

52^{ma} stagione

PISA | OTTOBRE 2018 / GIUGNO 2019
DIREZIONE ARTISTICA | CARLO BOCCADORO

18 OTTOBRE 2018
TEATRO VERDI ORE 21

208° anniversario del decreto di fondazione
della Scuola Normale Superiore

ANDREA LUCCHESINI | pianoforte
SCHUBERT, WIDMANN



NOTE ILLUSTRATIVE Fosse davvero possibile stabilirla, l'esatta data di nascita del romanticismo musicale andrebbe individuata nel momento in cui [Franz Schubert](#) cominciò a pensare la prima volta a quelle preziose gemme pianistiche intitolate *Momenti musicali*. Una raccolta di sei pezzi che venne costituendosi nel giro di alcuni anni, a partire dal 1822. Prima di fissarli sulla carta dando loro forma definitiva è probabile che il compositore viennese li avesse improvvisati al pianoforte durante le riunioni tra amici che, proprio in virtù della presenza determinante di Schubert, prendevano il nome di «schubertiadi». I *Momenti musicali op. 94* sono miniature pervase dallo spirito del canto, dunque quasi l'equivalente di Lieder per piano solo. Già la loro denominazione, allorché uscirono a stampa nel 1827, dovette suonare nuova, fantasiosa. In effetti suggerisce l'idea, pienamente romantica, di illuminazione fulminea, di un'ispirazione istantanea colta al volo prima che sfugga per sempre, e porta anche in sé un che di dimesso, di modesto, come a dire che tali pezzi non sono che bazzecole, cose di poco conto. Il *Momento musicale n. 1* suona asciutto e spigoloso per via dell'incisività ritmica. Il *n. 2* si articola in cinque sezioni che vedono l'alternarsi di due motivi, il primo lunare, l'altro dolente che tenta quasi di infiammarsi in invocazione straziante. Il *n. 3* è quello che ha goduto di maggior notorietà: pare il balletto di un gruppo di bonari folletti radunatisi in un'osteria di Vienna. Anche il *n. 4* incastona al suo interno, entro una cornice di piglio quasi cembalistico, una sorta di danza: paesana, questa, e non priva di screziature pessimistiche. Il *n. 5* vuol fare un po' il gradasso, gonfia il petto e alza la voce. L'ultimo *Momento musicale* ne è il contraltare: un sognatore affettuoso, di sentimenti delicati.

Stava piuttosto male Schubert quando nel settembre 1828, trentunenne, mentre il suo nome cominciava un poco a farsi largo nel mondo musicale, compose le sue ultime tre *Sonate*, l'ultima delle quali è la *D 960 in si bemolle maggiore*. Due mesi dopo sarebbe morto, pare a causa del tifo che, all'ultimo, si accompagnò alla sifilide contratta anni addietro frequentando partner occasionali della cerchia omosessuale viennese. Le *Sonate* non poté vederle edite. D'altronde della ventina scritte o abbozzate dall'adolescenza in avanti, tre soltanto furono pubblicate lui vivente. La contemporanea presenza a Vienna di Beethoven l'atterrò: infatti a chi aveva nelle orecchie l'organica coerenza interna del discorso beethoveniano, il suo, errante, che giustappone motivi e situazioni espressive obbedendo principalmente alla voce del cuore, diede l'impressione di lacune costruttive, fiacchezza, scarsa tenuta formale. Robert Schumann, che contribuì a promuovere la conoscenza postuma del collega, recensendone le tre ultime *Sonate* (uscite nel 1839) parlò di «semplicità dell'invenzione», e gli parve che Schubert non si preoccupasse di quel che veniva dopo, «egli continua a correre, pagina dopo pagina, in modo sempre musicale e ricco di cantabilità, interrotto solo qua e là da isolate, violente convulsioni seguite da un rapido ritorno alla calma». Invece non sono affatto difettose le sue architetture. L'ha compreso il Novecento, nel momento in cui la visione centrifuga dell'esistente è divenuta predominante, e così si è dato atto al compositore di aver visto lontano.

