suoi autorevoli colleghi. L'anno di nascita è il 1903, lo stesso in cui vengono al mondo Claudio Arrau e Vladimir Horowitz, due mostri sacri del pianoforte; il periodo storico vede fiorire decine di altri eminenti pianisti, affermare l'egemonia del virtuosismo post-romantico (specialmente in America, dove Serkin si trasferì nel 1939) e il dominio di imponenti personalità musicali. Figure come Arthur Rubinstein, Horowitz stesso (a cui, tra l'altro, Serkin era legato da profonda amicizia), Sergej Rachmaninov e Arturo Toscanini dominano la scena dei suoi esordi, mentre pianisti come Svjatoslav Richter, Arturo Benedetti Michelangeli e Glenn Gould saranno prepotentemente presenti durante l'intera evoluzione del suo ciclo artistico. Per Serkin competere con figure così "ingombranti" non è certamente facile, specialmente in virtù di un'indole lontana da un ideale di "eroe da palcoscenico", ancora molto forte nei primi decenni dello scorso secolo. Il suo approccio alla partitura è prevalentemente incentrato su uno studio particolareggiato, asciutto e intransigente, differente da quello adottato da alcuni musicisti più famosi di lui, a volte meno scrupolosi e votati più all'esaltazione della propria personalità che al rispetto dell'autore. Lo stile che caratterizza l'approccio di Serkin alla letteratura musicale, quindi, partendo proprio da questo principio, si manifesta senza alcun dubbio in tutta la sua modernità, proiettandosi già verso generazioni future di pianisti. L'essere relativamente nell'ombra, elemento che rispecchia anche una sua cifra caratteriale, sembra più il risultato di una scelta personale che non di un timore reverenziale (o, peggio, di una presunta inferiorità musicale o tecnica) nei confronti dei suoi omologhi più noti. Un'indagine più approfondita della sua vita, inoltre, rivela anche elementi legati a particolari vicissitudini che hanno certamente

segnato l'esistenza di Serkin sin dall'infanzia: ebreo, nato in una regione dell'allora impero austro-ungarico già con forti tendenze antisemite, il suo cammino si presenta da subito disseminato di insidie e difficoltà. In una simile situazione la musica deve aver rappresentato per lui una vera ancora di salvezza pur quando, per affrontare seriamente lo studio del suo strumento, sarà costretto ad allontanarsi dalla famiglia a soli nove anni d'età. Di fatto, la stessa evoluzione musicale di Rudolf Serkin, in linea con un forte orientamento introspettivo e poco incline ad alcune caratteristiche tipiche del solista, sembra essere anomala se non paradossale: nonostante si trattasse senza dubbio di un *enfant prodige*, la sua fama inizia in sordina, come musicista da camera, partner del grande violinista tedesco Adolf Busch (questa collezione è ricca anche di interpretazioni con lui condivise); l'assoluta fedeltà ai compositori classici (Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms, Mendelssohn, Schumann) è conferma di una volontà ferrea a restare entro certi limiti di repertorio (che, evidentemente, Serkin considerava profondamente *suo*) e a non sconfinare, se non molto raramente, in altri territori; la rivisitazione di numerose composizioni durante tutta la sua attività è testimonianza di un lavoro maniacale, quasi ossessivo, di intensa autocritica e di ricerca di un profondo ed universale significato, quasi a voler trascendere il valore strettamente strumentale di quelle opere per farne esplorazione della propria esistenza, del proprio ruolo d'interprete e della sua relazione con il mondo e con il mistero della vita.

La bellissima edizione della Sony ci racconta di tutto questo e di molto altro ancora, racchiudendo in un cofanetto di ottima fattura (che, oltretutto, ripropone in miniatura le copertine degli LP originali) ben quattro decenni di attività discografica di Serkin; ci racconta di un artista che fugge da un'Europa lacerata dagli orrori della guerra e degli assolutismi, pur restando intimamente legato alle radici austro-tedesche della sua cultura con ostinata convinzione e commovente devozione; ci racconta di letture intense, lucide e al contempo appassionate, offrendo interessanti spunti di riflessione sul proprio *iter* musicale e su quello di altri artisti che, come lui, hanno attraversato tutto il XX secolo; ci racconta di uno stile e di una onestà intellettuale unici, basati sull'intrinseco valore dell'arte e sul suo religioso rispetto, piuttosto che su fama, ostentazione del sé e culto dell'immagine (elementi – ahimè – su cui sembrano fondarsi molte delle carriere concertistiche degli ultimi tempi); e ci racconta anche del Serkin uomo,

persona semplice e schietta, artista ed artigiano insieme, che opera in maniera certosina per tutta la vita sul proprio repertorio e sulle proprie qualità tecnico-interpretative. Il risultato, sorprendente e affascinante, offre esempi assoluti di interpretazione che fanno ormai parte della storia del pianoforte moderno: impossibile ignorare le sue letture beethoveniane e brahmsiane, di molti dei concerti per pianoforte e orchestra di Mozart, di tanta musica da camera.

