

GROTTAMMARE
RIPATRANSONE 2003



Festival Liszt

MINISTERO PER I BENI CULTURALI
DIPARTIMENTO SPETTACOLO

REGIONE MARCHE

PROVINCIA DI ASCOLI PICENO

FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI ASCOLI PICENO

GIOVENTÙ MUSICALE D'ITALIA
sez. L. Petrini anno di fondazione 1952

COMUNE DI GROTTAMMARE

COMUNE DI RIPATRANSONE

Festiva Liszt

Programma Generale

22 Agosto

Ore 21,30

Chiesa S. Lucia

"Liszt e dintorni"

Duo Pianistico di Firenze a 4 mani
Sara Bartolucci - Rodolfo Alessandrini

23 Agosto

Ore 18,30

Piazza Peretti

Conferenza: *"Viaggio attorno a Liszt:
musicista universale."* (1° parte)

Luciano Chiappari, *relatore*

Ore 22,00

Chiesa di Santa Lucia

"Berlioz-Liszt: Sinfonia Fantastica"

Pierre Réach, *pianoforte*

24 Agosto

Chiesa di Santa Lucia

Stagione Concertistica Fondazione

Cassa di Risparmio

di Ascoli Piceno 2002 - 2003

Ore 20,45

Conferenza: *"Viaggio attorno a Liszt:
musicista universale."* (1° parte)

Luciano Chiàppari, *relatore*

Ore 21,30

"Liszt e le letture di Dante e Petrarca"

Maurizio Baglini, *pianoforte*

Stefano De Bernardin, *voce recitante*

25 Agosto

Ore 21,30

Chiesa S. Lucia

"Trascrizioni... d'amore"

Antonio Castagna, *pianoforte*

6 Settembre

Ore 21,00

Ripatransone - Teatro Mercantini

Conferenza: *"Liszt nel Piceno,
un soggiorno tra riposo e meditazione"*

Tiziana Capocasa, *relatrice*

Ore 21,30

Paolo Marzocchi, *pianoforte*



Cartolina postale, fine '800.

Molte cartoline dell'epoca riportano, ben evidenziata, la scritta di Liszt su Grottammare.

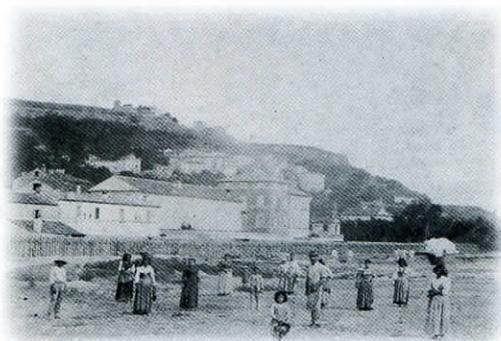
La scelta di dedicare un Festival a Franz Liszt non è casuale, ma nasce dal ricordo del soggiorno effettuato da Liszt a Grottammare, con visite nelle cittadine vicine, in un periodo importante della propria vita artistica e personale, di cui resta una traccia tangibile nelle numerose lettere scritte proprio da Grottammare.

Molto è stato già detto e realizzato intorno alla figura del musicista e il compito di realizzare un festival non era semplice. Per questo si è pensato ad una manifestazione che non si limitasse a presentare il repertorio lisztiano, ma che permettesse di conoscere il musicista negli aspetti più particolari della sua personalità e della sua produzione.

Liszt ha descritto il proprio soggiorno nelle Marche come un periodo di meditazione e l'intento che il Festival si propone è proprio quello di creare un momento di approfondimento sull'uomo e sull'artista e sulle impressioni che la sua vita e le sue opere hanno avuto sugli altri musicisti. Il tutto, affidato ad artisti di rara bravura e di fama internazionale.

Gli interventi di Luciano Chiappari e Tiziana Capocasa, ai quali va un personale ringraziamento, contribuiscono a rendere questo Festival maggiormente significativo.

Un doveroso ringraziamento anche a tutti coloro che hanno creduto nell'iniziativa e l'hanno sostenuta, con l'augurio che si tratti di una prima edizione a cui ne faranno seguito molte altre.



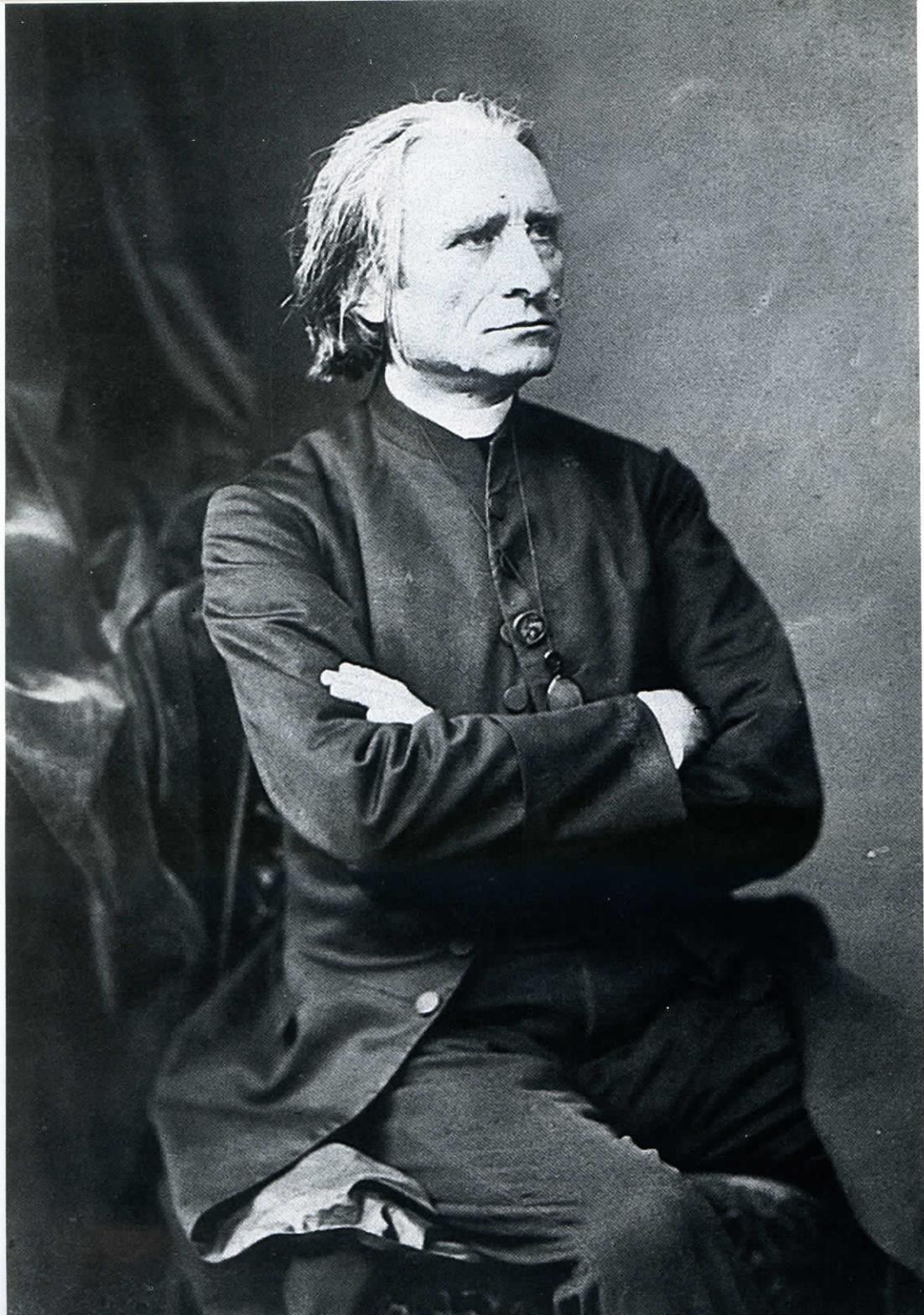
Cartolina postale, fine '800.
Una delle prime foto della spiaggia di Grottammare, scattata dal fotografo Gildaldo Bassi di Riccione

Provate ad immaginare Grottammare in quella famosa estate del 1868 che accolse il grande musicista ungherese Franz Liszt.

A ricostruire quella magica atmosfera ci aiutano le sue stesse parole: *"l'azzurro mare, gli ameni colli verdeggianti, la dolcezza del clima e il profumo dei fiori e degli aranci formano una poesia pari alla celeste armonia dei suoni"* eppoi *"aria eccellente, vista panoramica sul mare, soggiorno comodissimo e di una temperatura piacevole"*. Già nell'Ottocento Grottammare era un luogo di villeggiatura rinomato, mèta di artisti e scrittori che ne esaltavano l'incanto. La tranquillità, la quiete, il fascino dei posti, tutte quelle caratteristiche preservate dal passare del tempo contraddistinguono ancora la nostra località dove riecheggiano ancora le note di Liszt. E proprio ad uno dei primi turisti "eccellenti" vogliamo legare il nome di Grottammare e di questo Festival, di respiro internazionale, che porterà sui luoghi tanto apprezzati dal musicista romantico gli appassionati della sua musica. Ascoltando le sue composizioni sarà possibile rivivere le forti suggestioni di quei momenti, quando Liszt, ispirato dalla magia del luogo, eseguiva "concerti al chiaro di luna" nella Vedetta Picena oppure componeva nella Sala gialla del Palazzo Fenili pezzi di musica sacra. Un viaggio attorno a Liszt che regalerà ai concittadini e ai turisti di oggi le stesse emozioni di allora, di quella romantica estate di oltre 130 anni fa!

Il Sindaco di Grottammare
Luigi Merli

L'assessore alla Cultura e Turismo
Stefano Fabbioni



F. Liszt

Franz Liszt.

Immagine scattata nel 1866 dal nobile parigino Albert d'Arnoux detto Bertall, nel suo studio di rue Boissy d'Anglas, n. 33.

Liszt, che aveva preso già i voti, indossa una tonaca con bottoni di madreperla.

Questa foto venne inviata da Liszt al conte Fenili, per ringraziamento.

(Proprietà Comune di Grottammare)

Liszt nel Piceno

Un soggiorno tra riposo e meditazione

di Tiziana Capocasa

Prodromi di un respiro europeo nella vita culturale del Piceno si evidenziano già nella seconda metà dell'Ottocento.

A quei tempi Grottammare è un luogo di villeggiatura rinomato che attira artisti, scrittori e musicisti anche per merito di una nobiltà illuminata nelle arti ed operosa negli affari che apre le porte delle storiche dimore a personaggi illustri.

"Le sei settimane a Grottammare resteranno per me uno dei migliori e più dolci ricordi della mia vita". Così scrive Franz Liszt il 7 settembre del 1868 da Roma al suo padre spirituale, don Antonio Solfanelli, con il quale aveva trascorso una villeggiatura sul piccolo porto dell'Adriatico, dall'11 luglio al 29 agosto, ospite del conte Fenili. Già all'epoca la località rivierasca, patria di Sisto V, si era conquistata una discreta fama come stazione di cura e soggiorno e copiosi vi giungevano nobili e scrittori per prendere bagni, nello stabilimento dei fratelli Rivosecchi, seguendo una moda salutista che si stava diffondendo dalle spiagge dell'Atlantico: Dinard, Biarritz dove addirittura Napoleone aveva fatto costruire per la sua amata Eugenia una villa in riva al mare a forma di "E".

Così l'abate Solfanelli sceglie il lido piceno per rimettersi in salute e Liszt, che da poco aveva preso i voti, finisce per accompagnarlo approfittando della breve vacanza per imparare a leggere il breviario. *"A torto o a ragione - confessa il musicista all'amico Anton Augustus - non ho saputo rifiutare a Solfanelli, che era stato fortemente provato da una lunga malattia questo inverno e reso malinconico all'eccesso, di tenergli compagnia durante la sua convalescenza"*.

Sovente i due amici, seduti su una vecchia barca adagiata sulla riva, leggono Vespro e Compieta e *"il mormorio delle parole bibliche si mescolava col rumore delle onde"* in armonia meravigliosa. Sulle rive dell'Adriatico Liszt trova un'accoglienza magnifica, come racconta nelle sue numerose lettere che invia da Palazzo Fenili al suo editore parigino, al principe Ludwig di Baviera e alla principessa Carolyne Wittgenstein.

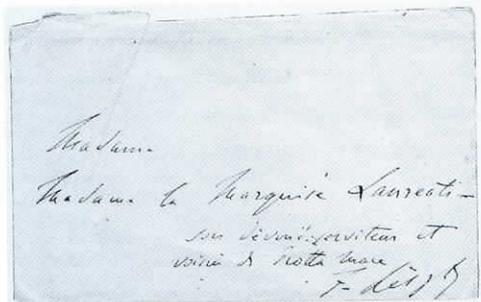
Nelle missive inoltrate all'amica principessa si sofferma sui particolari. *"Mi trovo come meglio non si potrebbe, stabilito, curato e vezzeggiato, in una parola perfettamente libero di vivere a modo mio, senza alcun disturbo da parte dei miei ospiti. Aria eccellente, vista panoramica sul mare, le colline e le scogliere, soggiorno comodissimi e di una temperatura piacevole. Il vitto è sano e abbondante, passeggiate in battello, in carrozza e a piedi, compagnia affabile, discreta e cordiale della famiglia dei conti Fenili"*.



