

giovedì 11 settembre 2003  
ore 17

Aula Magna del  
Politecnico di Torino

**Paul Crossley**, *pianoforte*

## **Tōru Takemitsu**

(1930-1996)

Opera completa per pianoforte

*Litany – In Memory of Michael Vyner* (1950-1989)

Adagio

Lento misterioso

*Rain Tree Sketch* (1982)

Piano Pieces for Children (1979-1980)

*Breeze*

*Clouds*

*Uninterrupted Rests* (1952-1959)

(da un poema di Shuzo Takiguchi)

*Slowly, sadly and as if to converse with*

*Quietly and with a cruel reverberation*

*A song of love*

*Les yeux clos II* (1989)

*Romance* (1948-1949)

*Piano Distance* (1961)

*For away* (1973)

*Rain Tree Sketch II – In memoriam Olivier Messiaen* (1992)

*Les yeux clos* (1979)

Da più di venticinque anni **Paul Crossley** è famoso a livello internazionale per la sua brillante tecnica e per la perfetta padronanza di un vastissimo repertorio pianistico. Oltre a eseguire i grandi brani solistici e concertistici della letteratura classica, romantica e moderna si è adoperato per far conoscere nuove opere provenienti da vari paesi e in questo campo ha acquisito una notevole fama per la raffinatezza, armonia e vivacità del suo modo di suonare, sostenuto da un eccezionale virtuosismo. Nato nel 1944, Crossley ha studiato a Parigi con Messiaen e sua moglie Yvonne Loriod. Da quest'esperienza è scaturita la sua vittoria al Concorso Pianistico Messiaen di Royan e la sua profonda conoscenza dello stile e del suono del repertorio francese. Ha suonato in prima assoluta molte opere di compositori contemporanei, fra cui Tippett, Henze, Takemitsu, Maw, Berio, Adams e Benjamin. Si esibisce spesso in duo con prestigiosi artisti, tra cui il violinista Arthur Grumiaux. Ha lavorato con successo alla televisione con una serie di documentari sui principali compositori del ventesimo secolo, cui hanno fatto seguito illuminanti programmi su Liszt e Ravel. Dal 1988 al 1994 è stato direttore artistico della London Sinfonietta, sovrintendendo le scelte di artisti e programmi. Nel 1991 è stato nominato Honorary Fellow del Mansfield College di Oxford e nel 1993 ha ricevuto l'onorificenza di Commander of the Order of British Empire in occasione del compleanno della regina.



**L**a musica per pianoforte solo di Tōru Takemitsu è una delle più caratteristiche, delle più illustri e delle migliori della seconda metà del ventesimo secolo e, decisamente, rappresenta il compositore al meglio. Si tratta cioè, nella sua produzione piuttosto straordinaria e originale, di una musica che, soprattutto, respira in modo diverso.

Inventare se stesso in modo tale da dar prova della propria quintessenza giapponese occupando, allo stesso tempo, il proprio posto di diritto nella gerarchia dei compositori di tradizione "occidentale" non deve essere stato facile; non c'erano precedenti, è stato lui il primo. Facendo ciò, egli non solo è diventato il primo compositore dell'Asia, escluso il Giappone, a guadagnarsi un'accettazione diffusa, ma ha anche insegnato a noi occidentali molte cose della nostra tradizione che avevamo forse trascurato, o che davamo per scontato non fossero caratteristiche dominanti. Il fatto che egli dovette, per sua ammissione, partire da Debussy, il fatto che, benché sia un autodidatta, egli consideri Debussy suo maestro, non deve sorprendere. Debussy fu e rimane il compositore che realizzò

la più radicale frattura con la tradizione ufficiale dell'Occidente e lo fece in grandissima parte grazie a ciò che aveva imparato dalla cultura asiatica. Il suo feeling per l'Oriente doveva trovare un appassionato discepolo nel feeling di Takemitsu per l'Occidente: una condivisa concentrazione sulla vibrazione e sul silenzio; la "grana" del suono, il suo carattere e la sua lunghezza in opposizione al forte accento metrico e ritmico; il tutto organizzato attorno a modelli delle qualità del suono piuttosto che in base al loro significato in uno schema architettonico; differenze e definitezze create estraendole da un ondeggiante flusso di suono; il mondo di sogno, acqua, mare, giardino, pioggia, albero e vento di cui così spesso Takemitsu ha parlato, che si trova anche nei titoli di Debussy – le imprevedibili, fluttuanti forme della natura che si rispecchiano in un gioco di simboli, sono l'esistenza stessa.

