

'Schubert 1828', nuovo album di Alexander Lonquich

Autore : Redazione

Data : 14 Ottobre 2018



~~pubblicato da Alpha Classics e distribuito in esclusiva in Italia da Self Distribuzione,~~
l'Album uscirà il 19 ottobre

Riceviamo e pubblichiamo.

Alexander Lonquich, tedesco di Treviri, trasferitosi in Italia decenni or sono tra Firenze e Roma, non è solo uno degli artisti classici più rispettati al mondo, con una lista infinita di collaborazioni con i migliori musicisti del globo, le orchestre più prestigiose e i teatri più importanti, ma è soprattutto un artista diverso ed un precursore.

<https://www.youtube.com/watch?v=4Uw70dAhnI4>

Figlio d'arte, a sua volta ha costruito una sua famiglia artistica ove affetti, creatività, riflessione motore d'arte funzionano come un vortice inestricabile. Frutto della tetragona disciplina classica tedesca, ha subito trovato una sua strada originale in cui la solidità e il rispetto del contenuto artistico non irrigidisse mai la mente indagatrice, curiosa, l'attitudine dell'intellettuale *outsider*, che non teme la riflessione psicoanalitica o la maglietta *punk*, quando ancora tutto l'ambiente non usciva dalla logica della camicia bianca.

Ma ancora oggi, che il linguaggio estetico e sociale dell'artista classico è cambiato, anche grazie a lui, Alexander Lonquich rimane un unicum proprio per quest'attitudine di intellettuale indagatore, prima che musicista, in cui si percepisce sempre la necessità di capire, collegare, allacciare relazioni tra le arti, senza barriere, senza preconcetti, senza paura di stupire o disturbare, senza pose, senza concessioni, ma con il candore e la serenità intellettuale di chi sa di basare ogni affermazione, sempre posta con il suo proverbiale *understatement*, su decenni di studio indefesso e mai compromissorio.

E nell'infinito repertorio classico, la figura difficilissima di Schubert, genio assoluto di ardua lettura psicologica, quasi precursore dell'icona popolare dell'artista controverso e sofferente, il cui cratere rovente d'idee, pensieri, pulsioni si manifesta in un nitore adamantino di forme, diventa, nonostante i secoli che li

separano, il perfetto interlocutore artistico di Lonquich, la cui indagine sul genio di Vienna non si è mai fermata.

Franz Schubert (1797-1828)

Piano sonata no.19 in c minor, D.958

Piano sonata no.20 in a major, D.959

Piano sonata no.21 in b flat major, D.960

3 Klavierstücke, D.946

L'anno della morte di Schubert, avvenuta il 19 novembre del 1828, si contraddistingue, in particolare a partire dalla primavera, per una straordinaria fertilità creativa, legata a un frenetico ritmo di lavoro. In tale situazione, le ultime 3 Sonate per pianoforte assumono un particolare rilievo. Iniziate a maggio, trovano la loro configurazione definitiva nel mese di settembre, in contemporanea con la stesura del Quintetto per archi D 956. Nel corso degli anni, la forma sonata aveva acquisito per lui sempre più carattere epico. È invitante considerare il percorso svolto da quelle opere pianistiche alla stregua di 3 volumi di un unico romanzo, distinguendone all'interno luoghi e azioni di una narrazione continua.

Sonata in do minore D 958, variante delle tematiche legate alla Winterreise (1827):

"Mein Herz sieht an dem Himmel Gemalt sein eig'nes Bild - Es ist nichts als der Winter, Der Winter kalt und wild!"

I tempo, Allegro: si rileva una somiglianza delle prime battute con il tema delle 32 Variazioni in do minore di Beethoven, 8 battute dalla logica implacabile. Ma Schubert nella battuta 7 immobilizza la situazione armonica, per poi deviare, attratto, come spesso gli accade di essere, da prospettive inattese, e concludere tardivamente la frase alla battuta 21. L'apparente serenità del secondo tema è invece logorata da una rassegnazione interna, quasi fisiologicamente arrendevole. Una successiva variante risulta ferocemente cupa, effetto della peculiare ossessività ritmica che domina così tanti tratti delle Sonate.

Segue momentaneo epilogo acquiescente. Lo sviluppo non sviluppa, ci si perde nel vuoto di striscianti disegni cromatici, raffigurazione del brivido provocato da una sequenza di folate di vento. Infine, la coda sembra rappresentare la sommessa accettazione dell'inaccettabile.

