
Torino
Teatro Vittoria

Mercoledì 14.IX.2011
ore 18

200°**Liszt**

Alessandro Taverna pianoforte

*Caro Liszt,
altri 200 di questi anni*



ENVIRONMENT
PARK

Parco Scientifico-Tecnologico per l'Ambiente



www.cleanplanet.it

con la creazione e tutela
di foreste in Costa Rica
e la piantumazione lungo il Naviglio Grande
nel Comune di Milano.

Franz Liszt

(1811-1886)

Totentanz (Danse macabre), parafrasi sul *Dies irae*

(versione per pianoforte solo)

Andante – *Cadenza*. *Presto* – *Allegro* – *Allegro moderato*

Variazione I. Allegro moderato

Variazione II

Variazione III. Molto vivace

Variazione IV (canonica). Lento

Variazione V. Vivace. Fugato – *Cadenza. Presto*

Variazione VI. Sempre allegro (ma non troppo) – *Un poco meno allegro* – *Cadenza* – *Allegro animato*

Franz Liszt/Richard Wagner

Isoldens Liebestod da *Tristan und Isolde*

Franz Liszt

La lugubre gondola (seconda versione)

Am Grabe Richard Wagners

Sunt lacrymae rerum (en mode hongrois)

da *Années de Pèlerinage, Troisième année*

Alessandro Taverna, pianoforte

In collaborazione con

Accademia Pianistica Internazionale

“Incontri col Maestro” – Imola

La nascita di *Totentanz* è strettamente legata alla relazione tra Liszt e la contessa Marie d'Agoult. I due si conobbero nel 1833, instaurando un legame solido, destinato a durare fino al 1844. La storia culminò in un lungo pellegrinaggio in giro per l'Europa, alla ricerca di stimoli artistici: un'esperienza durata diversi anni e immortalata da Liszt nelle *Années de Pèlerinage*. Nell'estate del 1838 la coppia si trovava a Pisa per visitare *Il trionfo della morte*, il ciclo di affreschi dipinti nel Trecento sulle pareti del Campo Santo (l'autore probabilmente fu Buonamico Buffalmacco). Quell'imponente *memento mori* si impresso nell'immaginazione di Liszt, stimolando la nascita di una composizione pensata esplicitamente per dipingere la morte con tinte fosche. Nel giro di pochi giorni prese dunque forma il ciclo di variazioni *Totentanz* (danza dei morti): la scelta del tema cadde sulla celebre sequenza gregoriana utilizzata, a partire dal Duecento, per la messa da requiem. Quella successione di note, lugubre come una lenta processione di creature eterne, era già stata usata da Berlioz, pochi anni prima, nel finale della *Symphonie fantastique*; ma sarebbe diventata una presenza ricorrente della produzione musicale tra Otto e Novecento, stimolando la fantasia, tra gli altri, di Saint-Saëns, Čajkovskij, Respighi, Rachmaninov, Pizzetti e Penderecki.

Dopo i primi abbozzi impulsivi, *Totentanz* impiegò circa dieci anni per trovare una forma degna di essere presentata in pubblico, ma dovette attendere ancora molto tempo prima di giungere alla versione definitiva (avvenuta nel 1861). L'opera nacque per pianoforte e orchestra, ma fu anche trascritta per due pianoforti e per pianoforte solo. La sua sonorità è gotica fin dalle prime battute, quando il tema della melodia gregoriana viene martellato con violenza disumana. Seguono sei variazioni che osservano il materiale di base da prospettive molto diverse: prima un episodio dalla fisionomia demoniaca (vera specialità di casa Liszt) che saltella come un fuoco fatuo sulle note del soggetto, poi una meditazione lenta e spirituale che ricorda il pensiero di chi volge per un attimo lo sguardo verso il cielo, quindi una variazione tutta giocata su quei ribattuti che i nuovi pianoforti degli anni Trenta potevano finalmente permettersi di eseguire alla velocità della luce, infine una spettacolare chiusura che aggredisce il *Dies irae* in un pirotecnico gioco di effetti speciali.

Liszt e Wagner. I due nomi per certi versi rappresentano un grande parallelismo dell'Ottocento: da una parte l'esploratore del pianoforte (Liszt), dall'altra il riformatore del melodramma (Wagner). Ma in realtà gli incroci furono piuttosto frequenti: Wagner guardava a Liszt e alle sue ricerche nell'ambito dell'armonia; Liszt guardava a Wagner e alla sua straordinaria capacità di evocare mondi fantastici. Senza dimenticare, tra l'altro, il rapporto di parentela che venne a formarsi nel 1870, quando la figlia di Liszt (Cosima) divenne seconda moglie proprio di Richard Wagner, e i due semplici amici si trovarono ad essere suocero e genero.

Liszt espresse palesemente il suo attaccamento alla produzione wagneriana in diverse composizioni: tutte trascrizioni pianistiche di pagine nate per il teatro. Il *corpus* dei suoi arrangiamenti contempla estratti dal *Tannhäuser*, dal *Lohengrin*, dal *Rheingold*; nel 1867 nacque anche una rivisitazione pianistica della pagina che chiude il *Tristan und Isolde*, il cosiddetto *Isoldens Liebestod* (Morte d'amore di Isotta). Wagner aveva pensato a un epilogo fascinosamente in bilico tra la gioia e il dolore: un anelito all'infinito che, protendendosi verso il nulla, in realtà grida a ogni nota il suo struggente attaccamento alla vita. E Liszt riprende il tono ambiguo della composizione, cercando di dare massima flessibilità alla scrittura pianistica: proprio come se la tastiera fosse una creatura poliedrica in grado di trasformarsi in un'enorme massa strumentale.