Il più antico brano scoperto tra le sue carte dopo la morte è il primo composto da Takemitsu, *Romance* del 1948; l'anno seguente, una versione appena leggermente variata fu presentata e dedicata a Yasuji Kiyose, l'unico compositore dal quale Takemitsu ricevette mai qualche consiglio. *Romance* è un'aggiunta altamente significativa al catalogo di Takemitsu, per il fatto che prefigura molto di ciò che doveva seguire. Nell'essenza, l'opera è un *cortège* (penso che, se Takemitsu fosse vissuto abbastanza, avrebbe potuto rinominarla così) suggerito dalla sua espressiva indicazione *Adagio sostenuto, nobile e funebre*. Tre dei pezzi per pianoforte di Takemitsu sono precisi tributi alla memoria, ma, in tutta la sua musica, dal primo oscuro periodo (*Romance, Litany, Requiem* per archi), attraverso il suo periodo sperimentale degli anni Sessanta, e persino nella liberata sensualità e nel colore della musica più tarda con le sue indugianti passeggiate attraverso giardini di terrestre delizia, c'è un tono prevalente di tristezza elegiaca, di dignitoso eppure appassionato lamento per le bellezze che dobbiamo lasciare dietro di noi.

Per la prima esecuzione di *Litany*, Takemitsu scrisse: «Quando sentii che il mio caro amico Michael Vyner si era spento, mi venne subito in mente la composizione usata per la mia prima esecuzione pubblica. Questo brano intitolato *Lento in due movimenti* fu composto originariamente nel 1950 mentre ero costretto a letto durante il mio attacco di tubercolosi. Il sentimento di morte mi era quasi vicino a quel tempo. E questo brano riflette un'angoscia emotiva. Sfortunatamente, *Lento in due movimenti* fu eseguito solo una volta e lo spartito era andato perduto per la maggior parte. Solo alcuni frammenti si erano conservati. Perciò decisi di ri-comporre questo brano

sulla base dei frammenti rimasti e della mia memoria. Ho tentato di evitare il più possibile di aggiungere qualunque miglioria». Takemitsu non solo non fece delle migliorie, ma, di fatto, fece piuttosto il contrario. Il brano rimane sommario ma concentrato, purificato, spogliato fino alla semplicità della propria semplice enunciazione, fino alla tragica asserzione che voleva pronunciare. Le note (la maggior parte, almeno) avrebbero potuto essere scritte nel 1950, ma la loro organizzazione è molto più vicina a quella di un maestro maturo.

L'ovvia influenza dei *Préludes* di Messiaen nella seconda parte di *Litany* (considerevolmente meno evidente che nel brano del 1950) è altrettanto forte nel triste *Uninterrupted Rest n. 1* (1952). Il titolo deriva da una poesia di Shuzo Takiguchi, poeta, artista e critico che fu probabilmente la figura di *guru* degli anni di formazione di Takemitsu. I due movimenti che furono aggiunti nel 1959 segnano l'ingresso al periodo che comprende *Piano Distance* (benché, ed è merito della peculiare alchimia di Takemitsu, non si avverta alcun senso di incoerenza stilistica). Questo brano e *Uninterrupted Rest n. 2* sono in parte esperimenti con un più radicale linguaggio basato su dodici note e in parte esperimenti con una notazione metrica non misurata: ogni battuta deve durare tre secondi, i valori delle note sono indicati approssimativamente, ma la definitiva responsabilità ritmica è demandata all'esecutore. Questo fu un tentativo di una notazione non fissa, più fluida, ma riflette anche una certa posizione idealistica nel non affermare un'autorità centrale dell'autore, nel "rimuovere" l'autore; in più, *Piano Distance* doveva essere seguito da due opere per pianoforte puramente grafiche, *Corona* e *Crossing*, forme di pura astrazione dalle quali la personalità è quasi completamente assente.

Dovevano passare altri dodici anni prima che Takemitsu scrivesse un altro lavoro per pianoforte solo, ma, durante quel periodo, il pianoforte non uscì mai dai suoi pensieri. Da quel periodo di intensa sperimentazione e coinvolgimento con la grande corrente dell'avanguardia postbellica, *Arc* e, in particolare, *Asterism*, entrambi per pianoforte e orchestra, emersero come vette del suo percorso. In queste opere egli imparò come espandere ed elaborare le risonanze della sua musica in figurazioni pianistiche ancor più affascinanti, esplosive ed eruttive. Questo fu anche il periodo della scoperta della musica tradizionale di corte giapponese, il *gagaku*: «la mia impressione del *gagaku* fu quella di una musica che sfida il tempo misurabile».

*For away* è il primo di molti titoli che Takemitsu avrebbe tratto dal *Finnegan's Wake* di James Joyce. I titoli erano molto impor-