La *Sonata D 960* ha le dimensioni di una cattedrale senza possederne la solenne grandiosità. Perché l'ispirazione di Schubert, a differenza di quella beethoveniana, disdegna la magniloquenza. Sono invece l'affabilità e l'introspezione a costituire il nucleo del suo patrimonio genetico - insieme alle esperienze private, alle piccole cose del quotidiano in cui Schubert si trova serrato come dentro un guscio, che tuttavia lui sa perforare con il suo messaggio, tanto da farsi portavoce di un sentimento universale. In che maniera avvenga questa trasposizione dal particolare al generale si comprende all'ascolto del «Molto moderato» con cui comincia la *Sonata*. Sembra una pagina intimistica, dai colori tenui, di dolce cantabilità.

Tuttavia, alla fine dell'esposizione, compare un trillo fortissimo nella zona grave della tastiera, alla mano sinistra. Tornerà anche in seguito. Ecco, questo subbuglio tellurico squarcia tragicamente la pacifica superficie del pezzo e, da lì in poi, ne tramuta irrevocabilmente il carattere. È la spia che Schubert, con questa musica, non parla più soltanto per sé: i crucci dell'umanità intera si esprimono attraverso di lui. Anche l'«Andante sostenuto», secondo movimento, porta sulle spalle un patimento radicato nel profondo dell'animo. Si volta pagine con lo Scherzo e con il rondò finale, «Allegro ma non troppo». L'uno, Schubert vuole sia suonato «con delicatezza». L'altro s'avvita su se stesso, ratto come un furetto, mettendo in mostra perfino un motivo di tarantella.

Gregorio Moppi

Per molti anni la musica di Schubert mi ha riempito di grande gioia. Quando ho scoperto che [Jörg Widmann](#) - un artista con cui ho avuto il piacere di esibirmi e il cui lavoro ho seguito con grande interesse - aveva deciso di dedicare un omaggio contemporaneo al suo lavoro, mi sono entusiasmato. Ho pensato che fosse interessante proporre il contrasto tra un approccio intellettuale alla musica del passato e le proprie composizioni esistenti - il metodo suggerito da Luciano Berio - e il risultato di un attaccamento emotivo alle miniature di Schubert, con cui Widmann intreccia un affettuoso e ravvicinato dialogo con risultati insoliti.

«Ascoltando la musica di Schubert, le lacrime si riversano dagli occhi senza mai aver mosso l'anima, la sua musica entra in noi in modo così letterale e reale. Questa dichiarazione di Adorno del 1928 coglie in poche parole il fenomeno essenziale della musica di Schubert. Nelle mie composizioni in suo omaggio, il mio obiettivo è quello di catturare questo passaggio costantemente precario tra il paradiso e l'inferno, tra il paradiso e la profondità dell'ansia, tra l'idillio e l'abisso, nel mio modo personale». (Jörg Widmann)

La coerenza dell'invenzione e la perfetta completezza dell'espressione compositiva di Schubert conferiscono a ciascuno dei *Musical Moments* una speciale caratteristica espressiva: i sei schizzi appartengono alla fase più avanzata della sua parabola creativa e ci mostrano uno stile pianistico spogliato delle preoccupazioni del virtuosismo strumentale. L'attenzione si sposta verso l'esplorazione dell'intimità espressiva, e l'apparente semplicità della forma ternaria si presta a un'enigmatica raffica di riferimenti, mentre le idee musicali si susseguono con la massima libertà evocativa.