Spiaggia, fine 800.
Scogliere intraviste da Liszt dalle finestre
di Palazzo Fenili.



Marchesa Caterina Laureati
Personaggio con cui il musicista strinse amicizia
durante la villeggiatura a Grottammare.



Busta di un bigliettino di ringraziamento fatto recapitare da
Liszt, tramite il servitore Fortunato, alla marchesa Laureati

In un'altra lettera non tralascia di descrivere ciò che mangia, lui che si accontenta di una pannocchia abbrustolita che gli ricorda la sua infanzia nella *putza* ungherese.

"Qui mi si testimoniano tutte le attenzioni immaginabili che si traducono in costolette, bistecche, barbabetole, fichi, eccetera". A completare l'idilliaco soggiorno (strano a crederci!) l'assenza del pianoforte. Il giorno dopo il suo arrivo, Liszt comunica a Carl Gille: "Il principale vantaggio di questa villeggiatura è, a mio avviso, l'assenza totale del pianoforte. Gentilmente peraltro mi è stata offerta la disponibilità di uno strumento da sistemare nel mio alloggio. In proposito, però, ho subito opposto un fermo rifiuto. Voglio evitare che le tranquille abitudini di Grottammare siano turbate per colpa delle mie mani, molto più voglio trascorrere un pò di tempo senza strumenti rumorosi". Alla notizia della presenza del musicista le famiglie più ragguardevoli del circondario mandano inviti a profusione pur di averlo ospite ed ascoltare le sue celebri melodie. Oltre al conte Fenili che aveva da poco avviato una filanda a vapore, ad accogliere il celebre musicista c'è, in quell'estate piacevolmente temperata, una nobiltà illuminata nelle arti ed operosa negli affari, che aveva fatto conquistare a Grottammare la nomea della "Liverpool dello Stato Pontificio". I Laureati, gli Speranza, i Comi fanno a gara per accoglierlo nei loro palazzi, ahimé, dove non manca il pianoforte. Tanto che il maestro finisce per suonare a quattro mani il Boisselot nel palazzo Laureati, insieme alla marchesa Caterina, provetta pianista. Figlia dei conti Stracchi di Loro Piceno, la giovane era andata in moglie, appena ventenne, al marchese Camillo Laureati. Bruna e minuta, dal fascino gitano, la donna possiede un forte temperamento e profonda cultura tanto da attirare le attenzioni del famoso musicista che invia a "madame la marquise", tramite il suo fedele servo Fortunato, bigliettini a ripetizione. Cosa ci fosse scritto, oltre alle solite frasi di cortesia e ringraziamento, non è dato saperlo. Purtroppo restano solo le buste, mentre il contenuto è misteriosamente sparito.

Benché vesta l'abito talare, l'"abbè Liszt" come si firma nelle sue lettere da Grottammare, resta sensibile al fascino femminile. Nonostante il valzer di ricevimenti e feste date in suo onore, il grande pianista e compositore che sta vivendo una fase mistica, non si

lascia irretire dai piaceri mondani. *“Un tempo ne convengo, mi veniva, di tanto in tanto, qualche ventata di vanagloria-scrive alla principessa Carolyne-ora non mi attirano più successi, né distrazioni, né onori di alcun genere... Se avessi la possibilità di scelta, viverei in qualche campagna lontana dalla ferrovia e a debita distanza dalle relazioni sociali”*. Ed aggiunge in una lettera successiva: *“procuro così ai miei giorni, in perfetta tranquillità di coscienza, la pace e la soddisfazione che sono mancati alla mia giovinezza”*. Durante il soggiorno a Grottammare, Liszt stringe amicizia con il violinista Marco Speranza, con Vincenzo Comi, esponente della classe industriale, e la moglie Agnese Englefield, nobildonna inglese

A Palazzo Laureati conosce il marchese Pietro, violoncellista di grande fama, amico di Beethoven, Spontini e Rossini, il quale alla sua vista non regge all'emozione, ricordando la brillante carriera, tanto da cadere in un pianto a dirotto. Con il musicista Marco Speranza e con il fratello, lo storico Giuseppe, il celebre pianista si intrattiene spesso alla Vedetta Picena, cenacolo di arte e di cultura. In questo luogo di meditazione Liszt, tra un concerto e l'altro *“al chiaro di luna”* per pochi intimi, non disdegna di sorvegliare il Vinsanto, vino dolce e liquoroso che i fratelli Speranza si fanno venire appositamente, per l'illustre ospite, da Ripatransone che Liszt visita, a più riprese, nelle sue gite in carrozza.

Nel ritiro di Grottammare, Liszt mantiene una fitta corrispondenza. Destinatari delle sue missive la principessa Carolyne, i suoi amici: Carl Gille, consigliere di Giustizia a Jena, Anton Augusz, un tempo vice presidente del Governo ungherese, l'editore Repos. Scrive anche al re Ludwig di Baviera, per invocare, proprio nel giorno del compleanno di sua Altezza, la protezione in favore dell'amico Wagner che gli aveva dedicato i **Nibelunghi**, a suo giudizio massima espressione dell'arte del XIX. Nell'occasione Liszt dedica a Wagner la sua **Leggenda di Santa Elisabetta**, definita con modestia *“umile piantina di valle sbocciata all'ombra delle vette risplendenti dei Nibelunghi”*. Dal castello di Berg il sovrano risponde così: *non potevate farmi piacere più grande che regalarmi un'opera le cui sublimi bellezze mi hanno più volte entusiasmato”*. Nella tranquillità della sala Gialla del Palazzo Fenili, Liszt trova l'ispirazione per comporre il **Mihi autem adherere**, un Offertorio in onore di San Francesco.

Prima di fermarsi a Grottammare, Liszt, partito da Roma il 1° luglio, in compagnia del suo padre spi-





Palazzo Fenili.
Camera da letto dove nell'estate del 1868 dormì Franz Liszt.

rituale, aveva raggiunto tramite strade impervie Spoleto e successivamente Cascia ed Assisi. Quindi il 7 luglio aveva fatto tappa nelle Marche, a Fabriano dove vivevano i familiari del Solfanelli, e dopo una sosta di alcuni giorni a casa del professor Pandolfi, i due ecclesiastici si erano recati, il 10 luglio, in pellegrinaggio a Loreto. Se nella patria di San Francesco, Liszt resta inebriato dalle pitture di Giotto e Cimabue, a Loreto alza gli occhi al cielo e si affida alla Madre, protettrice dei cuori inquieti. "A Loreto - scrive al barone Anton Augustz - la devozione assorbe l'arte.

Là occorre pregare senza troppo guardare, a rischio stesso di fare torto a qualche scultura pregevole del Sansovino". Ad accoglierlo nella basilica lauretana c'è l'abate La Trêche, bizzarro cappellano francese, che Liszt aveva conosciuto circa 30 anni prima a Parigi. Non appena il musicista esprime il desiderio di scorrere qualche partitura del maestro Vecchiotti, i cantori in suo onore, eseguono l'**Ave Maris Stella** del compositore marchigiano, scomparso qualche anno prima, tenuto in grande considerazione negli ambienti vaticani proprio per quella sua composizione definita da Liszt: "una bella barcarola, dal gusto rossiniano".

Giuseppe Vecchiotti, nato a Castelclementino, l'attuale Servigliano, era stato direttore della Cappella di Loreto per oltre vent'anni ed aveva raggiunto una certa notorietà grazie all'**Ave Maris Stella** che veniva cantata nella chiesa di S. Maria Maggiore e di S. Salvatore in Lauro, a Roma, nella ricorrenza della traslazione della Santa Casa. Le tappe nei diversi luoghi dello spirito, in quell'estate del 1868, non fanno che rafforzare in Liszt la sua fede ed il desiderio di condurre una vita, in umile spirito francescano. Prima della partenza per Roma, il 29 agosto, Liszt così riepiloga il suo soggiorno nel Piceno: "Ringrazio Dio di questi due mesi di tranquillità e semplice contentezza.

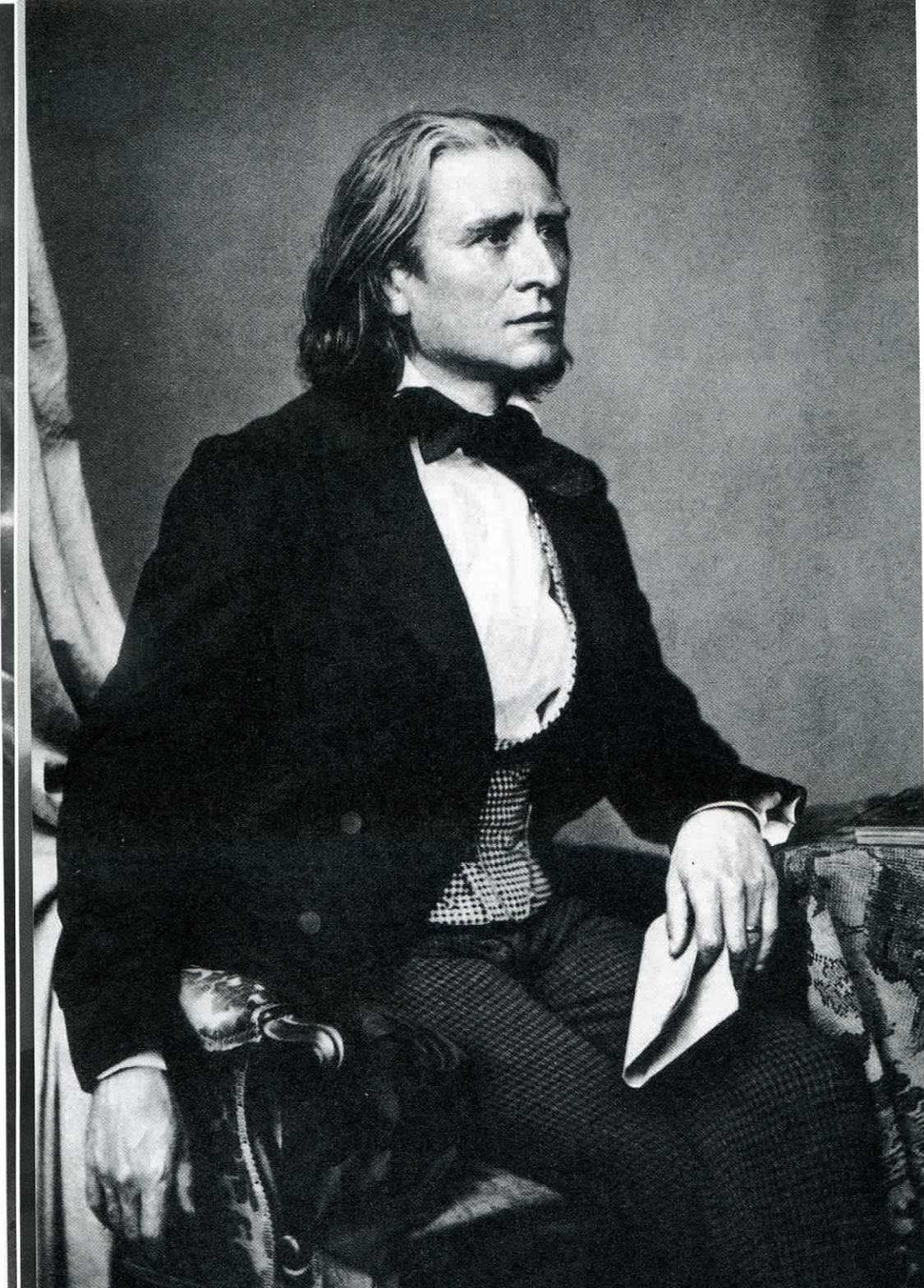
Lo scopo principale del mio viaggio era di mettermi al corrente del breviario e Solfanelli ha reso in ciò degli eccellenti servigi e comincio a leggere in modo passabile gli uffici.

È sufficiente una simile occupazione per ben vivere e ben morire! Del resto non posso che essere soddisfatto dei miei ospiti a Grottammare che, fra parentesi, non chiederebbero nulla di meglio che trattenermi più a lungo. Ho promesso loro la mia visita il prossimo anno ad un qualche ritorno dalla Germania o dall'Ungheria".

Contrariamente alla promessa fatta, Liszt non fece più ritorno sul lido piceno, pur conservando un piacevole ricordo delle sei settimane a Grottammare.

