



Dialogues

aud 97.704

EAN: 4022143977045



[Musica](#) (Luca Segalla - 01.02.2019)

Come il chimico, nel suo alambicco, nella sua ultima registrazione (ottobre 2017) Andrea Lucchesini fa reagire il passato e il presente della musica, giocando con le intersezioni tra Domenico Scarlatti e Luciano Berio da una parte e Franz Schubert e Jörg Widmann dall'altra. Ne sortisce un affascinante gioco di riflessi, in cui le coordinate spazio-temporali si fanno labili e la Storia lascia il passo alla Forma. I reagenti musicali sono stati accuratamente preparati, visto che la concatenazione tra i Sei encores scritti tra il 1965 il 1990 e le sei Sonate scarlattiane nasce – a posteriori – da un attento lavoro di selezione da parte del compositore e dell'interprete (lo stesso Lucchesini), mentre i sei brani del ciclo Idillio e Abisso di Widmann si presentano come una sorta di amplificazione emotiva dei Momenti musicali di Schubert; per far funzionare la reazione era però indispensabile un interprete come Lucchesini, abituato ad affrontare il repertorio novecentesco e contemporaneo.



Guardando più alla sostanza più che all'apparenza, Lucchesini consegna ai microfoni delle Sonate scarlattiane concrete e robuste, sostenute da un generoso pedale, molto vitali pur nella loro rinuncia al virtuosismo brillante; incastonati tra una sonata e l'altra, gli Encores di Berio sembrano proiettare Scarlatti in una dimensione atemporale, anche e soprattutto in virtù di un'interpretazione tanto rigorosa quanto emotivamente profonda.

La stessa profondità, sia nel suono sia nella compostezza del sentimento, caratterizza i Momenti musicali di Schubert, e il colore scuro di questa interpretazione si fonde bene con le meditazioni create da Widmann. Ogni dettaglio sembra nascere da scelte ben ponderate da parte dell'interprete, autore anche delle illuminanti note del booklet: la commozione all'ascolto del suo Schubert ha radici profonde, come rivela – ma dovremmo citarli tutti – il senso di desolato abbandono del Momento musicale n. 2, un Andantino al cui magnetismo è impossibile sottrarsi. Ugualmente sembra impossibile sfuggire al magnetismo dei piccoli schizzi di Widmann, un compositore che solitamente non ci entusiasma ma che in questo caso, lavorando come spesso fa sul parametro del timbro, è arrivato a creare un ciclo di rara suggestione: i sei brani di Idillio e Abisso sembrano dei piccoli germogli spuntati dai rami dell'ispirazione schubertiana, il cui vero senso risiede proprio nella stretta connessione con i modelli.

Sei domande ad Andrea Lucchesini

Come è nata l'idea di questo CD, costruito sulle intersezioni tra il repertorio del passato e la contemporaneità?

Sono partito dalla serie Berio-Scarlatti, pensata proprio insieme a Luciano Berio per un recital londinese che tenni all'interno di un festival a lui dedicato. Purtroppo non ci

fu il tempo di fargli ascoltare dal vivo il concerto, ma lavorammo insieme a costruire il programma, scegliendo le Sonate di Domenico Scarlatti da alternare ai Six Encores. In un momento difficile, segnato dalla malattia e dal disagio delle terapie ospedaliere, Berio non rinunciava a progettare e lavorare, con la stessa energia di sempre: ne ero commosso ed ammirato...

Nel concerto, la serie Berio-Scarlatti – eseguita senza soluzione di continuità – fu ascoltata con grande attenzione e ricevette un'accoglienza calorosa. Da quel momento l'ho riproposta molte volte in pubblico, e spesso mi è stato chiesto se ne esistesse un'edizione discografica.

Nel frattempo l'approfondimento della produzione dell'ultimo Schubert mi avvicinava ai Momenti Musicali, e così è stato naturale incrociare Idyll und Abgrund (sechs Schubert-Reminiszenzen) di Jörg Widmann, un musicista con cui ho avuto occasione di collaborare felicemente in concerto, sia come interprete sia come autore. L'esperimento di intersezione mi è sembrato interessante anche in questo secondo caso, e così ho progettato un doppio dialogo; i numeri hanno fatto il resto: 6 i brani schubertiani e 6 le reminiscenze di Widmann, che sommati ai 12 pezzi precedenti fanno una serie di 24 pezzi... un numero musicalmente rilevante!

Il suo sodalizio con Luciano Berio andava oltre la semplice collaborazione professionale.