Le *Six Schubert Reminiscences* che compongono *Idyll and Abyss* di Jörg Widmann incorporano gli elementi stilistici di Schubert in un linguaggio moderno ed estraniato, visti come attraverso uno specchio deformante che riflette e accentua il loro splendore. Delicate mosse di danza, gruppi di accordi e melodie acute dallo splendore accecante sono a volte sovrapposte l'una sull'altra, accentuando la tensione tra un'armonia perduta e l'aspro paesaggio del presente: l'allungarsi di queste forme crea un'instabilità imprevedibile che tuttavia mantiene uno slancio vitale, un tributo affettuoso al passato, libero da restrizioni. Il flusso alternato e ininterrotto dei *Musical Moments* e di *Idyll and Abyss* intende rendere il dialogo estemporaneo e diretto, rinunciando a ogni forma di mediazione. Il risultato è una sorta di taccuino, che si apre con il «Moderato in do maggiore», una domanda sospesa su una linea melodica asciutta con un ritmo ondeggiante, su cui il primo pezzo di Widmann è posto con lo stesso passo misterioso - l'indicazione nella partitura

è *Irreal von fern*. Il basso è quasi un suono sordo in *ppp* (l'abisso...), mentre la melodia suggerisce, senza mai affermarlo, un disegno lirico retroilluminato. Nel registro superiore gruppi risonanti di accordi dissonanti (*poco f*) contrastano con la linea grave delle voci più basse.

Il secondo dei «Musical Moments, Andantino», prende le sue basi da uno schema sospeso di accordi che progrediscono insieme verso un'apertura luminosa, seguita da una melodia nostalgica in Fa diesis minore che, con piccole differenze armoniche, riprende con veemenza drammatica per poi chiudersi ancora una volta e scomparire, accompagnato da un doppio movimento insistente. *Idyll and Abyss II* mostra forti contrasti dinamici, in una melodia stile Schubert abbinata a un accompagnamento distaccato, che conduce al «Poco meno mosso (quasi Glockenspiel)». Le indicazioni *ritenuto* e *diminuendo* conducono ad una perdita armonica e timbrica, ma alla fine la consonanza viene ritrovata e fa rifiorire la linea, finalmente purificata dalla sua oscurità iniziale. Il tema principale ritorna ed è rivisitato in diversi modi, senza mai abbandonare l'uso di "disordini" dissonanti.

È Schubert, ancora una volta, con l'«Allegro moderato» che contrasta con il pezzo precedente per la sua raffinata semplicità, oscillante tra maggiore e minore, come una dolce marcia. Il terzo pezzo di Widmann è una miniatura in stile *music-box* che, mentre si esaurisce, rallenta progressivamente separando i suoni in un flusso frammentario e incerto. Senza interruzione, la *IV* («Scherzando») ritorna in vita con grande brillantezza di improvvisazioni virtuosistiche e un tocco viennese. Il fischio imita una figurazione curiosa nella mano destra e l'umore fluttua, da ludico a lirico, da felice a malinconico, in un flusso continuo di energia.

Il «Moderato in do diesis minore» di Schubert è un tributo alla forma del preludio di Bach, ma l'uniformità delle quarte cessa improvvisamente e, dopo un lungo silenzio, diventa una canzone cullante e ondeggiante. Ritorna quindi alla sua struttura iniziale fino alla *coda*, dove i due elementi sono affiancati per l'addio. La calma qui evocata è interrotta dal quinto pezzo di Widmann, in cui i contrasti dinamici, da *pp* a *fff*, aprono la strada all'«Allegro vivace»: un episodio entusiasmante che è rapido, percussivo e insistente. Segue il *VI* «Traurig, desolat (Triste, desolato)» che con un frammento trasfigurato dell'inizio della *Sonata D 960* giunge a termine in modo esasperante.

Abbiamo raggiunto l'epilogo dei *Musical Moments* e del nostro viaggio con «Allegretto»: una meditazione senza tempo, in cui gli umori sono placati dalla dolcezza dei ricordi.