© Tiziana Capocasa

Giornalista e scrittrice. Collabora al quotidiano *Il Messaggero*, edizione Marche. È autrice di diversi saggi di storia locale tra cui **Ricordi di villeggiatura. Cento anni di bagni sulla Riviera Picena 1860-1960**, Andrea Livi editore (1996); **Liszt nella Grottammare dell'Ottocento**, Andrea Livi editore (1998); **Liszt - Lettere da Grottammare**, Comune di Grottammare (2000). Insieme a Luciano Chiappari ha scritto **Liszt francescano tra Umbria e Marche**, Stamperia dell'Arancio (2000). Ha redatto **Agenda Donna** della Regione Marche (1993) e le guide **Andar per vino nelle Marche** per conto dell'Associazione Nazionale "Le Donne del Vino". Ha curato un saggio introduttivo per il catalogo del XXX Concorso pianistico internazionale - Città di Senigallia (2001).



F. Liszt

Liszt nel 1858.
Foto di Franz Hanfstängl, Monaco.
(Museo Liszt, Budapest)

Viaggio attorno a Liszt, musicista universale

di Luciano Chiappari

Molti biografi di Franz Liszt (Raiding 1811 - Bayreuth 1886), compreso il sottoscritto, si sono basati sulla nota lettera che egli scrisse il 30 agosto 1884 da Villa d'Este alla sua biografa Lina Ramann, per schematizzare le tappe della propria vita in cinque atti, "come una tragedia classica": i primi tre dedicati all'infanzia, alla carriera di virtuoso, ai viaggi concertistici, il quarto al raccoglimento e lavoro a Weimar, il quinto al "conseguente sviluppo e conclusione del periodo precedente: Roma, Pest, Weimar".

Tra i possibili tentativi di inquadrare la complessa personalità di Liszt, variamente interpretata dai suoi biografi e musicologi, mi piace ora, invece, riportare la seguente frase dello stesso musicista che, quasi come sintesi della sua vita, scrisse su un album di una signora polacca che volle rimanere anonima: *"L'amore mi ha salvato da me stesso, l'arte mi ha salvato dall'amore, la religione mi ha salvato dall'arte, perché tutto passa tranne Dio"*. Questo è il filo conduttore della sua esistenza: l'amore, l'arte, la religione.

In fondo si tratta di tre aspetti che in Liszt, e non solo in lui, si unificano nell'unica espressione di Amore (charitas) come sentimento supremo della vita.

Scrivendo il 23 dicembre 1878 alla principessa Carolyne Sayn-Wittgenstein, così si espresse al proprio riguardo: *"Perché separare l'artista dall'uomo? Ciò che questi ha di migliore, si traduce nella sua arte, nel sentimento supremo della vita: l'amore - soggetto a molti errori (égarement), ma non indegno della misericordia divina!"* Chi è credente sa che la Sacra Scrittura dice "l'amore è da Dio: chiunque ama è generato da Dio e conosce Dio. Chi non ama non ha conosciuto Dio, perché Dio è amore. Deus charitas est". (1 Lettera di S. Giovanni, 4.7) e ciò spiega perché dovunque c'è amore vero, lì è annunciato Dio.

"La musica e l'amore sono le due ali dell'anima" aveva scritto Berlioz nelle sue Memorie, esprimendo concetto analogo a quello di Liszt. A ben vedere, possiamo indicare nell'amore il *fil rouge* che lega le composizioni lisztiane che saranno eseguite in questo Festival Liszt di Grottammare: "Trascrizioni... d'amore" è il titolo del concerto di Antonio Castagna; l'amore è poi la base d'ispirazione, in Berlioz, della *Sinfonia Fantastica* eseguita da Pierre Reach nella trascrizione di Liszt; ancora l'amore è la fonte di ispirazione dei *Tre Sonetti del Petrarca* nel concerto di Maurizio Baglini e Stefano De Bernardin; sempre di amore si tratta nelle altre due composizioni del ciclo *Anni di pellegrinaggio*: divino in *Sposalizio*, terreno nella *Dante Sonata*. Il 20 settembre 1837, da Bellagio, egli scrisse a Louis de Ronchaud una lunga lettera aperta, intitolata "Il lago di Como" e a proposito della Divina Commedia letta insieme a Marie d'Agoult sotto i platani di Villa Melzi, aggiunse: *"La donna regna sul cuore dell'uomo; non sta a lei dargli la prova dell'esistenza di Dio, ma a farglielo presentire attraverso l'amore e ad attirarlo suo tramite verso le cose del cielo.[...] La donna che ama è sublime, mentre la donna pedante una dissonanza."*

Decenni dopo scriveva alla seconda donna della sua vita, la principessa Carolyne Sayn-Wittgenstein: *"Credo in Dio perché vi amo"*.

"La mia vita è stata soltanto un lungo errare del sentimento d'amore", è una citazione che ricorre due volte nelle lettere alla stessa compagna di vita, a distanza di molti anni, con l'unica differenza nel termine "errare" che nella prima lettera dell'8 febbraio 1861 era "odissea" (*"La mia intera vita non è che una lunga odissea, se mi concedete questo paragone, del sentimento dell'amore. Io non ero fatto che per amare - e finora, ahimè!, non ho saputo che amare male! Ma grazie a Dio, non ho mai amato il male."*) e in quella del 1 dicembre 1877 divenne "égarement" (*"La mia vita è stata soltanto un lungo errare del sentimento d'amore"*), ripetuto nella sopracitata lettera del 23 dicembre 1878 alla stessa principessa. In un'altra lettera del 1874 sempre a Carolyne, Liszt confidava: *"i miei amori sono cominciati molto tristemente e mi rassegnò a vederli finire allo stesso modo, tuttavia non rinnegherò mai l'Amore, malgrado tutte le false apparenze e le sue profanazioni"*. Per tutta la vita Liszt sentì l'esigenza impellente di esprimere musicalmente questo amore che pulsava in lui, e alla principessa Carolyne scrisse: *"Per cantarvi, per amarvi, per farvi semplicemente piacere, mi sforzerò di fare del bello e del nuovo. Credo all'amore attraverso di voi, in voi e con voi. Senza questo amore non vedo né terra né cielo."*

"Nondimeno continuerò a comporre secondo quanto mi è inflitto di sentire".

"La bellezza indiscutibile dell'opera di Liszt nasce - scriveva Debussy - dal suo amore per la musica all'infuori di qualsiasi altro sentimento". Nel 1857, Liszt scrisse, a proposito della propria Messa a quattro voci, che il «*compositore di chiesa è anche un sacerdote ed un predicatore e dove la parola non basta, il suono prende le ali e si trasfigura*». Sebbene egli sia più conosciuto per la lunga serie di amori travolgenti, fu a lungo diviso nel dualismo faustiano fra la seduzione terrena e spirituale, che espresse in una lettera del 13 agosto 1856 alla principessa Carolyne Sayn-Wittgenstein, definendosi "per metà zigano e per metà francescano". Il suo sentimento religioso, presente da sempre, si era manifestato da adolescente attraverso crisi mistiche ed impulsi verso la vita ecclesiastica, dalla quale era stato dissuaso dal padre, dal suo confessore e dagli amici, e si era poi sopito all'epoca degli incontri con George Sand, con Marie d'Agoult e con le altre numerose donne della sua vita, ma poi era nuovamente maturato. L'8 settembre 1856 egli aveva chiesto di entrare nell'ordine francescano di Pest, dove fu accolto l'11 aprile 1858, come "confrater seraphicus", primo grado della gerarchia francescana, che conferiva il diritto di vestire l'abito monacale e di venire con questo sepolto, ma già il 23 giugno 1857 aveva ricevuto il diploma della confraternita francescana di Presburgo. Nel 1860, lasciata Weimar per Roma, dove avrebbe dovuto sposarsi con la principessa Carolyne Sayn-Wittgenstein, ma il matrimonio andò a monte all'ultimo momento per intrighi curiali legati ad interessi economici della famiglia della principessa, la vita di Liszt ebbe una svolta imprevista: incitato dal Papa a consacrarsi alla musica religiosa, lusingato da Monsignor Gustav von Hohenlohe, Cerimoniere del Papa, spinto anche dalla stessa principessa, egli maturò la decisione di prendere gli ordini religiosi.

Il 22 aprile 1865, il celebre virtuoso si ritirò nel convento dei Lazzaristi di Roma per prepararsi a ricevere la tonsura, tre giorni dopo, per mano di Monsignor Hohenlohe, nella sua cappella privata in asso-

luto segreto: solo il Papa e la Principessa Carolyne ne erano a conoscenza. In qualità di chierico, primo grado dello stato ecclesiastico, indossò la lunga veste nera talare e poté fregiarsi del titolo di abate. Con una punta di civetteria comunicò a quanti volevano scrivergli di indirizzare "Al Signor Abate Liszt, Roma, al Vaticano", anche se fu un "abate intermittente" come lo definì Guy de Pourtalès, "mefisto vestito da abate" come scrisse Ferdinand Gregorovius, perché non era destinato alla vita monastica e gli anni di ritiro non durarono a lungo.

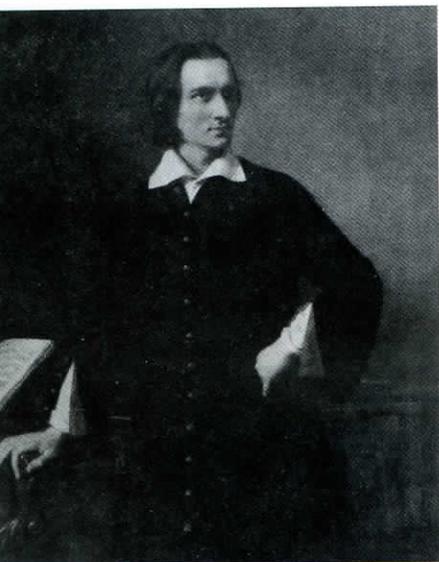
La frase introduttiva che ho citato prima, non è una frase ad effetto, ma racchiude veramente la sua vita che si svolse come un divenire, come una logica conseguenza (compreso il suo prendere gli ordini minori), non come un mutamento e fu lui stesso a testimoniarlo.

La chiave di lettura di questo passo decisivo ci viene fornita dallo stesso Liszt in vari passaggi della sua copiosissima corrispondenza. La prima, proprio poco dopo la sua ordinazione, in una lettera ad Hans von Bülow e poi alla principessa Carolyne Sayn-Wittgenstein.

Come spiegò a von Bülow, questo suo gesto non fu una conversione, ma la naturale conseguenza del suo modo di vivere, per cui non ci fu opposizione tra l'uomo nuovo e l'uomo antico, come nei Santi, ad es. San Paolo e Sant'Agostino. I suoi slanci mistici non sono una posa ma risalgono all'età dell'adolescenza come pure a quell'età risale la passione amorosa ed è in lui del tutto naturale, sebbene lacerante, questa alternanza fra impeti terreni e spirituali.

La sua vita si snodò con un continuo desiderio di amore inteso non solo come "eros" ma anche come "charitas". Questo appassionato amante della bellezza in tutte le forme che, come scrisse, "commuovo i sensi o l'anima, siano esse estetiche o mistiche", continuò fino alla morte a vivere la sua religiosità fatta d'amore, desiderando e lottando per il raggiungimento di un bene sempre sfuggente che, come ha scritto Rossana Dalmonte, "prende ora le forme della verità divina, ora quelle dell'impegno artistico, ed ora si manifesta nell'affetto per gli amici, i parenti e le belle donne in un continuo alternarsi e combattersi delle opposte tendenze". Amore, arte, verità divina: il cerchio si chiude. *"Senza musica - dirà poco tempo prima di morire - mi sarei votato interamente alla Chiesa e sarei stato semplicemente un frate francescano. Ci si sbaglia se si crede che dei motivi esteriori avrebbero potuto spingermi a diventare un abate libertino. Era il bisogno più profondo del mio cuore di appartenere veramente a questa chiesa che volevo servire. Sotto questo punto di vista la mia vita forma un cerchio completo. Le aspirazioni della mia gioventù e quelle della mia vecchiaia si sono riunite"*. In tutti questi aspetti fu artista pienamente romantico, con tutte le contraddizioni essenziali del suo tempo e dei nostri tempi, faustianamente teso alla ricerca di un ideale, il peregrinare dei "wandern", una ricerca incessante, esasperata dai contrasti intellettuali, un tendere all'infinito che porta ad istanti di estasi, all'esaltazione amorosa e mistica, subito temperata dalla consapevolezza dell'impossibile quiete e della solitudine profonda.

Questa ricerca dell'assoluto, attraverso i mezzi degli amori umani, dell'arte e della religione, è contenuta in germe sin dall'adolescenza: nell'idillio sentimentale con Caroline de Saint Cricq, drasticamente interrotto dal padre di lei; nel desiderio del sedicenne pianista di entrare nell'ordine sacerdotale; nell'incontro passionale con la contessa Marie d'Agoult da cui ebbe tre figli, Blandine, Cosima e Daniel.