È stata un'esperienza molto forte: ho iniziato presto con i concerti, grazie all'approfondita preparazione che mi aveva dato Maria Tipo, insieme ai tanti consigli frutto della sua grande esperienza concertistica. Ma dai diciotto ai venticinque anni sono stato sostanzialmente da solo, ed anche se ho girato il mondo e incontrato tantissimi artisti non mi sono trovato a stringere rapporti umani particolarmente stretti. L'incontro con Luciano Berio è stato invece fin da subito felice e intenso, grazie alla semplicità diretta del suo approccio ed alla grande fiducia di cui mi ha onorato. Gli era piaciuta la mia incisione dell'Hammerklavier, e mi chiamò per propormi di eseguire il suo Concerto II per pianoforte ai Proms di Londra, dicendosi affascinato dalla prospettiva di un'interpretazione non « specialistica ». Da quel momento i progetti si moltiplicarono, fino alla registrazione del Concerto – insieme a Rendering – con la London Symphony. L'amicizia si era stretta ancor di più in occasione del mio matrimonio, al quale partecipò come testimone, presentandosi con un dono musicale: Touch, per pianoforte a quattro mani (anche mia moglie Valentina è pianista), un pezzo ammiccante, in cui i due esecutori sono invitati dalla scrittura ad un contatto fisico molto ravvicinato, con continui incroci tra le braccia.

La frequentazione di casa Berio divenne per noi abituale ed informale, e ci permise di incontrare personalità di assoluto rilievo come Edoardo Sanguineti, Umberto Eco, Renzo Piano, Tullio Regge, Valerio Adami. I progetti concertistici si intensificavano insieme alle indicazioni, musicali e non, elargite con grande affetto e senza alcun paternalismo.

Intanto prendeva forma la volontà di Berio di dedicare un lavoro importante al pianoforte solo: Sonata è stata un viaggio molto impegnativo e articolato, con varie stesure ed un ulteriore, significativo intervento dopo la prima esecuzione alla Tonhalle di Zurigo, nell'estate 2001. Essere ammesso nel laboratorio dell'invenzione ed aggirarmi tra i percorsi della fantasia di Luciano Berio è stata per me un'esperienza indimenticabile.

Berio e Widmann hanno modi diversi di dialogare con il passato: quali stimoli suscitano in un interprete questi differenti approcci?

Nel caso di Berio la partenza è stata senz'altro un amore sconfinato per Scarlatti: ricordo Luciano seduto tra i leggi dell'orchestra ad ascoltare i miei bis scarlattiani, dopo che avevamo eseguito insieme il Concerto II Echoing Curves. Credo che l'idea di unire i due mondi sia nata proprio lì perché, al di là dell'evidente distanza storica, la comune attenzione verso gli aspetti folklorici più diversi e l'interesse verso l'esplorazione della tastiera sono aspetti che la scrittura di Scarlatti esalta in ogni direzione e che anche in Berio sono tra i motori dell'invenzione.

Per me Scarlatti è un caleidoscopio di colori e di gesti pianistici sorprendenti, che già da bambino vedevo realizzarsi con la massima naturalezza e inesauribile fantasia nelle interpretazioni di Maria Tipo. La musica di Scarlatti fa parte della mia formazione fin dall'infanzia, e riuscire a metterla in contatto con la contemporaneità mi ha forse permesso di trovare una via per riallacciare non solo un filo tra passato e presente, ma anche per unire il mio personale passato di allievo di una grande concertista alla maturità di oggi.

Widmann compie un'operazione di altro segno: le reminiscenze schubertiane di Idyll und Abgrund sembrano quasi scaturire dall'inconscio, come suscitate da uno stato ipnotico. Lacerti di ritmi danzanti e brevi spunti melodici improvvisamente raggelati dalle dissonanze oltre ad essere un omaggio affettuoso sono anche un gesto esecutivo che si riverbera sui Momenti musicali con l'effetto di una luce straniante.

Mi è parso interessante proporre il contrasto tra un accostamento intellettuale alla musica del passato attraverso proprie composizioni già esistenti (è la via percorsa da Luciano Berio) ed il risultato di un'adesione emotiva, quella di Widmann, al mondo schubertiano: dal punto di vista dell'interprete posso dire che, arrivato alla fine del viaggio, nessuno degli « oggetti sonori » mi appare più lo stesso di prima.

Con la musica contemporanea ha maturato un rapporto molto stretto: cosa la spinge ad affrontare il repertorio dei nostri giorni?

