

---

Torino  
Teatro Vittoria

Martedì 06.IX.2011  
ore 18

200°**Liszt**

Anna Kravtchenko pianoforte

*Caro Liszt,  
altri 200 di questi anni*



ENVIRONMENT  
PARK

Parco Scientifico-Tecnologico per l'Ambiente



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)

Sonata in si minore

**Franz Liszt/Franz Schubert**

*Ständchen* (“Leise flehen”) (da *Schwanengesang*)  
*Der Müller und der Bach* (da *Müllerlieder von Franz Schubert*)  
*Ständchen* (“Horch, die Lerch”) da *12 Lieder*  
*Liebesbotschaft* (da *Schwanengesang*)

**Franz Liszt**

Rapsodia ungherese n. 12 in do diesis minore

**Franz Liszt/Robert Schumann**

*Liebeslied*, da *Widmung, Myrthen* op. 25 n. 1

**Anna Kravtchenko**, pianoforte

*In collaborazione con*  
*Accademia Pianistica Internazionale*  
*“Incontri col Maestro” – Imola*

Ricorre quest'anno il bicentenario della nascita di Franz Liszt (che Ravvenne a Raiding, in Ungheria, il 22 ottobre 1811). Il concerto odierno – i cui brani sono come si vedrà legati tra loro da un sottile gioco di rimandi, citazioni e “dediche”, esplicite o nascoste – ci mostra tre differenti anime del Liszt compositore e interprete: sono infatti accostati il suo componimento forse più celebre e riuscito, la grande *Sonata in si minore*, una delle più brillanti, virtuosistiche, estroverse *Rapsodie ungheresi* e alcune delle testimonianze più alte della sua attività di trascrittore – oltre che, come è stato detto più volte, di “apostolo” della musica di suoi colleghi e predecessori.

La seconda parte del programma, quella in gran parte dedicata alle trascrizioni lisztiane di opere di Franz Schubert, potrà infatti risultare un po' singolare per l'ascoltatore di oggi: perché proporre brani celebri e frequentemente eseguiti come *Liebesbotschaft* o *Ständchen* nella trascrizione di Liszt per solo pianoforte, quando la versione originale è da tutti considerata un capolavoro di musica vocale da camera? Per rispondere, dobbiamo esaminare il contesto musicale di metà Ottocento e percorrere sinteticamente la storia della ricezione schubertiana. Schubert è oggi un compositore noto ed eseguito più di Liszt, ma negli anni in cui quest'ultimo elabora le sue trascrizioni – essenzialmente gli anni Trenta e Quaranta dell'Ottocento – la situazione era completamente diversa. Come tutti sanno, Schubert muore giovanissimo nel 1828; ebbene, alla sua morte i tre quarti della sua vastissima produzione, per di più comprendenti praticamente tutto ciò che oggi consideriamo il cuore dell'arte schubertiana, erano inediti e ineseguiti. Immaginate che la prima esecuzione della sua ultima Sinfonia (la cosiddetta *Grande*, in do maggiore, scoperta da Schumann tra le carte del compositore) avvenne nel 1839, sotto la bacchetta di Mendelssohn; il grande *Quintetto per archi*, una delle massime creazioni schubertiane, fu ascoltato per la prima volta nel 1853, venticinque anni dopo la morte del suo autore; e l'*Incompiuta* dovette attendere fino al 1865.

Nella prorompente riscoperta schubertiana, promossa dai maggiori e più sensibili musicisti dell'epoca, il ruolo di Liszt fu di primissimo piano: non solo egli trascrisse molte opere del musicista austriaco e le fece ascoltare in tutta Europa, ma diresse personalmente la prima esecuzione di una delle migliori opere liriche di Schubert, *Alfonso und Estrella*, nel 1854.