Nonostante tutto ciò, il suo contributo non è scevro da paradossi e incongruenze (ma esiste – potremmo chiederci – un interprete degno di questo titolo esente da contraddizioni?), elementi che rendono le sue registrazioni ancora più preziose. È il caso di Johannes Brahms e dei suoi due concerti per pianoforte e orchestra, che Serkin interpreta sin dall'inizio della sua carriera registrandoli magistralmente ben quattro volte, a dimostrazione di una chiara ammirazione verso il compositore amburghese. Una tale considerazione presupporrebbe eguale attenzione verso le sue opere solistiche; non è proprio così, invece: la scelta discografica di Serkin verso il Brahms per pianoforte solo si manifesta esclusivamente con le *Variazioni e Fuga su un tema di Haendel op. 24* e i *Klavierstücke op. 119*. Niente sonate, nessun'altra raccolta di brani tra i numeri d'opera 76, 79, 116, 117 e 118, non le famosissime *Variazioni su un tema di Paganini* e neppure le ballate dell'opera 10 che – immaginiamo – tra le sue mani sarebbero risuonate con pregnante intensità! Ancor più particolare è il caso di Schumann: Serkin registra le opere 92 e 134 per pianoforte e orchestra, il quintetto op. 44, la prima e la seconda sonata per violino e pianoforte, e tre volte il concerto in la minore op. 54 (tutte con la Philadelphia Orchestra diretta da Eugene Ormandy), non concedendo al microfono nessuna sua opera per pianoforte solo, un *corpus* compositivo importantissimo nell'evoluzione del repertorio romantico e nella storia stessa del pianoforte. Una stranezza che si ripete approcciandosi alla musica di Mozart, di cui registra quattordici dei ventisette concerti per pianoforte e orchestra ma nessuna delle sue sonate per pianoforte. Ancora: le splendide ed uniche interpretazioni delle *Variazioni su un tema di Diabelli* e soprattutto della sonata *Hammerklavier* di Ludwig van Beethoven (veri punti di riferimento per ogni pianista e studioso di questo strumento) potrebbero indurci ad un simile quesito, e cioè come mai Serkin non abbia affrontato, in concerto o in sala di registrazione, l'integrale delle sonate del compositore di Bonn, banco di prova ricorrente per molti dei grandi

interpreti di oggi come della sua epoca; e poi: perché Serkin sembra non accorgersi di Liszt, Debussy, Ravel o Scriabin? Appare oltremodo strano, infine, il fatto che un interprete così indissolubilmente legato alla musica tedesca non si sia dedicato al *Clavicembalo ben Temperato* di Bach; o che, soprattutto dopo aver magistralmente affrontato le sonate D959 e D960 (di quest'ultima particolarmente pregevole è la versione live del 1977 registrata alla Carnegie Hall), non si sia cimentato anche con altri capolavori pianistici di Franz Schubert.

Domande che, ovviamente, restano senza risposta ma che, come in altri autorevoli casi (pensiamo alle numerose e spesso incomprensibili "anomalie" di repertorio di un Glenn Gould o di Benedetti Michelangeli), nulla tolgono alla grandezza di questo straordinario artista, peraltro confermata dalla collaborazione con solisti e direttori d'orchestra del calibro di George Szell, Pablo Casals, Bruno Walter, Leonard Bernstein, Arturo Toscanini, Fritz Reiner, Leon Fleisher e i già citati Adolf Busch e Eugene Ormandy, alcuni di essi costantemente a suo fianco durante tutto il suo lungo percorso musicale.

Impossibile in questa sede una disamina accurata dell'intero repertorio registrato da Rudolf Serkin, comunque ampio e variegato, che oltre ai succitati compositori comprende anche Haydn, Mendelsshon, Reger, Strauss, Prokofiev, Bartók e persino Chopin, autore senza dubbio lontano dalle sue scelte interpretative. A chiudere il set di dischi della Columbia Records, infatti, una bella e inattesa versione dei suoi *24 Préludes op. 28* registrata nel 1976 e pubblicata postuma solo nel 2005, a conferma che il pianista era certamente padrone di un repertorio ancor più vasto di quello immortalato dal disco (è nota una sua esecuzione delle *Goldberg Variationen* di Bach, per esempio, addirittura eseguite come *bis* ad un concerto, a soli 18 anni!) e a testimonianza di un rispetto per la musica e per l'ascoltatore che spesso deve averlo portato a non sentirsi pronto o degno di dare alle stampe talune specifiche registrazioni. La pubblicazione di alcune di esse, infatti, non furono mai autorizzate da Serkin, e divennero pubbliche soltanto dopo la sua morte, avvenuta nel 1991.