Liszt in costume di gala ungherese. Liszt apparve per la prima volta in tale costume il 4 gennaio 1840, sul podio del Teatro nazionale ungherese e fu immortalato nel 1846/47 da Miklós Barabás. Dipinto a olio (cm. 132x102). (Museo nazionale ungherese, Budapest)

Il 2 maggio 1832 Liszt scriveva all'amico Pierre Wolf: "Ecco quindici giorni che il mio spirito e le mie dita lavorano come dannati: Omero, la Bibbia, Platone, Locke, Byron, Hugo, Lamartine, Chateaubriand, Beethoven, Bach, Hummel, Mozart, Weber sono tutti intorno a me; li studio, li medito, li divorò con furore". Frequentava allora i cenacoli romantici e si legò d'amicizia con De Musset, Dumas, Heine, Delacroix, Lamennais, Berlioz, Chopin.

Si è soliti pensare, considerando gli onori, gli amori, i trionfi e la stessa longevità della vita di Liszt, che egli abbia attinto più di altri musicisti alla coppa dei piaceri e a piene mani, eppure fu provato, più di altri, dalla solitudine interiore. Nessun musicista dell'epoca romantica, notò il musicologo Alfred Einstein, fu più mondano di Liszt, nessuno come lui gustò più a fondo i trionfi del virtuosismo, nessuno fu in più diretto contatto con tutte le correnti del tempo, nessuno rimase nell'intimo del proprio cuore tanto solo e derelitto. "L'artista vive in solitudine", aveva scritto sin dal 1837 in una lettera a George Sand, ispirato forse dai versi di George Herwegh: "Solo devi spiegare le tue ali, / solo navigare sul mare della vita, / solo dovrai perseguire l'Ideale / solo, sempre solo, lottare per il tuo Cielo". "Triste e grande destino quello dell'artista! Egli nasce segnato del suggello della predestinazione; non può scegliere la sua vocazione: è la sua vocazione che si impadronisce di lui e lo trascina. [...]"

L'artista vive in solitudine. [...] Ritirato come in un santuario, egli contempla e adora quel tipo ideale che per tutta la vita cercherà di realizzare. Gli appaiono forme divine, inafferrabili, [...] egli sente l'armonia eterna, la cui cadenza governa i mondi,

e tutte le voci della creazione si riuniscono per lui in un concerto meraviglioso. Allora una febbre ardente s'impadronisce di lui, [...] egli si sente preda d'un male senza nome; una forza sconosciuta lo spinge a manifestare con le parole, con i colori o i suoni l'ideale che si è impadronito di lui e che gli fa soffrire una sete di desiderio, un tormento di possesso quali nessun uomo ha mai provato per l'oggetto d'una passione reale. Ma una volta terminata la sua opera, nel momento in cui il mondo intero l'acclamerebbe con entusiasmo, resta insoddisfatto, scontento, e forse sarebbe capace di distruggerla, se una nuova apparizione non distogliesse i suoi sguardi dalla cosa compiuta per farlo cadere di nuovo in quell'estasi celeste e dolorosa che fa della sua vita il perpetuo inseguimento d'uno scopo mai raggiunto, un continuo sforzo dell'intelligenza per innalzarsi alla realizzazione di quello che concepisce nelle ore privilegiate in cui il bello eterno gli si rivela senza nuvole. L'artista vive al di fuori della comunità sociale poiché l'elemento poetico, cioè l'elemento religioso dell'umanità, è scomparso". Byron scriveva nel quarto canto del *Childe Harold*: "Se è nella società che apprendiamo a vivere, è la solitudine che ci insegna a morire. [...]" L'uomo è solo a lottare con il suo Dio e forse anche con i suoi demoni." Citando proprio il poema *Childe Harold* a proposito della propria trascrizione della sinfonia *Aroldo in Italia*, Liszt riconobbe nel personaggio letterario non solo Berlioz ma anche se stesso, "viaggiatore dell'Infinito [...], chiamato a vagabondare eternamente [...], incapace di sfuggire a se stesso quale che sia il luogo in cui si trova".

Come un pellegrino nobile ed appassionato, nonostante l'aspetto tranquillo e serafico, provato nell'intimo da dolori, disillusioni, inquietudine incessante, condusse gli ultimi suoi anni conducendo una vita "tripartita" tra Roma, Budapest, Weimar e altrove, senza trovare pace, quella che aveva trovato in Carolyne Sayn-Wittgenstein, allorché, nel 1848, le ricordò i versi del lieder di Schubert *Du bist die Ruh* (Tu sei il riposo, la dolce pace, tu il desiderio e ciò che lo placa), da lui trascritto per pianoforte nel 1838: "Non potrei suonarlo che a Voi sola!".

La solitudine è un fardello che accompagna il genio e per così dire è necessaria all'opera d'arte.

Il precursore, il portatore di una nuova parola è un essere isolato, talvolta esiliato, ma ha necessità anche di solitudine ed il ritiro di Liszt a Roma, dove prese gli ordini minori, costituì un bisogno del suo genio e non solo un rifugio dalle disillusioni della vita e furono proprio il progressivo isolamento in cui egli finì per trovarsi fuori e dentro la Chiesa, la fase della solitudine e dell'angoscia, e il superamento di tutte le illusioni e dell'impassibile pessimismo, ad aprire l'ultima fase della sua creatività, più austera, meno esuberante in effetti virtuosistici.

Continuare ad etichettare Liszt come seduttore, secondo un cliché cui molto ha contribuito il film "Lisztomania" di Ken Russel, significa limitarsi ad un solo aspetto esteriore della personalità lisztiana e non aver capito nulla in realtà della sua vicenda interiore.

L'opera di Liszt ha una varietà così sconcertante come la sua vita. Quest'uomo singolare, incensato dai contemporanei come semidio, fu un artista universale. Nulla di ciò che è grande gli fu estraneo, nella vita e nell'arte. Uomo, poeta, musicista, il più cosmopolita del suo tempo, un po' profeta, interprete dell'animo umano e lo esprime con la potenza della musica.

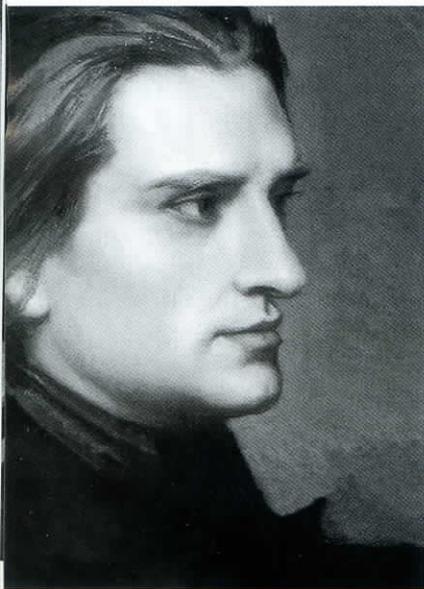
Pochi sono stati dotati come lui del genio che egli mostrava dappertutto con slancio talvolta sovrabbondante ma non per questo meno nobile.

Giulio Confalonieri affermò che "per la grandezza dell'animo, per l'energia radiante dello spirito, per la prolifica inquietudine della mente, per l'attività indefessa dall'entusiasmo vitale, Liszt è una delle figure più alte nella storia della musica, per tutti i tempi e per tutti i paesi".

Egli considerava la musica come un dono d'ispirazione e non un possesso dell'artista.

Creare una bella cosa per lui era diffondere la bellezza di cui nessun artista può inorgogliersi o disporre come se ne fosse l'unico depositario. "Io non vivo in me stesso ma divento parte di tutto ciò che mi circonda" era il suo motto byroniano (dal terzo canto del *Childe Harold*, ma di ispirazione terenziana) che aveva posto in epigrafe al brano *Les cloches de Genève* della raccolta *Anni di Pellegrinaggio* (ispirato dalla nascita della figlia Blandine).

La ricchezza interiore di Liszt, il suo temperamento continuamente insoddisfatto, perennemente stimolato dal bisogno di rinnovamento, lo fanno tendere romanticamente verso il "sublime", alla ricerca di perfezione, assorbendo, maturando, approfondendo, trasformando come il mitico Re Mida cui era paragonato, gli impulsi di vari stili, esaltando e trasfigurando magicamente i difetti in qualità, introducendo nell'ambito della tecnica pianistica ed orchestrale delle importanti ed affascinanti innovazioni tecniche, timbriche, coloristiche che hanno arricchito e potenziato le risorse strumentali di cui si sono



Franz Liszt,
ritratto giovanile (1845). Pastello
di Charles Laurent Maréchal
detto "Il Maresciallo di Metz".

avvalsi innumerevoli compositori.

La sua grande umanità è tangibile anche nella sua musica che egli concepiva non solo come godimento dei sensi ma che, pur provocando emozioni, faceva riflettere, perché, - diceva - «essa è soltanto una delle manifestazioni umane per cui non va separata dalla vita dell'umanità ma va considerata in stretta relazione e reciproco scambio con essa».

Con una consapevolezza che non si riscontra in Beethoven, Chopin, Schumann, Berlioz o Wagner, Liszt ha saputo esprimere tutte le situazioni e le fasi dell'anima umana abbracciando la scala intera delle sensazioni: tutto ciò che ci tumultua, che alimenta la nostra attività interiore, lo troviamo espresso da Liszt, ingrandito, trasfigurato, idealizzato. Basta pensare alle sue composizioni intitolate *L' inno del fanciullo al suo risveglio*, *Cantico d'amore*, *Invocazione*, *Benedizione di Dio nella solitudine*, *Padre Nostro*, *Ave Maria*, *Ab irato*, *Consolazione*, *Funeralia*, *Marcia funebre*, *Preludio e marcia funebre*, *Pensieri dei Morti*, *Raccoglimento*, *Angelus*, *Sursum corda*, *Canto della culla*, *Malédiction*, *Sogno d'amore*, *In sogno*. Anche nei poemi sinfonici, il genere musicale inventato da Liszt, non c'è solo l'intento descrittivo caratteristico della musica a programma. A differenza di altri compositori che trasferiscono nella musica, in un modo o nell'altro, la descrizione talora imitativa ed onomatopeica della loro fonte d'ispirazione, come in *Pacific 231* di Honegger, ispirato alla omonima locomotiva, in *Fonderie d'Acciaio* di Mossolov, o ad un paesaggio, come *Grand Canyon Suite* di Grofé, oppure la propria situazione personale, una confessione privata, un

programma autobiografico, come in Berlioz e Strauss, Liszt al contrario si riferisce ad una idea universale di poesia e di umanità.

Faust (Sinfonia), *Orfeo*, *Prometeo*, *Amleto*, *Tasso*, *Mazeppa* (titoli di altrettanti poemi sinfonici), più che personaggi sono momenti emblematici della storia dell'uomo; la sinfonia *Dante* e gli altri poemi sinfonici: *I Preludi*, *Rumori di Festa*, *Ciò che si sente sulla montagna*, *Eroide funebre*, *Gli Ideali*, *Dalla culla alla tomba*, *La battaglia degli Unni*, hanno un carattere ancor più generale, di contenuto psicologico, non narrativo. Liszt non costruiva minuziosamente il suo programma, né lo seguiva strettamente come aveva fatto Berlioz prima di lui, non si fermava alla notazione aneddotica o imitativa, ma andava al fondo del soggetto di cui estraeva musicalmente tutta la sostanza, cercando di rinnovare la musica "con una alleanza più intima con la poesia".

Scrivendo nel 1837: "Il programma non ha altro scopo che quello di fare un'allusione preliminare ai movimenti psicologici che hanno indotto il compositore a cercare la sua opera, quella musica che, più delle arti plastiche per quanto in modo meno preciso ma più eloquente, esprime i sentimenti e le passioni della nostra vita."

Già Rousseau aveva espresso il concetto che la musica doveva essere il "linguaggio dei sentimenti" (langage du coeur) e Liszt, commentando nel 1838 il "Perseo" di Benvenuto Cellini aveva scritto: "La

musica non imita, esprime. [...] Le passioni ed i sentimenti che la musica deve esprimere sono nel cuore dell'uomo, ma non in quello di tutti gli uomini, mentre ogni uomo si ritrova materialmente in una statua".

A George Sand aveva scritto nel gennaio 1837: "Il musicista che trae ispirazione dalla natura, ma senza copiarla, traduce in suoni i più intimi misteri del suo destino. Egli pensa, sente, parla in musica; ma poiché il suo linguaggio, più arbitrario e meno definito di tutti gli altri, si piega ad una moltitudine d'interpretazioni diverse, [...] non è inutile e tanto meno ridicolo, come si sente ripetere, che il compositore tracci con poche linee lo schizzo psicologico della sua opera, dica ciò che ha voluto fare, e senza addentrarsi in spiegazioni puerili, in dettagli minuziosi, esprima l'idea fondamentale della sua composizione".

Il programma talvolta veniva aggiunto a posteriori, come ne *Les Préludes* o solamente adombrato nel titolo, e gli serviva per dare l'essenza al soggetto e slancio al suo pensiero, per tradurre l'ispirazione analoga a quella del poeta, per facilitare la comprensione all'ascoltatore, poiché il linguaggio musicale "è più arbitrario e meno definito di tutti gli altri".

