
Torino
Teatro Vittoria

Giovedì 15.IX.2011
ore 18

200°**Liszt**

Giuseppe Albanese 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)

Au bord d'une source

da *Années de Pèlerinage. Première Année: Suisse*

Les jeux d'eau à la Villa d'Este

da *Années de Pèlerinage. Troisième Année*

Saint François de Paule marchant sur les flots

da *Deux Légendes*

Karol Tausig

(1841-1871)

Deux études de concert op. 1

n. 2 in la bemolle maggiore *Moderato*

n. 1 in fa diesis maggiore *Presto appassionato*

Franz Liszt/Hector Berlioz

Danse des Sylphes

da *La damnation de Faust*

Franz Liszt/Richard Wagner

Isoldens Liebestod

da *Tristan und Isolde*

Franz Liszt

Réminiscences de Norma

dalla *Norma* di Vincenzo Bellini

Giuseppe Albanese, pianoforte

In collaborazione con

Accademia Pianistica Internazionale

“Incontri col Maestro” – Imola

Quando la *liaison* con Marie d'Agoult cominciò a essere troppo chiacchierata, Liszt lasciò con lei Parigi e si trasferì a Ginevra, interrompendo persino provvisoriamente le sue tourné pianistiche per godersi una lunga luna di miele e dedicarsi alla composizione. Fu in questa cornice che nacquero le *Années de Pèlerinage*, inizialmente intitolate *Album d'un voyageur*, arieggiando le *Lettres d'un voyageur* di George Sand: quaderni di un viaggiatore, di un moderno pellegrino alla ricerca della natura e dell'arte, rispettivamente identificati con la Svizzera (primo quaderno) e con l'Italia (secondo e terzo quaderno).

La Svizzera di quegli anni era la patria del neonato alpinismo, ma anche una culla del folclore; di questa purezza è espressione *Au bord d'une source*, con tanto di motto schilleriano come epigrafe: una melodia seminasosta sotto arpeggi delicatissimi, che nel 1886 Debussy sentì suonare dallo stesso Liszt, riportando indelebile l'impressione del suo uso del pedale «come una sorta di respirazione».

La *Troisième Année* è parecchio posteriore alle prime due, scritta nel 1877 e ispirata ai luoghi di Roma intorno alla Villa d'Este; *Les jeux d'eau* rideclina l'idea di una melodia adombrata fra il continuo, mutevolissimo gocciolare degli arpeggi, ma questa volta insistendo su un suono perlato che trasforma la pittura in invenzione timbrica e guarda già a esiti novecenteschi.

L'appellativo di “leggenda” nell'Ottocento si usava di solito per brani di scrittura semplice e un po' arcaicizzante; ma le “leggende” di Liszt si discostano da questa linea e giustificano il loro titolo solo per il riferimento a due episodi di vite dei santi, come si incontrano nella *Leggenda aurea*; c'è sì qualche arcaismo nell'armonia e un disegno melodico volutamente spoglio, con simmetria da canto corale; ma poco per volta la vegetazione pianistica fiorisce e sommerge ogni cosa nel flutto sonoro.

Karol Tausig era nato a Varsavia nel 1841 e quando ebbe quattordici anni suo padre (allievo a sua volta di un virtuoso come Thalberg) lo portò a Weimar perché studiasse pianoforte con Liszt: ottima idea, perché ne divenne in pochi mesi il discepolo prediletto e un vero braccio destro; tanto che quando morì improvvisamente di tifo a soli trent'anni, Liszt fu inconsolabile.

I due *Studi da concerto* uscirono a stampa a Braunschweig, curiosamente con lo stesso numero d'opus già dato a una grande ballata da concerto, visionaria, intitolata *La nave fantasma*, spesso quindi confusa con questi studi. Il primo ha la leggerezza di una danza di silfidi, da far pensare già alla *Barcarola* di Offenbach, e inanella tema dopo tema, quasi mascherando il protagonismo tecnico che pure sta di necessità alla base di uno studio; il secondo invece trasforma il pianoforte in una gigantesca arpa e nel trascolorare incessante delle armonie lascia spiccare un lamento che finisce per diventare quasi un'ossessione.