tanti per lui. Diversamente dalla maggior parte dei compositori, che trovano i loro titoli *dopo* la composizione delle note, Takemitsu era solito dire che una volta che aveva trovato il suo titolo, metà delle note erano già scritte. Gli piaceva, di Joyce, l'uso di parole fuori dalla loro connessione abituale; parole usate per evocare risonanze prima di conferire loro, se era il caso, un significato, un linguaggio onirico che si avvicinava alla condizione della musica. Penso che Takemitsu sia stato il lettore ideale di Joyce, l'indagatore selvaggio senza preconcetti! Per molti versi, questo è il modo in cui egli si avvicinò e scoprì la musica, e il motivo per cui egli riuscì a forgiare uno stile così personale e originale. Partendo dal nulla egli incontrò, in modi e tempi diversi, la canzone francese, il jazz americano, Debussy, i preludi di Messiaen, il Concerto per violino di Berg, Webern, un po' di Boulez, Cage, il *gagaku*, un po' di tutto; mai intere opere, né storie, e certamente mai tradizioni con i loro imperativi (ricordo di avergli invidiato la freschezza della scoperta quando mi raccontò che la principale idea musicale per *Riverrun* del 1984 gli era venuta dopo un casuale primo ascolto della Sinfonia n. 40 in sol minore di Mozart!). In *For away* l'ispirazione primaria fu una visita in Indonesia e un primo incontro con il *gamelan*, ma nel suo uso di quegli strumenti non c'è nulla di pittoresco, nulla di folclorico, nulla di esotico, benché tutti i suoi incontri musicali fossero in qualche modo "esotici". Tutto è compreso e assorbito con una naturalezza apparentemente priva di sforzo, le numerose acciaccature sfidano l'altrimenti precisa disposizione ritmica per dare un agglomerato sonoro straordinariamente fluido, la cui notazione è già, in sé, un trionfo. *For away* è, per me, il suo primo indubitabile capolavoro per pianoforte solo e fu rapidamente seguito da quello che è forse il capolavoro, *Les yeux clos* (questi due, insieme con *Les yeux clos II* sono, sicuramente, i suoi migliori brani pianistici).

Il titolo *Les yeux clos* è preso a prestito da una serie di lavori, in litografia e in colore, dell'artista francese Odilon Redon, splendide immagini di espressività indefinibile e misteriosa. Il brano – "in memoria di S. Takiguchi" – è introdotto dalla frase: «La cosa più importante nell'eseguire *Les yeux clos* è produrre sottili cambiamenti di colore e un tempo fluttuante». Nel corso di una conversazione televisiva con me Takemitsu disse come la musica sperimentale degli anni Sessanta, della quale egli era stato parte, fosse diventata per lui troppo intellettualizzata, troppo spersonalizzata, specialmente troppo priva dell'"erotismo" del linguaggio musicale che egli si era posto come scopo di restaurare. All'epoca di *Les yeux clos* la sua maestria nello scrivere il "tempo fluttuante" era pienamente compiuta. A que-

sto egli aggiunse il fermento del colore che aveva sempre più utilizzato in lavori orchestrali come *Green* e *A Flock descends into the Pentagonal Garden*, e non ci può essere mai stato un compositore che godeva del sensuale mondo del suono con maggior gusto e piacere di Takemitsu. Si tratta, comunque, non di un indulgente edonismo, ma di una sensualità utilizzata per suggerire, per plasmare un'immanenza senza tempo. È interessante e significativo che la sua intenzione originaria per il titolo di *Les yeux clos II* fosse *Prayer Bell*, ma, come raccontò a Oliver Knussen, «*Prayer Bell* può essere troppo difficile». Non-dimeno (a parte il suono di campana che risuona attraverso questo brano), egli considerava tutta la musica una forma di preghiera, e in entrambi i brani *Les yeux clos*, con le frasi e i temi che si innalzano infinitamente, si avverte una marcata qualità di urgente e appassionata invocazione.

*Rain Tree Sketch* merita un'altra digressione nel mondo di titoli di Takemitsu. Generalmente si dà per scontato che *Rain Tree* provenga dalle brevi storie dallo stesso titolo del compagno artista giapponese Kenzaburo Oé: un'affinità poetica affascinante e suggestiva che Takemitsu fu assolutamente felice di sottoscrivere. Comunque egli mi assicurò che aveva incontrato la prima volta *Rain Tree* come marca di una crema da barba americana ma che aveva sempre letto le parole Pioggia/Albero in modo che le opere con quel nome diventassero parte sia della sua serie di brani sulla Pioggia sia di quella sull'Albero. *Sketch* fu aggiunto come una riflessione, forse in riferimento alla brevità del brano, forse perché esso utilizza alcuni materiali della parte pianistica del brano per orchestra da camera *Rain Coming* – scritto contemporaneamente – forse per indicare la sua qualità improvvisativa. All'occasione, egli utilizzò *Rain Tree Sketch* per il suo, ancora una volta, breve brano in memoria di Messiaen. Dal punto di vista compositivo, entrambi i lavori esplorano in particolare il registro acuto del pianoforte. Una volta in un'intervista televisiva Takemitsu dichiarò: «La mia musica è senza fondo – io ho solo la cima – ma è perché sono giapponese».

Una breve nota finale riguardo i due *Piano Pieces for Children*: furono scritti per il programma televisivo didattico *Piano Lessons* della NHK, trasmesso dall'ottobre del 1979 al marzo 1980. La loro semplice sofisticatezza e la loro totale mancanza di condiscendenza fanno desiderare che egli fosse vissuto per scrivere di più, almeno per finire una piccola raccolta di questi brani come, così sembra, sarebbe stata sua intenzione.

**Paul Crossley**

(traduzione dall'inglese di Pietro Mussino)