Se Berlioz cercò lo stimolo solo nella letteratura, Liszt si rivolse non solo ad essa (Hugo, Lamartine, Byron, Dante, Tasso, Heine, Uhland, Schiller, Sénancour, Goethe, Petrarca, Shakespeare, per citare i maggiori), ma anche alla scultura e pittura (Michelangelo, Raffaello, Orcagna, Kaulbach, Zichy)

I personaggi, come scrive Rossana Dalmonte, quando esistono "perdono i contorni che li distinguono nella letteratura, nella storia e nel mito, per diventare simbolo dell'uomo, non di quello presente in sala, ma di quell'ideale di uomo al quale Liszt con la sua musica avrebbe voluto elevare tutta l'umanità". E' giunto da tempo il momento che ci si accorga che Liszt non è solo un virtuoso ma un grande compositore, non un acquarellista o un miniaturista, ma un pittore di grandi affreschi musicali, di paesaggi, di stati psicologici, della natura e dell'umanità intera. Mi sembra che Liszt abbia compreso e tradotto in concreto, meglio di tanti altri musicisti, il credo di Grétry (1789): "Occorre conoscere il cuore umano, saper analizzare le sensazioni dell'uomo, almeno per istinto, per essere un buon musicista... Consultate il gran libro della natura, siate filosofo se volete essere pittore".

E in Liszt la natura intesa in senso classico e quella umana si fondono, come ad esempio in *Vallée d'Obermann*. E infatti non solo ha cantato l'animo umano, ma la stessa natura che riempie le sue composizioni di acque dolci (*Sulle rive d'una sorgente, Il lago di Wallenstadt*) o zampillanti (*Giochi d'acqua a Villa d'Este*); di canti d'uccelli (*La predica di S. Francesco agli uccelli*); di temporali (*Tempesta, Tempesta di neve*); di cacce (*La caccia*); di campane (*Le campane di Ginevra, Le campane di Roma*); di vallate (*La valle d'Obermann; Paesaggio*) in cui si espandono gli echi montani; di fiori (Fiori melodici delle Alpi); di alberi (I cipressi di villa d'Este); di mormorii della natura (*Ciò che si sente sulla montagna, Mormorio della foresta*); di tutti gli elementi (*la cantata I quattro elementi*); delle fasi del giorno (*Il mattino; Una sera nelle montagne; Armonie della sera; Inno della notte; La Notte*). Liszt è l'unico compositore che non si è limitato ad esprimere nella musica la sua particolare situazione, ma quella di ogni uomo, e vi è riuscito non solo nel titolo ma l'ha realizzata musicalmente.

Il fattore dominante di quasi tutte le sue composizioni è l'elevazione costante al di sopra di se stesso. Egli si è fatto interprete non della propria particolare situazione, ma di quella di ogni uomo. Per questo

è così moderno e ci è così vicino.

Come detto, contrariamente a tanti altri compositori, Liszt non descrive in primo luogo i propri sentimenti, ma ci guida verso delle altezze da dove si contemplanò i larghi spazi che si estendono intorno alla vita della quale egli ci parla musicalmente in tutta la sua ampiezza con un carattere ed una dimensione veramente universali. Il Sonetto n. 104 del Petrarca, da lui musicato, termina coi versi seguenti: "Pascomi di dolor, piangendo rido, egualmente mi spiace morte e vita: in questo stato son Donna, per Vui". La tensione dei contrari che domina questo poema d'amore, dolore e riso, vita e morte, amore ed odio, è anch'essa uno dei tratti caratteristici del romanticismo lisztiano.

La prefazione che figura all'inizio della prima edizione (1841) della raccolta intitolata *Anni di Pellegrinaggio*, degna di figurare nella Carta del Romanticismo musicale, un manifesto di poetica rivoluzionaria, caratterizza l'artista che tenta di raggiungere l'ideale assoluto cui aspira e realizzare così il suo "io" nell'unità artistica ed umana cui tende. Ogni passione, ogni sentimento umano viene da Liszt rivestito in musica coi riflessi purpurei del romanticismo che gli faceva appunto scrivere:

"A misura in cui la musica strumentale progredisce, essa tende a impregnarsi di questa idealità che ha segnato

"Una Matinée da Liszt"

Dipinto di J. Kriehuber, Vienna 1846. Da s. a d.: lo stesso Kriehuber, Liszt, il violinista Ernest; dietro il pianoforte Berlioz e Czerny. (Museo nazionale ungherese, Budapest)



la perfezione delle arti plastiche, a diventare non più una semplice combinazione di suoni, ma un linguaggio poetico forse più adatto della poesia stessa ad esprimere tutto ciò che, in noi, supera i soliti orizzonti, tutto ciò che sfugge all'analisi, tutto ciò che si lega a delle profondità inaccessibili, desideri imperituri, presentimenti infiniti. é con questa convinzione e questa tendenza che ho intrapreso l'opera oggi pubblicata, indirizzandomi a qualcuno piuttosto che alla folla, ambendo non il successo ma il suffragio del piccolo numero di coloro che concepiscono per l'arte un destino diverso da quello di svagare le ore vuote, e di chiedere altra cosa che la futile distrazione di un divertimento passeggero." La visione che Liszt aveva del mondo tramite l'intermediazione della letteratura, dell'arte e della filosofia, si accentua maggiormente nella seconda raccolta degli *Anni di Pellegrinaggio*, dedicata all'Italia, tappa d'obbligo di quel *Grand Tour* che veniva compiuto da ogni parte d'Europa, che era considerato parte dell'educazione di un gentiluomo, meta in ogni epoca e per qualsiasi viaggiatore, dai pellegrini diretti oltremare e in Terra Santa, agli artisti e uomini di cultura che vi cercavano rifugio e libertà d'espressione, agli aristocratici per i quali rappresentava la culla del piacere.

Seguendo il concetto romantico della fusione di tutte le arti, fin dal principio della peregrinazione artistica in Italia, la sua anima restò conquistata dalle bellezze della nostra terra e dal cumulo di gloriose memorie che si sprigiona dai suoi monumenti. Le tappe del viaggio di Liszt e della contessa d'Agoult in Italia tra il 1837 ed il 1839 sono note: Bellagio, Como, Milano, Venezia, Firenze, Bologna, Genova, Pisa, Lucca, Roma ed ho dato ulteriori contributi alla loro conoscenza nei due miei libri: *Liszt a Firenze, Pisa e Lucca, e Liszt a Como e Milano*.

Da San Rossore, all'ombra dei pini della secolare pineta, egli scriveva il 2 ottobre 1839 ad Hector Berlioz: *"Il bello, in questo paese privilegiato, mi appariva sotto le sue forme più pure e sublimi. L'arte si mostrava ai miei occhi in tutto il suo splendore; si rivelava a me nella sua universalità e nella sua unità. Il sentimento e la riflessione mi convincevano ogni giorno di più della relazione nascosta che unisce le opere del genio. Raffaello e Michelangelo mi facevano meglio comprendere Mozart e Beethoven; Giovanni Pisano, Fra Beato, il Francia mi spiegavano Allegri, Marcello, Palestrina; Tiziano e Rossini mi apparivano come due astri dai raggi simili. Il Colosseo ed il Camposanto [di Pisa] non sono così estranei come si può pensare alla Sinfonia Eroica e al Requiem. Dante ha trovato la sua espressione pittorica in Orcagna e Michelangelo; egli un giorno troverà forse la sua espressione musicale nel Beethoven dell'avvenire"*.

Nello scoprire questa corrispondenza tra le arti, Liszt collocava la musica a programma di Berlioz molto al di sopra di una semplice illustrazione descrittiva, giungeva a concepire il "poema sinfonico", nuovo genere musicale da lui inventato, preparando la via alla sintesi che Wagner introdurrà nei suoi drammi e a molti altri compositori: Smetana, Franck, Saint-Saëns, Ciaikowski, Mussorgski, R. Strauss, Albeniz, Busoni, Ravel, Bartok, Prokofieff, Rachmaninoff, Schönberg, fino ai compositori nostri contemporanei, Bloch, Messiaen, perfino Kagel, Bussotti e Stockhausen.

Liszt quando scriveva a proposito della "musica umanitaria" intendeva che ogni individuo potesse accedere alla fruizione dei beni musicali e concepiva la musica come rivelatrice del mistero, come religione e, inversamente, la religione come musica. Indubbiamente egli fu il musicista romantico maggiormente dotato di cultura aggiornata e moderna, frutto dei suoi viaggi attraverso tutta l'Europa e ci



Palazzo Laureati.
Pianoforte Boisselot suona-
to da Liszt a quattro mani
con la marchesa Caterina
Laureati.

appare come il primo grande musicista di carattere internazionale.

I pezzi composti durante questo primo viaggio in Italia, non vennero però pubblicati subito, bensì nel 1840 col titolo di *Album d'un viaggiatore, Impressioni e poesie*, ma fu solo dopo vent'anni che conobbero la versione definitiva intitolata *Anni di Pellegrinaggio*; venti anni dedicati ai viaggi, ai concerti, alla direzione artistica a Weimar, alla composizione, alla maturazione, alla evoluzione del pensiero musicale. Il cambiamento del titolo, la metamorfosi dell'artista, il viaggiatore diventato pellegrino, testimoniano l'evoluzione che si era operata nello spirito del compositore.

Le esperienze di viaggio sono diventate tappe del cammino dell'anima, le impressioni del mondo esteriore quelle dell'intimo dell'animo.

Liszt componeva di getto, ma poi era meticoloso nel revisionare le sue partiture: "Il raschino è l'arma del compositore" diceva per indicare questo lavoro indice di un autentico travaglio che si protraeva per anni. Il suo desiderio di perfezione, la sua esigenza di trasformare e variare il materiale tematico, costituiscono l'ingrediente che diede vita alla sue opere.

Non c'è compositore che abbia continuamente riveduto e rielaborato le proprie composizioni come Liszt. Ciò che era allo stato latente nella prima versione divenne cosciente e predominante nella seconda. Le aspirazioni tecniche di cui si nutriva la prima, lasciarono posto ad una musicalità che canalizzò questa forza in un qualcosa di universale, di emozionante. Così per gli *Studi trascendentali* e così per le *Rapsodie ungheresi*.

L'evoluzione dei *Tre Sonetti di Petrarca*, è caratteristica del lavoro di introspezione permanente di Liszt, dell'incessante ricerca del "buon" mezzo espressivo. Sotto l'ispirazione della lettura dei Sonetti, egli li musicò a Roma, tra il 1838 - 39, come dei lieder per tenore e pianoforte, pubblicati da Haslinger nel 1846 col titolo di *Tre Sonetti di Petrarca*: 1 - *Pace non trovo*, n.104; 2 - *Benedetto sia il giorno*, n.47; 3 - *I' vidi in terra angelici costumi*, n.123 e ne diede una seconda versione, per Baritono o Mezzosoprano, nel 1854, invertendo l'ordine dei primi due, cioè prima *Benedetto sia il giorno*, poi *Pace non trovo*, forse perché dedicò questa seconda versione alla principessa Carolyne Sayn-Wittgenstein; nel 1882 revisionò questa seconda versione e la pubblicò nel 1883 con testo italiano e tedesco.

Nel frattempo, tra il 1843-45 anche se il primo abbozzo risale al 1839, aveva tolto il testo e ne fece una trascrizione per solo pianoforte, pubblicata nel 1846 da Haslinger, dal titolo *Tre Sonetti del Petrarca*: 1 - *Benedetto sia il giorno*, n.47, 2 - *Pace non trovo*, n.104, 3 - *I' vidi in terra angelici costumi*, n.123 che rivela ancora più intensamente ed universalmente i sentimenti che essi esprimono.

I tre Sonetti creano una atmosfera musicale contemplativa, quasi mistica, nello spirito del notturno.

Non ancora pago, nel 1849 realizzò una seconda versione pianistica che inserì nella raccolta *Années de Pèlerinage, deuxième année, Italie*, pubblicata nel 1858 da Schott e comprendente: 1 - *Sposalizio* (da Raffaello), 2 - *Il Penseroso* (da Michelangelo), 3 - *Canzonetta del Salvator Rosa*, 4 - *Sonetto 47 del Petrarca*, 5 - *Sonetto 104 del Petrarca*, 6 - *Sonetto 123 del Petrarca*, 7 - *Après une lecture du Dante. Fantasia quasi sonata. Sposalizio e Penseroso* (sic) sono il risultato delle impressioni musicali ispirate alla pittura (*Lo Sposalizio della Vergine*, di Raffaello, nella cappella di Brera a Milano) e alla scultura (*Il Penseroso* di Michelangelo

"Ritorno a Doborján"

Liszt vi giunge il 6 aprile in compagnia del conte Zichy e del costruttore di pianoforti Bosendörfer.

Sul frontone vi sono due lapidi commemorative, una in ungherese apposta in presenza di Liszt, l'altra in tedesco.

(Museo Liszt, Budapest)



che orna la tomba di Lorenzo de' Medici nella chiesa di S. Lorenzo a Firenze).