In realtà non ho in repertorio così tante opere contemporanee, ma sono convinto che la musica sia viva soltanto attraverso il triplice passaggio tra autore, interprete e ascoltatore, e questo può avvenire soprattutto durante un concerto. Quando mi è possibile suono quindi volentieri musica « giovane » e sempre in programmi composti che uniscano epoche differenti, perché credo che l'esperienza dell'ascolto sia più completa e appassionante senza recinti.

Lo scorso febbraio l'ho ascoltata a Lugano nella prima esecuzione assoluta della Sonata di Fabio Vacchi, una pagina frenetica e travolgente: possiamo dire che la musica contemporanea sia uscita dal vicolo cieco dello sperimentalismo per riallacciare i rapporti con il pubblico?

La musica è in cammino e prende strade diverse che in certi momenti sono risultate parecchio impervie. Sono convinto che ogni passaggio sia storicamente necessario, ma mentre la fruizione dell'arte figurativa, in quanto immediata, non è troppo disturbata da un gesto artistico arditamente sperimentale, nel caso della musica l'ascolto non può prescindere dalla dimensione temporale: questo rende talvolta troppo impegnativo un percorso di cui è quasi impossibile percepire il senso se non seguendo il segno grafico in partitura.

La Sonata n. 1 di Fabio Vacchi pulsa di una vitalità contagiosa, e sono certo che il pubblico possa percepirne lo slancio e apprezzarne i contenuti espressivi, come è successo a me nel preparare la prima esecuzione: lavorare insieme ad un

compositore di così grande spessore e capacità comunicativa è stato, ancora una volta, un vero privilegio.

Può farci delle anticipazioni sui suoi progetti discografici?

La mia collaborazione con la casa discografica tedesca Audite prosegue con un progetto legato all'ultimo Schubert. Dopo l'approfondimento beethoveniano con l'integrale delle 32 Sonate, ho sentito la necessità di un'immersione nel repertorio schubertiano, iniziando dagli Improvvisi, che ho inciso qualche anno fa per Avie Records, e proseguendo con i Momenti Musicali in questo disco Audite.

Tra qualche mese usciranno i primi due CD con le ultime Sonate D 959 e D 960, l'Allegretto D 915, i Tre Klavierstücke D 946 e la piccola Sonata in la D 537 (il cui Allegretto quasi andantino presenta una sorprendente affinità tematica con il Rondò conclusivo della Sonata in LA D 959). Il terzo disco conterrà la Sonata in SOL D 894 e la Sonata in do D 958.



febbraio 2019

MUSICA

Rivista di cultura musicale e discografica



Andrea Lucchesini piano

Scarlatti-Berio | Schubert-Widmann

AUDITE

CD

la recensione è sul numero di febbraio di MUSICA

Premiato
con 5 stelle dalla rivista
MUSICA

disco
premiato
con 5 stelle
da MUSICA

fanno labili e la storia lascia il passo alla forma. I reagenti musicali sono stati accuratamente preparati, visto che la concatenazione tra i Sei esecutori scelti tra il 1800 e il 1900 e le sei Sonate scartellate nasce a posteriori - da un attento lavoro di selezione da parte del compositore e dell'interprete (lo stesso Lucchesini), mentre i sei brani del ciclo *Idillio* e *Abisso* di Widmann si presentano come una sorta di amplificazione esecutiva dei *Momenti musicali* di Schubert, per far funzionare la reazione era però indispensabile un interprete come Lucchesini, abilitato ad affondare il repertorio novecentesco e contemporaneo.



Andrea Lucchesini

Guardando più alla sostanza più che all'apparenza, Lucchesini consegna ai microfoni delle Sonate scartellate concrete e robuste, sostenute da un generoso pedale, molto vitali per nella loro rinuncia al virtuosismo brillante: incantati da una sonata e l'altra, gli *Elementi* di Berio sembrano prefigurare Scarlatti in una dimensione atemporale, anche e soprattutto in virtù di un'interpretazione tanto rigorosa quanto emotivamente profonda.

La stessa profondità, ma nel suono, si rivela nella compostezza del sentimento, caratterizzata i *Momenti musicali* di Schubert, e il colore scuro di

questa interpretazione si fonde bene con le modulazioni create da Widmann. Ogni dettaglio sembra nascere da scelte ben ponderate da parte dell'interprete, autore anche delle illuminanti note del booklet: la commistione all'acido del suo Schubert ha radici profonde, come rivela - ma dovremmo citarli tutti - il senso di dissoluto abbandono del *Momento musicale* n. 2, un Andantino al cui magnifico è impossibile sottrarsi. Qualmente sembra impossibile sfuggire al magnifico dei piccoli schizzi di Widmann, un compositore che solitamente non ci entusiasma ma che in questo caso, lavorando come spesso fa nel par-