Andrea Lucchesini

PROGRAMMA

FRANZ SCHUBERT (Lichtenthal, Vienna, 1797 - Vienna, 1828)

Momenti musicali - I. Moderato in do maggiore

JÖRG WIDMANN (Monaco di Baviera, 1973)

Idillio e abisso. Sei reminiscenze schubertiane - I. Irreal, von fern

FRANZ SCHUBERT

Momenti musicali - II. Andantino in la bemolle maggiore

JÖRG WIDMANN

Idillio e abisso. Sei reminiscenze schubertiane - II. Allegretto un poco agitato

FRANZ SCHUBERT

Momenti musicali - III. Allegro moderato in fa minore

JÖRG WIDMANN

Idillio e abisso. Sei reminiscenze schubertiane - III. Wie eine Spieluhr/ IV. Scherzando

FRANZ SCHUBERT

Momenti musicali - IV. Moderato in do diesis minore

JÖRG WIDMANN

Idillio e abisso. Sei reminiscenze schubertiane - V. Quarter Note = 50

FRANZ SCHUBERT

Momenti musicali - V. Allegro vivace in fa minore

JÖRG WIDMANN

Idillio e abisso. Sei reminiscenze schubertiane - VI. Traurig, desolat

FRANZ SCHUBERT

Momenti musicali - VI. Allegretto in la bemolle maggiore

FRANZ SCHUBERT

Sonata D 960 in si bemolle maggiore

BIOGRAFIA Formatosi alla grande scuola pianistica di Maria Tipo, [Andrea Lucchesini](#) si è imposto giovanissimo all'attenzione internazionale vincendo il Concorso Dino Ciani, presso il Teatro alla Scala di Milano. Da allora suona in tutto il mondo con orchestre prestigiose e con i più importanti Direttori, suscitando l'entusiasmo del pubblico grazie alla combinazione - nelle sue esecuzioni - di solidità di impianto formale, cura del suono, raffinatezza timbrica e innata capacità comunicativa.

La sua ampia attività lo vede proporre programmi che spaziano dal repertorio classico a quello contemporaneo, da Beethoven a Berio, sia in concerto che nelle registrazioni. In *Dialogues* (Audite, 2018), i *Momenti musicali* di Schubert sono abbinati a sei brevi brani di Jörg Widmann, e le *Sonate* di Scarlatti sono alternate agli *Encores* di Luciano Berio, "in un dialogo - secondo lo stesso Lucchesini - dai risultati imprevedibili". È di lunga data la collaborazione con Berio, di cui tra l'altro ha eseguito in prima mondiale nel 2001 *Sonata*, l'ultimo e impegnativo lavoro per pianoforte solo.

Appassionato camerista, Andrea Lucchesini collabora regolarmente con artisti di grande prestigio: dal violoncellista Mario Brunello al Quartetto di Cremona. Negli ultimi anni Lucchesini si è immerso con entusiasmo nel repertorio schubertiano, a partire dalla registrazione degli *Improvvisi* (AVIE Records) accolta dal plauso della critica internazionale; accostata ai *Canti* di Leopardi letti da Giuseppe Cederna, la musica di Schubert si è arricchita di suggestioni poetiche, mentre la narrazione di Sandro Cappelletto ha delicatamente contrappuntato l'esecuzione delle ultime tre *Sonate* in un'unica serata.

Convinto della cruciale importanza della trasmissione del sapere musicale alle giovani generazioni, Lucchesini si dedica all'insegnamento, attualmente presso la Scuola di Musica di Fiesole, di cui è stato fino al 2016 Direttore artistico. Tiene inoltre frequenti *masterclass* presso importanti istituzioni musicali italiane ed europee, tra cui il Mozarteum di Salisburgo, ed è invitato spesso a far parte della giuria dei più importanti concorsi internazionali.

Nel 2017 ha ideato per gli Amici della Musica di Firenze il progetto artistico *Fortissimissimo Firenze Festival*, con l'obiettivo di dare spazio - anche attraverso nuove modalità organizzative - ai giovanissimi talenti italiani. Dal 2018 è Accademico di Santa Cecilia e Direttore artistico dell'Accademia Filarmonica Romana.

prossimo appuntamento

MARTEDÌ 30 OTTOBRE 2018 | TEATRO VERDI ORE 21

DUO GAZZANA

Natascia Gazzana | violino

Raffaella Gazzana | pianoforte