I tre *Sonetti del Petrarca* e la *Fantasia quasi Sonata "Dopo una lettura di Dante"* o *Dante Sonata* traggono ispirazione dalla letteratura.

Nel catalogo delle composizioni lisztiane (e il sottoscritto è autore di un triplice catalogo cronologico, tematico ed alfabetico, il primo al mondo in cui ha catalogato 1400 composizioni), metà circa appartengono al genere delle trascrizioni o parafrasi da opere altrui.

L'attività della trascrizione, iniziata da Liszt con la riduzione per pianoforte della *Sinfonia Fantastica* di Berlioz (1833) e delle Sinfonie di Beethoven (1837), rispondeva allora ad uno scopo ben preciso che rientrava nelle finalità della "musica umanitaria" espresso da Liszt in un saggio: quello di divulgare la musica orchestrale ed operistica in quel tempo in cui non esistevano altri mezzi di riproduzione, né radio, né dischi, né registratori, né cassette, né CD.

Liszt riuscì perfettamente nell'intento di far conoscere le sinfonie di Beethoven e di Berlioz in un'epoca in cui i concerti sinfonici erano più rari dei giorni nostri, e tutto ciò più di cinquant'anni prima dell'avvento del disco. Al tempo stesso le trascrizioni o parafrasi davano la possibilità ai pianisti di dare prova della loro abilità virtuosistica interpretando le melodie diventate successi incontestabili, tanto che nel 1837 ebbe luogo un singolare duello musicale, organizzato dalla principessa Cristina di Belgiojoso a scopo benefico per gli esuli italiani, fra Liszt e Thalberg per affermare la supremazia tecnica, risolto a favore di Liszt che destò una profonda impressione per l'impetuosa brillantezza del suo stile anche se quello di Thalberg venne lodato per il suo tono cantabile.

L'idea non era nuova e per tutto l'Ottocento gli arrangiamenti pianistici delle maggiori opere teatrali riscossero lungo successo; in realtà le case editrici sfornavano quasi a getto continuo riduzioni pianistiche di ouvertures, arie e sinfonie, ma di basso livello al punto che Liszt, scandalizzato da quelle "violazioni sacrileghe dello *spirito e della lettera*", anziché parlare di "arrangements" li definiva "dérangements" per cui si prefisse lo scopo di dare una riduzione per pianoforte la più fedele possibile all'originale orchestrale; non si limitò però solo a questo obiettivo: si prefisse la diffusione delle opere anche meno note, al perfezionamento della forma, alla sperimentazione della tecnica pianistica sfruttando le innovazioni che Érard aveva portato al pianoforte dotandolo del doppio scappamento, portando il livello dell'interpretazione pianistica a quello stesso dell'orchestra con la creazione di sonorità orchestrali, cosa mai sentita prima, mettendo nel contempo in risalto tutte le possibilità armoniche dello strumento, allargandole a limiti inimmaginabili fino ad allora e portando questo genere alla massima perfezione e dignità. Dopo la sua morte l'epoca d'oro delle fantasie d'opera praticamente terminò.

Liszt ha raggiunto l'essenza del pianoforte. "Bach è la base del pianoforte - scrisse Busoni - Liszt la cima". Ma ancor prima del grande interprete italiano, Schumann, giudice sicuramente competente e certamente non in sospetto di partito preso, ebbe a scrivere che le "trascrizioni di Liszt aprono un nuovo capitolo dell'arte, del piano".

Liszt ha trasferito sul pianoforte anche il canto della voce umana, esemplari allo scopo sono le trascrizioni dei lieder di Schubert, riuscendo a riprodurre magicamente e con leggerezza la voce su uno stru-

mento a martelli la cui caratteristica è all'opposto, variando la velocità e l'intensità della percussione sui tasti, ottenendo un gran numero di effetti nuovi grazie ai trilli, tremoli, scale in ottave, terze, seste o decime, eseguite con l'aiuto delle due mani per mezzo di rapidi movimenti alternati.

Accanto alle riduzioni, c'erano poi le fantasie, le variazioni, le cavatine, i pot-pourri e le improvvisazioni su temi alla moda, cui nessun pianista, neppure del calibro di Liszt, poteva sfuggire perché il pubblico non considerava il pianista solo come una macchina per riproduzione la musica, bensì una specie di saltimbanco, un "cane sapiente" ammaestrato, come lo definì Liszt, stanco di quelle pretese, ma allorché provò ad eseguire al teatro della Scala composizioni più serie, di Beethoven, di Weber ed i propri studi, venne fischiato, non certamente per una cattiva esecuzione, ma semplicemente perché il pubblico non conosceva quella musica ostica alle orecchie.

Liszt ha dato sette nomi diversi alle sue composizioni di questo genere, sia a due che a quattro mani o per due pianoforti: Arrangiamenti (Bearbeitung), Fantasie (Fantasien, Fantaisies), Reminiscenze (Reminiszenzen, Réminiscences), Illustrazioni (Illustrationen, Illustrations), Parafrasi (Paraphrasen, Paraphrase), Partitura per pianoforte (Partition de piano, Klavierpartituren), e Trascrizioni (Transkriptionen, Übertragungen).

Una sola volta usò il termine "Divertissement", nel 1835 per il *Divertissement sur la cavatine de Pacini I tuoi frequenti palpiti*. Il limite di demarcazione di tali generi è molto stretto e la differenza sostanziale sta nella maggiore fedeltà delle trascrizioni e partiture per pianoforte al "testo sacro" come nel caso della *Sinfonia Fantastica* di Berlioz e delle Sinfonie di Beethoven, per andare alla libera fantasia che prende a spunto un tema, l'atmosfera, un carattere originale, la drammaticità della scena, le emozioni ed i fasti sonori dell'opera. La partitura per pianoforte, contrariamente alla parafrasi, era paragonabile al lavoro di un traduttore coscienzioso che riusciva a cogliere lo spirito dell'opera. Liszt, assorbendo ogni particolare dell'originale, non si limitava ad imitarlo pedissequamente, ma lo ricreava con una scrittura spinta agli estremi limiti dello strumento.

La versione pianistica dava l'impressione di imitare l'originale orchestrale, facendo credere all'ascoltatore che nulla era cambiato, mentre in realtà molto era stato trasformato a livello meccanico, con l'uso dei pedali, col movimento elastico del polso e delle dita, con l'intervento del braccio e della spalla mai sfruttato prima di lui, col movimento di tutto il corpo liberato dall'abitudine di tenerlo strettamente rigido, con l'indipendenza delle dita e delle braccia, con gli incroci delle mani, con rapidi movimenti alternati, con l'aumento della velocità spinta al massimo, con un virtuosismo non più meccanico ma timbrico perché egli non ricercava più la dimostrazione della virtuosità fine a se stessa.

A proposito delle trascrizioni, nella lettera aperta ad Adolphe Pictet dell'11 febbraio 1838, Liszt scrisse di ritenere "d'aver dato in primo luogo nella 'partitura per pianoforte' della *Sinfonia Fantastica*, l'idea di come si debba procedere". E proseguì: "Mi sono impegnato scrupolosamente, come se si trattasse di un testo sacro, per trasferire sul pianoforte non soltanto l'ossatura musicale della sinfonia, ma anche i dettagli e la molteplicità delle combinazioni ritmiche e armoniche. La difficoltà non mi scoraggiò, poiché l'amore per l'arte contribuiva a infondermi maggior coraggio. Non pretendo di esserci riuscito, ma questo primo saggio avrà almeno il merito di aver traccia-

to una nuova strada e d'ora in avanti non sarà più consentito trascrivere le opere dei grandi maestri in maniera così meschina come si faceva fino ad oggi. Ho dato al mio lavoro il titolo di "partitura per pianoforte", allo scopo di rendere più evidente l'intenzione di seguire passo passo l'orchestra e di non lasciarle altro vantaggio se non quello della massa e della varietà dei timbri. Quello che ho intrapreso per la sinfonia di Berlioz continuo a farlo ora con le sinfonie di Beethoven. [...] Il nome di arrangiamenti (arrangements) o per essere più esatti di deformazioni (dérangements) ormai in uso e divenuti impossibili, potrà essere attribuito di diritto a quell'infinità di capricci e fantasie, da cui siamo sommersi e che consistono in un saccheggio di motivi d'ogni genere e d'ogni specie, cuciti insieme alla meglio [...] Questa sorta di composizioni per lo più non hanno altro valore se non quello che loro proviene dalla voga dell'opera da cui derivano..."

Pubblicando nel 1865 la nuova edizione delle trascrizioni delle sinfonie di Beethoven, Liszt riprese il concetto e scrisse nella Prefazione che "con lo sviluppo illimitato della sua potenza armonica, il pianoforte tende sempre di più ad assimilarsi tutte le composizioni orchestrali. Nello spazio delle sue sette ottave, esso può produrre, a parte poche eccezioni, tutti i tratti, tutte le combinazioni, tutte le figure della più sapiente composizione e non lascia all'orchestra altre superiorità (immense a dir il vero) che quelle della diversità dei timbri e degli effetti delle masse."

Tra gli autori oggetto di trascrizioni non poteva mancare Wagner, prima amico fraterno poi genero di Liszt. Allorché egli pose volontariamente termine alla sua carriera concertistica per stabilirsi nel 1847/8 a Weimar in qualità di Maestro della Cappella del Granduca, impiegò tutti i mezzi a disposizione per promuovere la musica dei suoi contemporanei ed in particolare quella di Wagner che assorbì gran parte delle sue energie e mezzi finanziari e di cui diresse la rappresentazione del *Tannhäuser* nel 1849 (la prima rappresentazione che ebbe luogo fuori Dresda), la prima mondiale del *Lohengrin* nel 1850 (26 agosto), ecc., ed accompagnò tale attività con scritti e vari arrangiamenti, quindici in tutto, dal Rienzi, dall'*Olandese Volante*, dal *Tannhäuser*, dal *Lohengrin*, dal *Tristano ed Isotta*, dai *Maestri Cantori*, dall'*Anello del Nibelungo*, dal *Parsifal*. Nelle trascrizioni da Wagner Liszt non utilizzò la tecnica della fantasia perché considerava come cosa più importante che gli interpreti e gli uditori comunicassero con lo spirito dell'opera wagneriana. Ciò spiega perché queste trascrizioni non pongono al pianista quelle difficoltà tecniche che si incontrano nelle altre fantasie e parafrasi. Nel caso della trascrizione della *Morte di Isotta* dall'ultima scena del III atto di *Tristano ed Isotta*, il testo musicale è considerato da Liszt come un messaggio immutabile che non si può alterare ma solo tradurre. In questo riuscì a perfezione a ricreare il lirismo intenso e potente del dramma wagneriano restituendo sul pianoforte, con una ricchezza armonica orchestrale, l'emozione patetica della scena che esprime non solo la morte fisica ma il dolore, la morte dell'amore.

In realtà Wagner aveva intitolato l'apoteosi di Isotta come "Verklärung" (trasfigurazione) e fu Liszt che immortalò nel 1867 il titolo "Liebestod" con la trascrizione della scena.

Tuttavia ciò non gli impedì di aggiungere, come introduzione, una citazione del proprio lied "*Ich möchte hingehen*" del 1844, per sottolineare che già alcuni decenni prima egli aveva utilizzato la melodia detta "l'accordo di Tristano" di cui si attribuiva la paternità a Wagner e ciò per dissipare elegantemente, senza

Don Juan e Gondola.

9817

La lugubre Gondola.

Andante mesto (non troppo lento) Metronomo = 72!

Primo Violino

Secundo Violino

delet

accantato il canto

F. Liszt

fare polemiche, dubbi a proposito.

Dopo che Liszt accettò l'incarico a Weimar, le trascrizioni passarono in secondo piano rispetto alle composizioni personali e solo l'ammirazione per Wagner, Verdi e pochi altri, lo indusse ad alcune trascrizioni di loro opere.

Dal *Rigoletto* di Verdi egli selezionò solo il quartetto del terzo atto ("Bella figlia dell'amore") per dare nella *Parafrasi* (1859/60) uno dei più popolari ed efficaci pezzi del genere.

L'introduzione e la coda sono di Liszt e gli abbellimenti cromatici aggiunti danno un tono decisamente lisztiano all'opera di Verdi, pur rispettando fundamentalmente la partitura originale, mantenendo intatta la struttura drammatica e facendone un capolavoro non solo virtuosistico ma anche per l'abilità con cui Liszt è riuscito anche a trasportare la psicologia dei personaggi dall'opera al pianoforte. Anche nel campo della musica vocale, Liszt fu innovatore, varcando i limiti propri della canzone da camera e dando talora l'impressione di brevi frammenti di scene d'opera. La sua frase programmatica "*I capolavori della musica si appropriano sempre di più dei capolavori della letteratura*" va intesa appunto come superamento del semplice rapporto di "collegamento" fra musica e poesia, esistente nella musica vocale, per giungere alla "fusione" nella nuova musica strumentale.