Nel concerto, la serie Berio-Scarlatti - eseguita senza soluzione di continuità - fa ascoltare con grande attenzione e riceve un'accoglienza calorosa. Da quel momento l'ho riproposta molte volte in pubblico, e spesso mi è stato chiesto se ne esiste un'edizione discografica. Nel frattempo l'approfondimento della produzione dell'ultima Scarlatti mi avvicina ai *Momenti Musicali*, e così è stato naturale incrociare *Idillio* e *Abisso* (anche Schubert *Romanticism*) di Jörg Widmann, un musicista con cui ho avuto occasione di collaborare felicemente in concerto, sia come interprete sia come autore. L'esperienza di interpretazione mi è sembrata interessante anche in questo secondo caso, e così ho progettato un doppio dialogo: i numeri hanno fatto il resto. I 6 brani schubertiani e 6 le reminiscenze di Widmann, che sommati ai 12 pezzi precedenti fanno una serie di 24 pezzi, un numero insolitamente rilevante.

Il suo sodalizio con Luciano Berio andava oltre la semplice collaborazione professionale. È stata un'esperienza molto forte, ha iniziato presto con i concerti, grazie all'approfondita preparazione che mi aveva dato Maria Tago, insieme ai tanti consigli frutto della sua grande esperienza concertistica. Ma da diciotto ai ventisei anni sono stato sostanzialmente da solo, ed anche se ho girato il mondo e incontrato tantissimi artisti

non mi sono trovato a stringere rapporti così particolarmente stretti. L'incontro con Luciano Berio è stato invece da subito felice e intenso, grazie alla semplicità diretta del suo approccio ed alla grande fiducia di cui mi ha onorato. Gli era piaciuta la mia incisione dell'*Homocord*, e mi hanno per questo premiato di eseguire il suo *Concerto II* per pianoforte al Prins di Londra, diventando affascinato dalla prospettiva di un'interpretazione non «speculativa». Da quel momento i progetti si moltiplicarono, fino alla registrazione del Concerto - insieme a Rosendahl - con la London Symphony. L'amicizia si era stretta ancor di più in occasione del suo matrimonio, al quale partecipai come testimone, presentandosi con un dono musicale. *Traci*, per pianoforte a quattro mani (anche mia moglie Valentina è pianista), un pezzo associato, in cui i due esecutori sono invitati dalla scrittura ad un continuo fatto molto ravvicinato, con continui incroci tra le braccia.

La frequentazione di casa Berio divenne per noi abituale ed informale, e ci permise di incontrare personalità di assoluto rilievo come Edoardo Gargioli, Umberto Eco, Bruno Pansa, Tullio Regge, Valerio Adami. I progetti concertistici si intensificarono insieme alle indicazioni, musicali e non, elargite con grande affetto e senza alcun paternalismo. Intanto perdeva forma la volontà di Berio di dedicare un lavoro importante al pianoforte solo: *Sonata* è stata un viaggio molto impegnativo e articolato, con varie stesure ed un iter, significativo intervento dopo la prima esecuzione alla Tenda di Zurigo, nell'estate 2001. Da quel momento nel laboratorio dell'Interpretazione ad aggiunti tra i percorsi della fantasia di Luciano Berio è stata per me un'esperienza insostituibile.

Berio e Widmann hanno modi diversi di dialogare con il passato: quelli schizoidi suscitano in un interprete questi differenti approcci?

Nel caso di Berio la partenza è stata senz'altro un amore sconfinato per Scarlatti: ricordo Luciano seduto tra i legni dell'orchestra ad ascoltare i miei bei scarlatti, dopo che avevano eseguito insieme il Concerto II *Edizione Corbis*. Credo che l'idea di usare i due mondi sia nata proprio lì perché, al di là dell'ideale distanza storica, la comune attenzione verso gli aspetti folclorici più diversi e l'intensità verso l'esplorazione della tastiera sono aspetti che la scrittura di Scarlatti esalta in ogni direzione e che anche in Berio sono tra i motori dell'invenzione.

Per me Scarlatti è un caleidoscopio di colori e di goni pianistici sorprendenti, che già da bambino avevo nutrito con la massima naturalezza e insaziabile fantasia nelle interpretazioni di Maria Tago. La musica di Scarlatti fa parte della mia formazione fin dall'infanzia, e riesce a metterla in contatto con la contemporaneità ma ha forse permesso di trovare una via per riaccedere non solo un filo tra passato e presente, ma anche per unire il mio personale passato di allievo di una grande concertista alla maturità di oggi.

Widmann compie un'operazione di altro segno: le reminiscenze schubertiane di *Idillio* e *Abisso* sembrano quasi scaturire dall'incontro, come scaturite da uno stato ignoto. Lavori di estesi disegni e brevi spunti melodici improvvisamente riuniti dalle dissonanze offre ad essere un omaggio affettuoso non a un gatto esecutivo che si ri-verba su *Momenti musicali* con l'effetto di una luce straziante.

Mi è parso interessante proprio il contrasto tra un accostamento intellettuale alla musica del passato attraverso proprie composizioni già esistenti (è la via percorsa da Luciano Berio) ed il risultato di un'adesione esecutiva, quella di Widmann, al mondo schubertiano: dal punto di vista dell'interprete posso dire che, arrivato alla fine del viaggio, nessuno degli «oggetti sonati» mi appare più lo stesso di prima.

Con la musica contemporanea ha maturato un rapporto molto

stretto cosa la spinge ad affrontare il repertorio dei monti giganti?

In realtà non ho in repertorio così tante opere contemporanee, ma sono convinto che la musica sia una via salutare attraverso il triplice passaggio tra autore, interprete e ascoltatore, e questo può avvenire soprattutto durante un concerto. Quando mi è possibile sono quindi volentieri musica «giocare» e sempre in programmi composti che uniscano epoche differenti, perché credo che l'esperienza dell'ascolto sia più completa e appassionante senza vincoli.

Lo scorso febbraio l'ho ascoltata a Lugano nella prima esecuzione assoluta della *Sonata* di Fabio Vacchi, una pagina frenetica e travolgente possiamo dire che la musica contemporanea sia uscita dal vicolo cieco della sperimentazione per riallacciare i rapporti con il pubblico?

La musica è la cantina e prende strade diverse che in certi momenti sono risultate parecchio impervie. Sono convinto che ogni passaggio sia storicamente necessario, ma mentre la frizione dell'arte figurava, in quanto immediata, non è troppo distanziata da un gesto artistico altamente sperimentale, nel caso della musica l'ascolto non può prescindere dalla dimensione temporale: questo rende talvolta troppo impegnativo un percorso di cui è quasi impossibile percepire il senso se non seguendo il segno grafico in partitura.

La *Sonata* n. 2 di Fabio Vacchi parla di una vitalità contagiosa, e sono certo che il pubblico possa percepire lo slancio e apprezzare i contenuti espressivi, come è successo a me nel preparare la prima esecuzione: lavorare insieme ad un compositore di così grande spessore e capacità comunicativa è stato, ancora una volta, un vero privilegio.

Poi farvi delle anticipazioni sui suoi progetti discografici?

La mia collaborazione con la casa discografica tedesca Audite prosegue con un progetto legato all'ulti-

mo Schubert. Dopo l'approfondimento beethoveniano con l'integrale delle 32 *Sonate*, ho sentito la necessità di un'immersione nel repertorio schubertiano, iniziando dagli *Improvvisi*, che ho inciso qualche anno fa per Avie Records, e proseguendo con i *Momenti Musicali* in questo disco Audite.

Tra qualche mese usciranno i primi due cd con le ultime *Sonate* D 959 e D 960, l'*Allegretto* D 915, i *Tre Klavierstücke* D 946 e la piccola *Sonata* in la D 537 (il cui *Allegretto* quasi andantino presenta una sorprendente affinità tematica con il *Rondo* conclusivo della *Sonata* in la D 959). Il terzo disco conterrà la *Sonata* in sol D 894 e la *Sonata* in do D 958.

Luca Segalla

CD

SCARLATTI *Sonata* in RE K 491; *Sonata* in SOL K 454; *Sonata* in fa K 239; *Sonata* in fa K 466; *Sonata* in LA K 342; *Sonata* in SOL K 146

BERIO *Sei Encores per pianoforte*

SCHUBERT *Sei momenti musicali* op. 94 D 780

WIDMANN *Idyll und Abgrund: sei reminiscenze schubertiane per pianoforte* Andrea Lucchesini

AUDITE 97.704

DDD 79.24

★★★★★



Come un chimico nel suo alambicco, nella sua ultima registrazione (ottobre 2017) Andrea Lucchesini fa reagire il

passato e il presente della musica, giocando con le intersezioni tra Domenico Scarlatti e Luciano Berio da una parte e Franz Schubert e Jörg Widmann dall'altra. Ne sortisce un affascinante gioco di riflessi, in cui le coordinate spazio-temporali si