Il tempo, Adagio: anche qui è evidente l'utilizzo di un modello beethoveniano - l'Adagio cantabile dell'opera 13, dalla scrittura lineare. Al contrario del predecessore, Schubert, in concomitanza di erranze armoniche, crea però dei veri e propri punti di arresto, quasi a indurre l'oblio di quello che abbiamo ascoltato immediatamente prima - terzine agitate, dominate da scosse rabbiose, fanno da contrappeso a quegli attimi di afasia, mai comunque si allentano le tensioni interne.

III tempo, Minuetto: squilibri nel periodare uniti a considerevoli contrasti dinamici; e il pianissimo conclusivo è inframmezzato da sospensioni. Il Trio funziona come gioco d'ombre, tante minuscole pause conferiscono porosità al disegno melodico.

IV tempo, Allegro: è imparentato ai tempi finali degli ultimi due quartetti, al ritmo di tarantella; viene spontaneo associare delle danze macabre di provenienza medioevale, un episodio centrale dalla dolcezza onirica ben presto si rivela un fuoco fatuo.

Sonata in la maggiore D 959, verso un finale dal carattere primaverile.

I tempo, Allegro: potrebbe portare il titolo di una celebre composizione di Charles Ives, 'The Unanswered Question'; l'incipit gioioso, altamente assertivo, trae in inganno: la logica formale di

ciò che segue è restia all'immediata comprensione. Si procede per interruzioni e digressioni armoniche; incluso il secondo tema che apre in modo tanto soave quanto interrogante, il suo completamento, dopo varie inattese peripezie, ha un che di stagnante. La coda, come nell'opera precedente, metaforizza la figura dell'accettazione di una situazione irrisolvibile, creando, questa volta, una coltre ritmica complessa, mobile e statica a un tempo; gli arpeggi terminali portano verso un silenzio acuto.

Il tempo, Andantino: è dominato da abissale malinconia. Nella parte A un canto doloroso si espande per rinchiudersi in conformità a un accompagnamento tetro e monotono. Senza precedenti nella storia della musica è la parte B: attraverso cromatismi e accelerazioni dei valori ritmici si mette in moto una rappresentazione del caos puro.

La dinamica arriva a un culmine insormontabile, seguito da pause mozzafiato, mentre disegni melodici cercano orientare verso un ritorno all'enunciazione dell'inizio, dove però la concitazione precedente lascia tracce nell'accompagnamento sofisticato ed irrequieto che, solo successivamente torna ad essere quello iniziale. Come da un magnete, Schubert è infine attratto dai registri più bassi dello strumento, segno tangibile di un ineludibile senso di fallimento e depressione.

III tempo, Scherzo: rapidi arpeggi negli acuti fanno da specchio deformante agli arpeggi conclusivi del tempo precedente, rasserinando l'atmosfera che risulta comunque stralunata. L'irruzione di una scala precipitosa innesca un flash back del tumulto avvenuto in precedenza. Anche al Trio, con le sue violente contrapposizioni ritmiche e dinamiche, è proprio un clima allucinatorio.

IV tempo, Rondo, strutturato nella forma sonata, il tema ripreso dalla Sonata D 537: primavera, cantabilità estesa, "divine lunghezze" (Schumann). Ma, come già nello Scherzo, qui nello sviluppo torna il ricordo del pandemonio di prima, unito a un'evocazione del primo tempo dell'opera 27 N. 2 di Beethoven. Il tutto defluisce, prima di una rapida coda volutamente posticcia. Gli accordi che inauguravano l'opera ne segnano la conclusione.

Sonata in si bemolle maggiore D 960, autunnale anche se luminosa.

I tempo, Molto moderato: un costante movimento, dove si alternano crome, terzine e sedicesimi, crea un perenne senso del fluire, interrotto significativamente soltanto da alcune sospensioni di carattere opposto, in primis da un misterioso trillo già nell'ottava battuta, una specie di rumore creatore di silenzi, penso al "perturbante" freudiano.

Esplode con virulenza nelle due misure che precedono il ritornello, e riverbererà, insopprimibile, ben altre 10 volte; l'ultima apparizione si avrà alla fine dell'arrendevole epilogo. Del resto Schubert procede calcolatamente a tentoni, facendosi soprattutto guidare da concatenamenti di piccoli intervalli, sfiorando quasi l'intera gamma delle tonalità, giocando con il rischio di perdere il filo del racconto.