L'ammirazione nei confronti di Wagner culminò in un breve brano scritto nel 1883 in memoria del compositore appena scomparso. Il titolo *Am Grabe Richard Wagners* (Sulla tomba di Richard Wagner) allude a una pagina partorita rapidamente, sulla scia dell'emozione provata da Liszt poco dopo i funerali. E il risultato non è qualcosa che ripensa con emozione toccante al passato, ma un misterioso scorcio di luce, in cui le nozioni di tonalità, di sintassi e di simmetria si fanno da parte; un po' come se Liszt, pensando a una morte che chiudeva l'Ottocento con qualche anno di anticipo, sentisse improvvisamente la voglia di guardare al futuro.

La lugubre gondola è invece una composizione che precede di qualche mese la morte di Richard Wagner. Liszt nel 1883 si trovava a Venezia e risiedeva proprio nell'appartamento di palazzo Vendramin appartenuto all'autore del *Ring*. Il connubio tra la città che da sempre lotta tra la vita e la morte e il luogo in cui Wagner aveva composto parte del *Tristan und Isolde* non poteva che stimolare l'immaginazione di Liszt nella direzione della fantasia lugubre. Nacque così una pagina pianistica (pensata anche per pianoforte e violino, o violoncello), che profuma fin dalle prime note di *Liebestod*: il lamento ascendente iniziale ricorda molto l'intervallo su cui si apre l'opera di Wagner. Quello che segue è però un discorso di grande modernità in cui i confini della tonalità sono sempre lambiti con coraggio, e la staticità (ispirata al ripetitivo movimento delle gondole in laguna) non è un riflesso di una lacuna sotto il profilo dell'ispirazione, ma il magico pendolo in grado di ipnotizzare l'immaginazione dell'ascoltatore.

Qualcosa di lugubre emerge, infine, anche da *Sunt lacrymae rerum*, brano pianistico appartenente alla *Troisième année* delle *Années de Pélerinage*. Non a caso il titolo originale, *Thrénodie hongroise*, alludeva esplicitamente al genere della lamentazione. Liszt compose la pagina nel 1872, anno della sua prima visita a Bayreuth; e fu proprio lì, in quel tempio eretto da Wagner alla sua musica e in qualche modo anche alla nazione tedesca, che provò un rigurgito di patriottismo, pensando a un

modo per celebrare la guerra di liberazione ungherese avvenuta tra il 1848 e il 1849. Il secondo titolo allude al distico dell'*Eneide* ("Sunt lacrymae rerum/et mentem mortalia tangunt") che Virgilio volle riferire alla caduta di Troia. Ma tutta la composizione scorre all'insegna dei toni elegiaci, come se dietro quelle melodie isolate, che di tanto in tanto piangono in partitura, si nascondessero tristi lamenti venuti da un popolo da sempre costretto a lottare per la sua identità.

Andrea Malvano

Per commentare e scambiare opinioni sui concerti seguiteci in rete
[facebook.com/mitosettembremusica.official](https://www.facebook.com/mitosettembremusica.official)
twitter.com/MITOMUSICA
www.sistemamusica.it

Alessandro Taverna è vincitore di importanti premi in numerosi concorsi pianistici: dopo il premio speciale “Alfredo Casella” alla XIX edizione del “Premio Venezia”, il Premio Pianistico Internazionale “Skrjabin” 2003 di Grosseto e il Concorso Pianistico Internazionale “Concerti in Villa 2006” di Vicenza, nel 2009 si impone nuovamente all’attenzione internazionale con il premio speciale all’Hamamatsu International Piano Competition (Giappone), il 2° Premio al London International Piano Competition, il 1° Premio al Minnesota International Piano-e-Competition e il 3° Premio al Leeds International Piano Competition, che lo confermano uno dei pianisti di spicco della sua generazione.

Si esibisce in Italia, Europa e Nord America per importanti stagioni e istituzioni come Keyboard Trust di Londra, Maggio Musicale Fiorentino, Fazioli Concert Hall di Sacile, MITO SettembreMusica e Auditorium di Milano, Estate Musicale di Portogruaro, Accademia Filarmonica di Bologna, Konzerthaus di Berlino, Salle Cortot di Parigi, Ottawa International Chamberfest, Preston Bradley Hall di Chicago, International Keyboard Festival di New York.

Nel 2008 è stato insignito del “Mozart-Pizzini Praemium” dalla Fondazione Mozart-Pizzini von Hohenbrunn di Ala e nel 2010 del Premio “Arturo Benedetti Michelangeli” alla Eppan Piano Academy.

Ha suonato con prestigiose orchestre (London Philharmonic Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, Minnesota Orchestra, Hallé Orchestra di Manchester, Chamber Orchestra Kremlin) e ha registrato per Radio Classica in Italia, per la Radio Televisione Slovena e per la Minnesota Public Radio.

Alessandro Taverna ha studiato a Portogruaro con Laura Candiago Ferrari, diplomandosi nel 2001 con lode e menzione d’onore e si è perfezionato con Piero Rattalino, Franco Scala, Leonid Margarius, Boris Petruschansky e Sergio Perticaroli.

Insegna pianoforte principale presso la Fondazione Musicale Santa Cecilia di Portogruaro.

Nei prossimi mesi sarà impegnato in una tournée in Sudafrica e in una serie di concerti con la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra.