

sabato 13 settembre 2003  
ore 23.30

Conservatorio  
Giuseppe Verdi

**François-Joël Thiollier**, *pianoforte*



## **François Couperin**

(1668-1733)

*Le Carillon de Cythère*

*Le réveille-matin*

## **Fryderyk Chopin**

(1810-1849)

Notturmo in si bemolle minore op. 9 n. 1

Andante spianato e Grande polacca brillante

in mi bemolle maggiore op. 22

## **Aleksander Skrjabin**

(1872-1915)

Preludio e Notturmo per la mano sinistra op. 9

## **Sergej Rachmaninov**

(1873-1943)

Tre notturni

## **Maurice Ravel**

(1875-1937)

*Noctuelles*

*Oiseaux tristes*

(da *Miroirs*)

## **Claude Debussy**

(1862-1918)

*La Terrasse des audiences du Clair de Lune*

*Soirée dans Grenade*

*L'Isle joyeuse*

**François-Joël Thiollier** è uno dei più completi pianisti e musicisti d'oggi. Franco-americano di nascita, ha assimilato il meglio delle due culture: nato a Parigi, ha tenuto il suo primo concerto a New York all'età di 5 anni. Ha proseguito gli studi musicali in Francia sotto la guida di Robert Casadesus e di altri illustri professori del Conservatorio di Parigi. Successivamente si è perfezionato negli Stati Uniti con Sascha Gorodnitzki alla Juilliard School of Music, dove ha ottenuto il Bachelor e il Master all'età di 18 e 19 anni, con il massimo dei voti in tutte le materie accademiche e musicali.

Thiollier ha vinto 8 "grands prix" in concorsi internazionali, fra cui il Reine Elisabeth del Belgio e il Čajkovskji di Mosca. Il vastissimo repertorio, l'eccezionale cultura musicale e la padronanza della tastiera sono la chiave del suo successo internazionale. Thiollier suona oggi in oltre 30 paesi con le più prestigiose orchestre, tra cui le Filarmoniche di Leningrado e Mosca, Concertgebouw di Amsterdam, Residentie Orchester de L'Aja, Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, Orchestre de Paris, Orchestre National de France, Berliner Symphoniker, e nelle sale più importanti (Théâtre des Champs Elysées e Salle Pleyel a Parigi, Teatro Real e il Nuovo Auditorium di Madrid, Victoria Hall di Ginevra, Accademia di Santa Cecilia a Roma, Teatro alla Scala di Milano, Palais des Beaux Arts di Bruxelles, Concertgebouw di Amsterdam e Philharmonie a Berlino).

*Il pianoforte è uno strumento intellettuale e non possiede la sensualità carnale degli altri strumenti*

Heinrich Niehaus

### ***Voyages pour piano***

È un *edonismo metafisico*, quello di Debussy, affatto carnale, un piacere che riguarda lo spirito, non il corpo. Egli usa la scrittura e *le touche du clavier* con la leggerezza sensuale e pittorica di un impressionista, allo stesso tempo facendo del suono un simbolo, qualcosa per l'anima: «amo le immagini quasi quanto i suoni», confessa all'amico Edgar Varèse. Debussy è un simbolista, non un impressionista, è il primo compositore a comporre con dei suoni piuttosto che con delle note; come scrive Mallarmé, «dipingere in musica non la cosa ma l'effetto che essa produce»: una percezione semplicemente «naturalistica» non permetterebbe di cogliere a fondo il valore e le intenzioni di brani che solo apparentemente dipingono paesaggi, in realtà disegnano luoghi senza tempo e senza spazio.

Nelle tre *Estampes* del 1903, che aprono la strada alla maturità espressiva delle *Images*, il compositore ammette, non senza ironia: «quando non si hanno i mezzi per pagarsi dei viaggi, bisogna supplire con l'immaginazione»; la *Soirée dans Grenade*, che segue alle *Pagodes* indonesiane e precede *Les jardins sous la pluie* del parco parigino del Luxembourg, nasconde dietro l'apparente folclorismo di una *habanera* modale ispirata a Ravel un piccolo ritratto evocativo, non semplicemente «una cartolina per il 15 agosto», come scrive Debussy, che all'epoca delle *Estampes* non aveva ancora visitato la Spagna.

Mentre a un dipinto vero e proprio, *L'embarquement pour Cithère* del pittore inglese Watteau, è ispirata *L'Isle joyeuse* del 1904, brano solare, ricco di forza e di grazia, che raccoglie gli appunti emotivi di un viaggio realmente compiuto dall'autore con la futura seconda moglie, Emma Bardac, nell'isola di Jersey.

Della stessa natura evocativa sono i 24 *Préludes*, composti tra il 1909 e il 1912 con il compito di precedere composizioni di più vasto respiro in occasione di recital pianistici; *La Terrasse des audiences au clair de lune*, di ambientazione esotica, dipinge una cerimonia nelle Indie britanniche in occasione dell'incoronazione di Giorgio V nel 1912, complice una melodia ipnotica che rievoca atmosfere da incantatore di serpenti.