Il tempo, Andante sostenuto: immobile, ipnotico, presenta all'inizio lo stesso materiale melodico dell'Adagio del Quintetto: un canto a due voci, riadattato alla tonalità minore.

Nell'accompagnamento sembra riecheggiare il pizzicato del secondo violoncello. Come forse riecheggia nella parte B il Lied "Der Lindenbaum" dalla "Winterreise", dove, nella mano sinistra, avverto l'incombente di una marcia funebre. Il ritorno della parte A, appoggiato su uno schema ritmico modificato, risulta, se è possibile, ancora più prosciugato della prima volta. La conclusione è in maggiore, tipica straziante manovra schubertiana per esprimere la categoria dell'ineluttabilità.

III tempo, Scherzo: scende armonicamente tre volte per delle sottodominanti, con un artificio usato già nel primo tempo, producendo in me l'effetto di un film che a velocità esagerata ripresenta alcuni momenti visti precedentemente. Confonde pure il Trio in minore dall'andamento

drammaticamente zoppicante.

IV tempo, Allegro ma non troppo: domanda e risposte provvisoria, ne segue un viaggio per zone alterne.

Il carattere è di un congedo che sembra non concludersi mai; non mancano in questo percorso dei momenti iracondi, ma prevale un tono leggero, alquanto sfuggente, quasi indifferentemente etereo. "Ade! du muntre, du fröhliche Stadt, ade!", Abschied" dallo "Schwanengesang", nato nello stesso periodo.

Come già nella Sonata D 959, dopo il definitivo esaurirsi, devitalizzato, del tema principale, Schubert sceglie una coda rapida, mettendo così con una forzatura ben calibrata la parola fine al suo discorso.

Come le Sonate, i primi due dei 3 Klavierstücke D 946 sono stati concepiti nel maggio del 1828. È innegabile una forte parentela linguistica con le opere coeve. Già lo scheletrico muoversi delle terzine nel basso del primo pezzo in mi bemolle minore ci catapulta nelle vicinanze del tempo conclusivo della Sonata in do minore, anche se a causa della nitida forma ABA siamo avviati verso un ascolto più sintetico. Tutto l'Allegro assai ha un che di lugubramente affrettato, la chiusa in maggiore non allenta la tensione, ma comunica addirittura, quando appare per la terza e ultima volta, il senso di una sconfitta definitiva.

La parte B, Andante, è in Si maggiore. Schubert, anche questo lo abbiamo appreso già dalle Sonate, ama accostare, alle tonalità principali delle aree veloci, nei successivi episodi calmi delle tonalità di base che si trovano a distanza dell'intervallo di terza maggiore o minore da quel che si è udito precedentemente, creando così una paradossale sembianza di prossimità e di lontananza nello stesso tempo, solo nel caso estremo della Sonata D 960 il secondo tempo si rende del tutto estraneo rispetto al primo. Qui dei tremolii e varie trepidazioni ritmiche contrapposti a momenti di grande calma armonica rendono l'atmosfera per l'ennesima volta alquanto onirica, dimensione interamente dominante nel secondo pezzo, un Allegretto in mi bemolle maggiore.

La forma è ABACA, i ritmi di ogni sezione sono persistenti fino all'eccesso. A è un Lied cullante, memore di innumerevoli ninnenanne, B in do minore si rivela implacabilmente scuro e minaccioso, C infine nell'introversa tonalità di la bemolle minore punta, complice l'estensione e appunto calcolata monotonia ritmica, al completo immobilizzarsi della percezione del tempo. L'ultimo pezzo, Allegro, forma ABA, in do maggiore, probabilmente è stato scritto precedentemente. L'andamento frenetico, sincopato, ha le proprie radici nella musica popolare ungherese. La parte A è concisa, in opposizione alla parte B, in re bemolle minore (!), che di nuovo si e ci incanta su un ritmo fisso, una specie di danza spettralmente serena, scandita sul ritmo di tre minime. Dopo il ritorno di A una breve coda chiude energicamente il tutto. Non ci è dato sapere se Schubert avesse in mente la presente successione dei pezzi e neanche se avesse voluto aggiungere un quarto brano, creando così un terzo ciclo di Improvvisi.

Alexander Lonquich