Il lied più famoso di Liszt, tra l'ottantina di lieder e melodie che compose su testi tedeschi, francesi, italiani, inglesi, ungheresi, russi, - a significare la sua internazionalità - è senza dubbio *Die Lorelei*, poema in cui Heine immortalò la leggenda della sirena che ammaliava i marinai sulla rupe strapiombante sul Reno, per causarne la morte. La prima versione, del 1841, per mezzosoprano o tenore e pianoforte, dedicata alla contessa Marie d'Agoult, pubblicata nel 1843, in seconda edizione nel 1860, in terza edizione nel 1862, venne affinata e condensata nella seconda versione del 1854, pubblicata nel 1856 e nel 1860. In questo stesso anno Liszt ne diede anche una versione con accompagnamento orchestrale e, ovviamente, la trascrisse per pianoforte, nel 1843, revisionandola nel 1861 e 1877.

Liszt fece della ballata di Heine una scena d'opera magnificamente colorita, con un recitativo, un arioso, una tenera cantilena ed un passaggio fortemente cromatico allorché il battello si infrange contro le rocce. All'introduzione, il "recitativo del violoncello", include la serie di accordi che annunciano il preludio del *Tristano* di Wagner.

© Luciano Chiàppari

Luciano Chiàppari è conosciuto negli ambienti lisztiani nazionali e soprattutto internazionali come un appassionato cultore di Liszt, più unico che raro, un biografo vero specialista del compositore di cui ha già pubblicato le seguenti opere: l'ampia biografia **Franz Liszt, la vita, l'artista, l'uomo** (1986); **Liszt a Firenze, Pisa e Lucca** (1989) con il quale ha ottenuto il **Premio della Cultura 1990** conferito dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri; **La cinquecentesca villa abitata da Liszt a Monte San Quirico di Lucca** (1991); **Liszt: Excelsior ! Op. 1400** (1996), ad oggi il più completo catalogo al mondo delle composizioni classificate in ordine cronologico, tematico ed alfabetico; **Liszt a Como e Milano** (1997). Ha curato la prima edizione italiana degli scritti di Liszt su **Robert e Clara Schumann** (1994), con un saggio sui rapporti fra Liszt e la coppia di musicisti. Con Tiziana Capocasa ha pubblicato: **Liszt Francesco tra Umbria e Marche, Dai santuari di Assisi, Cascia e Loreto a Grottammare** (2000). Ha in preparazione altre pubblicazioni sul soggiorno di Liszt in Italia. È segretario della **Associazione Italiana Liszt**, di cui è stato fra i soci fondatori nel 1989.



Liszt e la sua sciabola. Vi ha oggi rinunciato, dopo aver riconosciuto che faceva più male al piano con le sue sole mani. Singolare esemplare della razza dei tentacolati. Otto mani da quattro ottave ciascuna, trentadue ottave !!!

"FANTASIE BRILLANTI SU LISZT".

Caricatura di CAB riprodotta nelle *Vie Parisienne*, del 3 aprile 1886. Particolare. Nella didascalia si è riportata la traduzione dall'originale.

Il Duo Pianistico di Firenze

Il Duo Pianistico di Firenze è una delle formazioni più originali ed eclettiche apparse sulla scena negli ultimi anni.

Capaci di affrontare con eguale disinvoltura pagine di ogni periodo storico riguardante il pianoforte, dotati di un innato rapporto comunicativo col pubblico, si sono distinti per la loro inarrestabile attività di ricerca nel campo del Duo Pianistico.

Il Duo Pianistico di Firenze è conosciuto per la capacità rarissima di costruire programmi da concerto adatti ad ogni occasione: fra i loro titoli di spicco concerti dedicati alla Natura, alla Maternità, alle Donne compositrici, agli amici di Johannes Brahms.

La loro metodica, continua e ormai decennale ricerca di repertorio ingiustamente trascurato dagli interpreti, li ha portati ad effettuare molte prime esecuzioni mondiali, e pressoché in ogni loro recital è inclusa almeno una rarità.

Sara Bartolucci e Rodolfo Alessandrini hanno catalogato oltre 10.000 opere per duo pianistico di tutte le epoche e nazionalità ed hanno una biblioteca personale che comprende oltre 1500 partiture rarissime, che il duo sta attentamente vagliando, scegliendo e proponendo nel tempo in concerto: il loro repertorio comprende al momento più di 150 numeri d'opera.

Per *Sara Bartolucci e Rodolfo Alessandrini*, entrambi diplomati al Conservatorio della loro città col massimo dei voti e la lode (rispettivamente sotto la guida di Rosa Maria Scarlino e Stefano Fiuzzi), la vita di Duo comincia nel 1990, quando costituiscono, con atto notarile, il Duo Pianistico di Firenze, rinunciando alle altre attività di solisti e cameristi.

Frequentano di lì a poco le Master Classes del Duo Moreno-Capelli, di Marcella Crudeli e di Dario De Rosa. In soli due anni, dal 1992 al 1994, vincono una dozzina di Primi Premi Assoluti ad importanti Concorsi pianistici nazionali ed internazionali, fra cui: Città di Gabicce Mare, Coppa Pianisti d'Italia di Osimo, Concorso musicale Europeo Città di Moncalieri, A. Longo di Torre Orsaia, A.M.A. Calabria, F. Schubert, Concorso pianistico Internazionale di Roma, Premio FIDAPA città di Pisa, Concorso Internazionale di Musica Città di Stresa, ecc.. Le vittorie di questi concorsi offrono al duo la possibilità di esibirsi nei numerosi concerti-premio messi in palio, e di cominciare una serrata attività concertistica.

Oggi sono regolarmente invitati a tenere concerti per importanti associazioni musicali sia in Italia che all'estero, e sono stati apprezzati dalla critica per il perfetto insieme e l'equilibrio delle scelte interpretative e stilistiche; hanno registrato musiche di Calligaris e Czerny per la Radio Vaticana, e hanno in preparazione per il 2003 alcune incisioni discografiche.

I due pianisti si distinguono anche per la loro appassionata attività di organizzatori di eventi musicali.

Sono, fra l'altro, fondatori e direttori artistici del Concorso pianistico nazionale "Città di Cesenatico", e curano la Direzione Artistica del prestigioso concorso pianistico nazionale "Muzio Clementi", che nel 2002 ha visto svolgersi la 25ª edizione.

Nel 1998 hanno curato alcune importanti pubblicazioni di opere a 4 mani di Carl Czerny per la collana Urtext Carisch.

Il Duo Pianistico di Firenze è stato invitato al il Primo Festival Internazionale del Duo Pianistico di San Francisco (U.S.A.) che si svolgerà nel 2004.



Festiva Liszt

22 Agosto

ore 21.30

Grottammare - Chiesa di Santa Lucia

"Liszt e dintorni"

Duo Pianistico di Firenze 4 mani
Sara Bartolucci - Rodolfo Alessandrini

LET'S PLAY "FOUR HANDS", MR. LISZT?
Composizioni per venti dita attorno a Liszt

C. CZERNY

Grande Sonata Brillante op. 10 (eseguita dal giovane Liszt)

Allegro agitato

Andante con sentimento

Scherzo: Presto

Rondò: Allegro vivace e grazioso

•

F. LISZT

Grande Valse di bravura op. 6 (versione per pianoforte a 4 mani dell'autore)

A. URSPRUCH

Sonata (Quasi una Fantasia) op. 1 (dedicata a Franz Liszt)

Sehr rasch, fest und bestimmt

Nicht langsamer

Langsam, leise und träumerisch

Wie zu Anfang

C. SAINT-SAËNS

Dance Macabre op. 40

(Libera trascrizione del Duo Pianistico di Firenze da Liszt e Horowitz)

Pierre Réach

Un bel giorno del Giugno 1997, Pierre Réach suona sulla vetta del Pic du Midi (Pirenei) a 2800 metri di altitudine su un gran coda trasportato in elicottero: il concerto, trasmesso in eurovisione, costituisce il debutto del Festival Piano aux Pyrénées, dove ogni estate Réach invita grandi artisti dal mondo intero.

L'anno prima, nel 1996, lo stesso Réach aveva fondato il Festival Printemps Musical de Provins: é tuttora direttore artistico di entrambe le manifestazioni.

La sua carriera la si può definire dal percorso assai tradizionale: allievo del Conservatoire National Superior di Parigi sotto la guida di Yvonne Lefébure, Yvonne Loriod, Jean Hubeau, Marcel Beaufils, prosegue il ciclo di perfezionamento con Geza Anda, Gyorgy Sebok, Paul Badura Skoda. In seguito, beneficerà della pedagogia di Maria Curcio.

Nello stesso periodo, ottiene importanti vittorie e riconoscimenti in prestigiosi concorsi internazionali: Oliveir Messiaen di Parigi, Arthur Rubinstein di Tel Aviv, Maria Canals di Barcellona, Casella di Napoli, etc....

I suoi debutti internazionali lo portano a suonare con le orchestre più celebri di tutto il mondo: NHK e Osaka Philharmonic, KBS di Seoul, BBC di Londra, Manchester, Philharmonique de Radio France, etc...

Interprete di recital e concerti cameristici nelle più note sale del mondo (Salle Gaveau, Théâtre des Champs Elysées, Salle Pleyel a Parigi, Teatro Regio di Torino), collabora frequentemente con artisti del calibro di Gary Hoffman, Christoph Henkel, Alain Meunier, Gérard Poulet, Perre Amoyal, Gérard Cossé, Philippe Deprésis, Martyn Hill, Hanna Schaer.

La sua discografia spazia dalle Variazioni Goldberg (di cui, soltanto in Francia, é protagonista di ben 18 esecuzioni nell'anniversario Bach dell'anno 2000), all'integrale delle Sonate e dei Rondò di Mozart, dal Petrochka di Strawinsky all'opera pianistica di Messiaen, dalla Sinfonia Fantastica di Berlioz - Liszt alla Gran Sonata di Alkan.

Invitato spesso come membro di giurie di concorsi internazionali e come titolare di masterclasses nei cinque continenti, copre cattedre di perfezionamento pianistico nei conservatori nazionali di Parigi e Barcellona.



Festiva Liszt

23 Agosto

ore 18.30

Grottammare - Piazza Peretti

Conferenza *"Viaggio attorno a Liszt: musicista universale."*(1° parte)

Luciano Chiappari

con l'intervento di Enrico Ferri

ore 22.00

Chiesa di Santa Lucia

"L'evoluzione: da Bach a Berlioz-Liszt"

Pierre Réach, pianoforte

J.S. BACH

Partita n° 4 in re maggiore:

Ouverture

Allemande

Courante

Aria

Sarabande

Menuet

Gigue

J. BRAHMS

Variazioni e fuga su un tema di Händel

•

BERLIOZ - LISZT

Sinfonia Fantastica

Maurizio Baglini

Nato a Pisa nel 1975, ha studiato dapprima con Giampiero Semeraro al Conservatorio di La Spezia, successivamente presso l'Accademia Pianistica "Incontri col Maestro" di Imola con Piero Rattalino, approfondendo alcuni aspetti del repertorio con Lazar Berman, diplomandosi nel 1999 con il titolo di Master.

Nel 2002 riceve con lode all'unanimità il diploma di concertismo presso l'"Accademia Musicale Fondazione Santa Cecilia" di Portogruaro. Premiato in vari concorsi internazionali (Busoni di Bolzano, Chopin di Varsavia, William Kapell - Maryland), ha vinto all'unanimità nel 1999 il World Music Piano Master di Monte-Carlo.

Ospite di prestigiosi festival internazionali ("Benedetti Michelangeli" di Bergamo e Brescia, Roque d'Anthéron, Lockenhaus, Rossini Opera Festival di Pesaro, Yokohama - Giappone, Settembre Musica di Torino, Piano aux Pyrénées a Barèges, Festival du Vigan, l'Australian Chamber Music Festival), ha suonato per istituzioni importanti quali la Salle Gaveau di Parigi, il Teatro Bellini di Catania, il Kennedy Center di Washington, Gli Amici della Musica di Palermo, Padova, Siracusa, l'Auditorium du Louvre di Parigi, il Teatro Manoel di Malta, ISU Bocconi - Kawai in concerto di Milano, l'Orchestra Filarmonica di Monte-Carlo, l'Orchestra Sinfonica di Barcellona, l'Orchestra Filarmonica di Fresno-California, la Zurcher Kammer Orchestra, l'orchestra del Teatro Municipale di Rio de Janeiro, etc.

Ha collaborato con direttori d'orchestra quali Emmanuel Krivine, Armin Jordan, Donato Renzetti, Anton Nanut, Howard Griffith, Karl Martin, Ted Kuchar e con musicisti del calibro di Michaela Martin, James Oliver Buswell, Boris Baraz, Alessandro Specchi, Federico Mondelci, Carol Ou, Federico Paci, Thierry Huillet, Olaf John Laneri, Simonide Braconi, Renaud e Gautier Capuçon.....

Il 4 Settembre 1998 Maurizio ha sostenuto, insieme a Fabio Bidini, la prima assoluta della suite per due pianoforti Un petit train de plaisir di Azio Corghi al "Festival delle Città" di Portogruaro.

Nel Luglio 2001 ha fatto parte della giuria del Concorso Pianistico Internazionale "Vianna da Motta" di Lisbona. La sua discografia comprende la registrazione dei 27 Studi di Chopin (pubblicati anche dalla prestigiosa rivista Suonare News), il Concerto di Chausson per violino, pianoforte e archi con Pavel Berman, e - in prima assoluta - l'integrale degli Studi di Chopin su strumenti originali (un Lange del 1835 e un Pleyel del 1849). Queste registrazioni sono distribuite dalla Phoenix Classics. Per la ARTS ha inciso, insieme a Bruno Canino e altri otto pianisti italiani, l'integrale degli Studi del "Gradus ad Parnassum" di Muzio Clementi. Di prossima pubblicazione, per l'etichetta Quadro Frame, due cd dedicati alle musiche più significative scritte nell'anno 1920. Nel Giugno 2001 la prestigiosa rivista musicale "Classica" ha pubblicato alcune sue registrazioni dal vivo con musiche di Scarlatti, Chopin, Schumann e Liszt. Suona regolarmente nell'ambito di trasmissioni radiofoniche (Rai di Roma, France Musique di Parigi, Radio Slovena.....). La sua attività artistica lo porta ad interessarsi di fortepiano e pratica esecutiva su strumenti antichi, approfondendo la ricerca del repertorio con Stefano Fiuzzi presso l'Accademia Bartolomeo Cristofori di Firenze e la Collezione di Palazzo Sassatelli della Fondazione "Accademia Pianistica" di Imola.

Stefano de Bernardin

Nato a San Benedetto del Tronto il 10.12.1966, dà inizio alla propria attività teatrale come animatore in un gruppo di professionisti chiamato La Mongolfiera, con sede a Fermo. Dopo una serie di corsi di dizione e educazione della voce, verso la fine degli anni ottanta, studia recitazione con i migliori insegnanti dell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica e si perfeziona con borsa di studio a Londra presso la Guildhall School of Music & Drama. Lavora con vari registi come: Federico Tiezzi, Luigi M. Musati, Luca Ronconi, Alessandro Perfetti ed altri. Ha lavorato in molte produzioni musicali come voce recitante. Si occupa di Pedagogia Teatrale nell'ambito di progetti di autonomia scolastica. Collabora attualmente con il Teatro Verdi di Pisa nella Scuola Europea per l'Arte dell'Attore, con l'ATAM de L'Aquila, con varie associazioni del territorio e dirige insieme ad altri attori una scuola breve di teatro a Porto San Giorgio.



Festiva Liszt

24 Agosto

Stagione Concertistica Fondazione Cassa di Risparmio di Ascoli Piceno 2002 - 2003

Grottammare - Chiesa di Santa Lucia

ore 20.45

conferenza: *"Viaggio attorno a Liszt: musicista universale"* (2° parte)

Luciano Chiappari

ore 21.30

"Liszt e le letture di Dante e Petrarca"

Maurizio Baglini, pianoforte
Stefano De Bernardin, voce recitante

Anni di Pellegrinaggio, 2° anni Italia:

Sposalizio
Il Penseroso
Canzonetta del Salvator Rosa

Tre Sonetti del Petrarca
47, 104, 123

"Après une lecture de Dante"
Fantasia quasi Sonata

Antonio Castagna

Antonio Castagna si è diplomato presso l'Istituto Musicale Pareggiato "G. Braga" di Teramo e, successivamente, si è perfezionato con il M° Franco Medori e con il M° Carlo Zecchi. Parallelamente ha frequentato la facoltà di Lingue e Letterature Straniere specializzandosi in Lingua e Letteratura Tedesca

Con il pittore NINO DI SIMONE, nel 1986, ha ideato la performance di "MUSICA E PITTURA" sui "Quadri di una esposizione" di M. Mussorgsky; ha quindi tenuto numerosi concerti e recitals in Italia e all'estero (GERMANIA, SVEZIA, BELGIO, OLANDA, EMIRATI ARABI UNITI) per prestigiose Istituzioni culturali. Ha partecipato più volte a programmi radio-televisivi RAI.

Nel 1999 ha suonato in ARGENTINA e nella COREA del SUD su invito dell'Università di Taejon .

Nel 2000, oltre che essere nel cartellone ufficiale della XXI Stagione dei Concerti "Primo Riccitelli" di Teramo come solista, ha effettuato una tournée in GERMANIA, SVIZZERA e AUSTRIA suonando a Salisburgo, nella Marmorsaal dello Schloss Mirabell, nell'ambito dei Salzburger Schlosskonzerte. Nel mese di ottobre ha effettuato una tournée a Boston (USA) organizzata dalla Dante Alighieri.

Nel 2001 è stato nuovamente invitato a Salisburgo e nel mese di giugno 2001 ha suonato a Parigi, presso l'Istituto Italiano di Cultura.

Nel mese di agosto ha suonato a Lanciano per la XXX Estate Musicale Frentana nell'ambito della "Rassegna Pianistica Errico D'Amico". Nel mese di novembre è stato invitato a Basilea dal Consolato Generale d'Italia.

Nel 2002 si è dedicato particolarmente alla musica da camera (Ensemble Calliope e Ständchen Trio). Nel mese di giugno, su invito dell'Istituto Italiano di Cultura, ha suonato in Brasile, a Rio de Janeiro, nel prestigioso Museo delle Belle Arti, nell'ambito della manifestazione "Junho Italiano".

È Direttore Artistico di importanti rassegne musicali che si svolgono in Abruzzo.

Ha tenuto importanti corsi di perfezionamento ed ha partecipato a numerosi concorsi nazionali ed internazionali in qualità di presidente o di componente la commissione giudicante.

Docente di Pianoforte principale, già docente di Musica da camera, è, dal 1996, Direttore dell'Istituto Musicale Pareggiato "G. BRAGA" di Teramo.

Handwritten signature



Festiva Liszt

25 Agosto

ore 21.30

Grottammare - Chiesa di Santa Lucia

FRANZ LISZT, Trascrizioni ... d'amore

Antonio Castagna, pianoforte

Lohengrin's Verweis an Elsa (da "Lohengrin" di Wagner)

Elsa's Traum (da "Lohengrin" di Wagner)

Isolde's Liebestodt (da "Tristano e Isotta" di Wagner)

Die Loreley

Konzert - Paraphrase dal Rigoletto (Verdi)

Concert Waltz on two themes from Lucia and Parisina (Donizetti)

Paolo Marzocchi

Paolo Marzocchi si è diplomato in pianoforte sotto la guida del M° Giovanni Valentini e in composizione con il M° Mauro Ferrante, presso il Conservatorio di musica "G.Rossini" di Pesaro, successivamente si è perfezionato in composizione con Salvatore Sciarrino e Sir Richard Tchupe e in pianoforte con Leslie Howard, dedicando particolare attenzione alle opere meno conosciute di Liszt. È membro della British Liszt Society di Londra e dell'Istituto Liszt di Bologna che gli ha affidato la prima esecuzione di alcuni inediti lisztiani.

Ha partecipato a numerose manifestazioni artistiche unendo all'attività di esecutore quella di compositore, e sta attualmente collaborando con un gruppo di artisti al progetto "Valbruna" di cui cura la parte musicale insieme a David Monacchi.

Nell'estate 2000 è stato invitato a partecipare alla rassegna per giovani compositori "Primaverona" organizzata dalla Fondazione Arena di Verona. Già vincitore della prima edizione del Concorso di composizione "G.Rossini", È risultato anche unico italiano premiato alla prima edizione del concorso internazionale di composizione per orchestra "J. A. Flores" in Paraguay con il brano "Finisterrae" (Novembre 2000). Ha ricevuto commissioni dal Concorso Internazionale "Città di Senigallia", dal Teatro dell'Opera di Roma, dalla Fondazione Arena di Verona, dall'associazione Musicamorfofi di Milano e dall'Orchestra Sinfonica di Grosseto.

Le sue opere sono pubblicate da Sonzogno. Premiato anche in diversi concorsi nazionali e internazionali di esecuzione pianistica tra cui l'A.R.A.M. di Roma e l'International Ibla Grand Prize (premio del pubblico), è stato invitato a suonare da enti e associazioni musicali come la British Liszt Society di Londra, la stagione di St. James Piccadilly, la Casa Verdi di Milano, l'Ente Concerti di Pesaro, Università di Macerata, Università di Bologna, Istituto Liszt, di Bologna, Galleria d'Arte Moderna di Roma, auditorium Alessandro VII di Siena, Università di Kiel, Stagione di Musica da Camera di Wolfsburg. Insegna Sound Design presso l'Università degli Studi di Macerata e l'Accademia di Belle Arti di Urbino.

Breve nota sulla Sonata in Sib minore di J.Reubke.

Nel 1850 Liszt inizia a comporre la sua Sonata in Si minore. Portata a termine tre anni più tardi, questa composizione che affronta il genere sonatistico con un approccio totalmente nuovo - non più i classici tre o quattro movimenti ma un gigantesco tempo unico che racchiude in sé i tre movimenti della sonata classica (allegro-adagio-allegro) e che al tempo stesso è anche una "forma sonata" in senso stretto in questa composizione, appunto, avrà un effetto dirompente su tutti i compositori seguenti.

Non poteva quindi non esserne colpito Julius Reubke, giovanissimo e promettente allievo dell'ungherese, il quale nella sua brevissima vita (muore nel 1858 a soli 24 anni) scrive due sole opere, entrambe in forma sonata, ed entrambe in un tempo unico.

Se per ciò che riguarda la tecnica pianistica è chiarissimo l'influsso lisztiano (Liszt è anche dedicatario della composizione), tuttavia nel personalissimo impiego dell'armonia e nel senso di angoscia che traspare da tutta l'opera, Reubke si avvicina forse più a Wagner o Bruckner, e a tratti sembra quasi anticipare certe pagine di Reger e Mahler.

La sonata è stata ultimata nel 1858 poco prima che il compositore morisse, ed è subito dopo stata dimenticata per quasi centocinquant'anni. È tuttora di ascolto rarissimo.



Festiva Liszt

6 Settembre

ore 21.00

Ripatransone - Teatro Mercantini

Conferenza "*Liszt nel Piceno, un soggiorno tra riposo e meditazione*"
Tiziana Capocasa

ore 21.30

Paolo Marzocchi, pianoforte

F. LISZT

Fantasia e fuga sul tema B.A.C.H.

La lugubre gondola, prima versione inedita

Cinque melodie popolari ungheresi

Nuages Gris

En Reve

Les jeux d'eaux a la Villa d'Este

•

J. REUBKE

Sonata in Sib minore

Adesioni

Hanno aderito al Festival Liszt:

Luciano Chiappari
Segretario Associazione Italiana Liszt

Mauro D'Alba
Federico Motta Editore - Agente di zona

Rossana Dalmonte
Direttore Artistico "Istituto Liszt" di Bologna

Enrico Ferri
Presidente Associazione Italiana Liszt

Maddalena Invitti Di Conca
Presidente Associazione Leopardi Dittajuti

Monsignor Giuseppe Liberto
Direttore Cappella Musicale Pontificia Sistina

Gyózó Szabó
Direttore Accademia d'Ungheria di Roma

Comitato artistico organizzativo

Maurizio Baglini

Tiziana Capocasa

Federico Paci

Rita Virgili

Fotografie

Dino Cappelletti
Bruno Spurio

Foto d'epoca

Collezione privata Vittorio Rivosecchi

Grafica

Tonino Ticchiarelli

Si ringraziano

Don Giorgio Carini

Dipendenti e collaboratori
Assessorato alla Cultura di Grottammare

Ditta Giocondi Primo

Andrea Morelli

Francesca Virgili

Vivai Antonio Marconi & Figlio - Grottammare

Nei giorni del Festival verrà attivato, con la collaborazione delle guide
di "*Piceno da Scoprire*", l' **Itinerario lisztiano**
per ripercorrere i luoghi visitati da Liszt.

Partenza dall'ufficio IAT - Piazza Fazzini
ore 18,30 / 20,30

INIZIO CONCERTI ORE 21.30

INGRESSO LIBERO

PER INFORMAZIONI:
ASSESSORATO ALLA CULTURA COMUNE DI GROTTAMMARE
0735 739230 - 739238

Ristorante - Pizzeria - Birreria - Gelateria Bar



"Papa Sisto"

Grottammare (AP) Vecchio Incasato • tel. 0735 633362



S. BENEDETTO DEL TRONTO (AP) - TEL. 0735.594557
GIULIANOVA (TE) - TEL.085.8000691
WWW.GIOCONDI.IT E-MAIL: INFO@GIOCONDI.IT

© TUTTI I DIRITTI SONO RISERVATI - È VIETATA LA RIPRODUZIONE DI TESTI ED IMMAGINI

Finito di stampare nel mese di Agosto 2003
presso la tipografia **FastEdit** di Acquaviva Picena (AP)



€ 3.00