Così come Liszt promosse e rese nota attraverso versioni e “parafrasi” pianistiche di straordinaria acutezza la musica di Berlioz o di Wagner, con le trascrizioni da Schubert l'obiettivo dichiarato era quello di “far uscire dal salotto” le meravigliose creazioni del compositore viennese e di portarle nella sala da concerto – per la quale, in verità, molte di esse non erano state affatto pensate. Ecco perché Liszt offrì versioni con accompagnamento orchestrale dei più celebri Lieder schubertiani, come *Gretchen am Spinnrade* o *Erlkönig*; e la *Wanderer-Phantasie* divenne celebre prima nella versione di Liszt per pianoforte e orchestra

che nell'originale pianistico. Ecco perché egli trascrisse per solo pianoforte – in modo tale da poterle eseguire a proprio piacimento, in privato o durante i suoi celebri “soliloqui” in pubblico – una grande quantità di composizioni vocali del grande viennese: tra l'altro, mezzo *Winterreise*, una selezione da *Die schöne Müllerin* e l'intera serie pubblicata postuma con il titolo apocrifo di *Schwanengesang* (Canto del cigno), che contiene alcune delle più visionarie ispirazioni schubertiane. Proprio da questa raccolta il concerto odierno propone due brani: il pezzo d'apertura, *Liebesbotschaft*, il cui testo originale (di Rellstab) descrive come il poeta affidi a un ruscello il suo messaggio d'amore per farlo recapitare all'amata dall'acqua. Il Lied schubertiano è realizzato con un caratteristico accompagnamento ostinato dal sapore chiaramente onomatopeico: il rincorrersi incessante delle note che raffigura e mima lo scorrere dell'acqua. Liszt trasforma questo delicato tessuto in un esercizio di bravura in cui il pianista deve allo stesso tempo far fluire l'acqua e far librare il canto su questo sottofondo (la soluzione pianistica deve probabilmente qualcosa alle *Romanze senza parole* di Mendelssohn, la cui idea di base è proprio la fusione di canto e accompagnamento all'interno del tessuto pianistico). L'altro brano proveniente dalla raccolta postuma è la *Ständchen* (“Leise flehen”), una delle più celebri e splendide ispirazioni melodiche schubertiane a cui Liszt dona grande risalto accentuando la profondità e la risonanza della scrittura pianistica.

Il concerto propone poi un'altra *Serenata* (Schubert aveva una predilezione per questo genere tenero e lirico, notturno e sognante; ne compose molte, tra le quali è davvero indimenticabile quella per coro e voce solista del 1827, *Zögernd leise*) e un altro “canto del ruscello”: il penultimo brano da *Die schöne Müllerin*, tenero e commosso dialogo tra il mugnaio morente e il ruscello che scorre sotto il suo mulino (il ciclo schubertiano si conclude proprio con la “Ninna-nanna del ruscello”, *Das Baches Wiegenlied*, che Liszt non trascrisse).

È indubbio che alcune caratteristiche espressive specifiche dei Lieder schubertiani – il senso di calma riflessiva e intima, l'incantato stupore espresso nelle “divine lungaggini” tanto ammirate da Schumann – si attenuino un po' nella versione di Liszt, più brillante ed estroversa. Quest'ultima rappresenta però una testimonianza preziosissima di come la musica di Schubert fosse vista verso metà Ottocento e di quali strategie i più sensibili artisti mettessero in atto per rivelarne la grandezza al pubblico dell'epoca.

Nel 1848, vivente l'autore, Liszt trascrisse ed elaborò il bellissimo Lied *Widmung* (Dedica), primo brano della raccolta *Myrthen* di Robert Schumann. La raccolta era stata composta nel 1840, anno del sospirato matrimonio tra Robert e Clara Wieck, e *Widmung* costituisce quindi, senza dubbio, una delle più belle dediche nuziali di tutti i tempi. Degno di nota, e ulteriore elemento di collegamento tra i diversi brani in programma oggi, il fatto che nelle ultime battute del brano

Schumann faccia risuonare l'incipit dell'*Ave Maria* di Schubert (ancora oggi una sorta di simbolo nuziale per eccellenza): Liszt realizza quindi in questo punto del brano una sorta di "trascrizione al quadrato".