Lo stesso gusto francese per le *chinoiseries*, anche se rivolto ad occidente (la Spagna, le Americhe) rivela in Ravel la volontà di allontanarsi dal romanticismo ancora dominante in Europa e il desiderio di fare del suono e soprattutto delle atmosfere l'anima della composizione musicale. I cinque *Miroirs* (1904-1905), ancora vicini all'impressionismo, permettono di entrare nell'immaginario di Ravel. *Noctuelles*, piccolo ritratto lunare, evoca il volo delle farfalle al crepuscolo, mentre *Oiseaux tristes* immagina alcuni «uccelli perduto nel torpore di una foresta molto scura nelle ore più calde dell'estate». Entrambi rivelano un effetto ipnotico, quasi fantastico, dovuto all'atmosfera di solitudine e a una persistente instabilità armonica.

Mentre Ravel amava definirsi un autore moderno, Rachmaninov ricordava a chi gli domandava le ragioni di un percorso che escludeva del tutto autori a lui contemporanei come Stravinskij, Prokof'ev, Bartók (solo Debussy e il Ravel de *Le tombeau de Couperin* erano ripresi e riletti nelle sue tournée e nei suoi recital): «io non suono musica moderna perché non capisco nulla della musica moderna». Le composizioni pianistiche di Rachmaninov, sovente considerate semplice espressione di un virtuosismo sentimentale e romantico (come i suoi Concerti), nascondono una poetica senza dubbio lontana dalla leggerezza e dalle intenzioni "moderne" di Ravel e Debussy, ma contemporaneamente rivelano una sensibilità notevole e un gusto raffinato per la melodia; i tre *Nocturnes* del 1887-88, composti dall'autore all'età di soli 14 anni, nascono dall'ascolto di compositori come Čajkovskij, ma anche di Chopin e Liszt.

Lavorando sulle *Réminiscences de Don Juan* di Liszt con eccessiva passione, Skrjabin perde momentaneamente l'uso della mano destra; decide di comporre due brevi brani per la mano sinistra, praticamente inaugurando il genere (reso celebre, alcuni anni prima, da Brahms e successivamente da Ravel, con il suo *Concert pour la main gauche* scritto per il pianista mutilato Paul Wittgenstein, fratello del filosofo); le due *pièces* per la mano sinistra, un *Preludio* e un *Notturmo*, al di là della genesi, sono rivelatrici dell'amore per i notturni di Chopin (in particolare, il *Notturmo* riprende l'antinomia tra sol diesis minore e il suo parallelo re bemolle maggiore dei *Nocturnes* op. 27) e del carattere meditativo e sensuale del compositore, oltre che di libertà ritmica e audacia armonica e timbrica. I due brani mancini ingannano le orecchie, fornendo l'illusione di due mani sulla tastiera (in virtù di salti rapidi, sincopi calcolate, un sottile uso del pedale).

La musica lunare e riflessiva dei *notturni* (composizioni inventate dall'irlandese Field nel 1814) ha come modello e maestro Chopin. Questi "stati d'animo in musica" non sono semplicemente esercizi di stile, accordandosi completamente alla sensibilità e alla vita di chi li scrive e suona: non si possono comprendere a fondo i *notturni* senza considerare l'abbandono della Polonia e l'amore profondo di Chopin per il suo paese; quella che viene chiamata la "crisi romantica" di Chopin nasce da una vicenda personale che ne giustifica gli eccessi malinconici: i tre *Notturni op. 9*, composti tra il 1830 e l'anno seguente, mostrano una notevole audacia armonica, sostenuta da un *cantabile* personale. Dello stesso anno è la rilettura di una celebre danza del suo Paese: la *Grande polacca brillante*, preceduta dall'*Andante spianato* (composto solo quattro anni più tardi, con la decisione di non trasformare la *polonaise* in un concerto), brano ricco di vigore e insieme di dolore.

Poeta dell'immaginazione e del sogno, Couperin circonda le sue composizioni per clavicembalo di un'aura di mistero, nella scrittura, nei titoli, nelle intenzioni. Di lui, umorista *burlesque* e insieme malinconico, Debussy diceva: «il più poeta dei nostri clavicembalisti, la cui tenera malinconia sembra l'adorabile eco venuto dal fondo misterioso di paesaggi dove si rattristano i personaggi di Watteau». Il *Réveille-matin* è una breve pièce descrittiva che chiude il quarto ordine del Primo Libro (1713); il titolo è qualcosa di più di un'evocazione: i tremoli di ottave, rompendo il sottile *sommeil* delle prime misure, raccontano con grande forza evocativa un risveglio all'alba. Il celebre *Carillon de Cithère*, dal Terzo Libro (quattordicesimo ordine, del 1722) presenta un motivo ostinato di quattro note e sonorità gracili che lasciano immaginare fruscii di fronde.

**Riccardo Piaggio**