La *Sonata in si minore* fu composta presumibilmente negli anni 1852-1853 e fu pubblicata nel 1854, con una dedica allo stesso Robert Schumann che si rivela di particolare interesse. Nel 1839, infatti, Schumann aveva dedicato a "Herr Franz Liszt" uno dei suoi massimi capolavori, la *Fantasia* op. 17 (che era stata tra l'altro originariamente concepita come Sonata). I quindici anni trascorsi tra la pubblicazione dei due lavori sembrano indicare che Liszt volle attendere di essersi impadronito dei mezzi tecnici necessari alla composizione di un'opera di vasto respiro, per ricambiare adeguatamente la dedica schumanniana. È infatti solo negli anni successivi alla fine dell'attività concertistica (1847) che Liszt mette a punto la propria innovativa concezione della "sonata ciclica", ossia di una forma che unisca in un solo movimento i diversi tempi della sonata tradizionale, conciliandoli inoltre con le funzioni di quella che viene comunemente chiamata forma-sonata (esposizione-sviluppo-ripresa). Questa concezione è alla base della serie di ampie composizioni lisztiane degli anni 1847-1858: i primi dodici *Poemi sinfonici*, la *Sonata*, i due *Concerti* per pianoforte, le due Sinfonie *Faust* e *Dante*.

Le origini della forma ciclica si ritrovano generalmente nelle grandi Fantasie di Schubert (in particolare la celebre e già citata *Wanderer-Phantasia*), aspetto che crea tra l'altro un legame sottile tra le due parti del concerto di oggi; ma anche l'ultimo Beethoven ne presenta alcuni straordinari esempi: spesso si tratta di richiami tematici o di più sottili relazioni armoniche e melodiche tra i diversi movimenti, ma certamente composizioni come il Finale della *Nona Sinfonia* o la *Grosse Fuge* op. 133 sono tentativi di fusione di più movimenti in uno, all'interno di una struttura sonatistica.

Per sorreggere una simile concezione formale Liszt elaborò una complessa tecnica di trasformazione tematica, derivata anch'essa da Beethoven e destinata ad avere a sua volta grande influenza sul procedimento wagneriano del *Leitmotiv*. La trasformazione dei temi conferiva alla composizione maggiore unità ed essenzialità, dato che lo stesso frammento melodico poteva assumere caratteri contrastanti, ed essere quindi utilizzato in contesti diversissimi. L'esempio più citato di tale tecnica nella *Sonata in si minore* è un breve, incisivo frammento del primo tema (*forte* e "marcato", che comincia con un rapido movimento ascendente seguito da quattro note staccate e ripetute, un salto ancora ascendente e una breve discesa cromatica). Questo elemento che all'inizio si presenta in modo deciso, quasi marziale, viene trasformato nel ritmo e nell'armonia e diventa un tema aggiunto nel secondo gruppo tematico, con l'indicazione "cantando espressivo". Lo stesso tema, "dolcissimo con intimo sentimento", costituisce poi il

secondo soggetto dell'Adagio centrale e nel successivo fugato (lo Scherzo della *Sonata*) esso si ripresenta in tempo rapido ma *pianissimo*, con un carattere non più marziale e deciso ma piuttosto misterioso, quasi furtivo. Come si vede, un singolo tema assume quindi forme, caratteri, funzioni diverse all'interno del brano.

Tentando una descrizione schematica di questa complessa *Sonata*, si può distinguere, dopo la breve introduzione, un'ampia esposizione seguita da un primo sviluppo. A questo segue un Adagio (il cui tema iniziale è nuovo), che costituisce una sorta di "forma-sonata dentro la Sonata". Il successivo fugato, basato su una trasformazione del tema principale, funge allo stesso tempo da sviluppo e da Scherzo. Segue la ripresa con il Presto conclusivo, alla fine del quale una breve, trasfigurata riapparizione del tema dell'Adagio accentua ulteriormente il carattere "ciclico" della composizione. Il manoscritto ci mostra che la riapparizione dell'Adagio e la conclusione in *pianissimo* (un'eco delle battute iniziali), tra gli istanti più poetici della *Sonata*, furono decisi da Liszt in un secondo momento; in origine il brano terminava in modo assertivo, trionfale.

La *Sonata* costituisce certamente uno dei più importanti brani, non solo pianistici, di metà Ottocento, e la sua influenza si estende fino all'inizio del secolo successivo (per esempio, ad essa si richiamò Schönberg nella costruzione ciclica di lavori quali il *Primo Quartetto* per archi, o il Poema Sinfonico *Péleas et Melisande*). Eppure al suo apparire suscitò non poche perplessità, come accade spesso ai brani davvero profetici. Clara Schumann, ad esempio, la giudicò "nient'altro che un cieco rumore", sospirando al pensiero che avrebbe comunque dovuto ringraziare Liszt per la dedica al marito; e un aneddoto (la cui autenticità è per la verità controversa) racconta che Brahms cadde addormentato ascoltando Liszt che la eseguiva per lui.

**Giovanni Bietti**

**Anna Kravtchenko** è nata in Ucraina nel 1976 e ha intrapreso lo studio della musica a cinque anni. A nove ha iniziato a frequentare una scuola speciale di musica dove ha studiato con Leonid Margarius.

Nel 1991 ha vinto il Primo premio al Concorso Internazionale “Concertino Praga” e l’anno successivo le è stato assegnato all’unanimità il primo premio al Concorso Pianistico Internazionale “Ferruccio Busoni” di Bolzano, che da cinque anni non veniva assegnato.

Questa vittoria ha segnato l’inizio di una carriera internazionale con un tour europeo di sessanta concerti: Festival di Brescia e Bergamo, Conservatorio e Teatro alla Scala di Milano, Herkulesaal di Monaco di Baviera, Ruhr Festival, Salle Gaveau di Parigi, Tonhalle di Zurigo, Berlino, Karlsruhe, tra gli altri.

Nel 1995 è stata in tournée con la Israel Chamber Orchestra in Germania e Austria, suonando anche a Vienna nella Sala Grande del Musikverein il *Primo Concerto* di Šostakovič; si è poi trasferita in Italia, dove è stata ammessa “ad honorem” all’Accademia Pianistica Internazionale di Imola.

Nei cinque anni seguenti è riuscita a conciliare la prosecuzione dei suoi studi con un’intensa attività concertistica e ha suonato a Londra, Ginevra, Zurigo, Tolosa, Vancouver, Bergen, Dortmund, in Sud Africa e in Giappone. Ha registrato per la televisione tedesca e olandese, suonato con l’Orchestra da Camera di Losanna, la Nederlands Philharmonisch Orkest, la Residentie Orkest, l’Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, la BBC Symphony Orchestra, la Royal Liverpool Philharmonic, la Brabant Symphony Orchestra e in recital in Italia, Olanda, Germania e Inghilterra. Nel 1996 ha debuttato al Concertgebouw di Amsterdam nella serie “Grandi Maestri” con successo di pubblico e critica, tornandovi nel 1999, 2002 e 2006.

Nel 2000 la Kravtchenko ha ricevuto il Master dell’Accademia Pianistica di Imola ed è entrata a far parte del corpo docente. Nel 2003 ha debuttato a Baltimora con la Baltimore Symphony Orchestra, mentre l’anno successivo ha ottenuto grande successo a Monaco di Baviera con l’Orchestra da Camera della Radio Bavarese e a Londra con la Royal Philharmonic Orchestra.

Nel 2006 ha inciso un cd interamente dedicato a Chopin, molto ben accolto dalla critica e dal pubblico, e ha vinto l’International Web Concert Hall Competition negli Stati Uniti. Da poco è stato pubblicato un nuovo cd interamente dedicato a Liszt. Tra i suoi impegni della stagione in corso figurano concerti in Germania, Francia, Svezia, Olanda e Italia.

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