Se ci fu un “inventore” del recital pianistico, quello fu senza dubbio Franz Liszt: non perché nessuno avesse già aperto la strada ma perché in primo luogo Liszt ebbe doti di compositore pari al carisma irradiato come esecutore; poi fu il primo a imporre concerti con un unico protagonista, mentre fino a quel momento si erano usate le cosiddette “accademie” con diversi esecutori che si alternavano a vari strumenti; e infine perché, con la generosità che lo contraddistingueva, non usò il pianoforte solo come trampolino di lancio per se stesso, ma anche come mezzo di comunicazione, di diffusione, quasi di apostolato della musica. Così Liszt si mosse intrecciando tre linee guida: composizioni originali, innanzitutto; poi trascrizioni fedeli di lavori orchestrali che diversamente avrebbero avuto poche occasioni d’ascolto; infine parafrasi di brani questa volta celebri, in massima parte opere italiane e francesi.

Un brano come la *Danse des Sylphes* rientra nella seconda categoria, quella dell’apostolato; si tratta della trascrizione di un brano della *Damnation de Faust*, straordinario ibrido di opera e oratorio composto da un musicista carissimo a Liszt, ma decisamente incompreso dai suoi contemporanei: Hector Berlioz. Siamo nel 1854, Liszt si è già ritirato dall’agone concertistico e si è trasferito a Weimar. Berlioz è da sempre uno dei musicisti che gli stanno più a cuore, un profeta inascoltato al quale lui, Liszt, sa prestare orecchio e del quale si adopera a diffondere i lavori; lo stesso Schumann ha conosciuto la *Symphonie fantastique* grazie alla trascrizione di Liszt, non certo attraverso un improbabile ascolto diretto. Con il teatro le cose sono ancor più complicate, ma si può avviare una “cura” preparatoria scegliendo alcuni brani circoscritti e accattivanti, come questa *Danse des Sylphes*, che propone un tema molto caro a Berlioz, quello della leggerezza fantasmagorica e di una ricerca timbrica che Liszt volge ai suoi fini sulla tastiera del pianoforte.

Le *Réminiscences de Norma* ci riportano invece agli anni d’oro delle grandi tournée, per la precisione al 1841, e innestano un’abilità digitale funambolica sopra i temi folgoranti di un’opera che il pubblico amava alla follia e che, nella “reminiscenza”, Liszt combina a suo piacere, estrapolandoli dal contesto e trasfigurandoli a modo suo: evita in massima parte i grandi temi lirici dell’opera di Bellini e punta sul quadro d’apertura e sul quadro conclusivo, corali ambedue: “Ite sul colle” e poi il coro “Dell’aura tua profetica” che accoglie l’ingresso di Norma costituiscono la prima parte, in un’apoteosi di accordi e arpeggi, mentre i temi del finale (“Deh non volerli vittime”, “Qual cor tradisti” e “Padre, tu piangi”) si combinano al coro “Guerra, guerra” e finiscono per innalzarsi a loro volta a toni eroici: poco belliniani ma pianisticamente efficaci.

Capolavoro di resa timbrica, infine, è il più tardivo *Isoldens Liebestod*, composto nel 1867 e tutto teso a catturare sul pianoforte il colore dell’orchestra wagneriana; oggetto della trascrizione (infedele proprio in

quanto fedelissima, e quindi tesa non a riprodurre il segno ma a reinventare l'effetto finale) è la conclusione del *Tristan und Isolde*, con la morte per amore della protagonista: dove il respiro si prolunga all'infinito, sempre sull'orlo dell'abisso e tuttavia sempre indugiando, con una tecnica di dilazione armonica che, fra l'altro, forse per primo lo stesso Liszt aveva indicato a Wagner.

Elisabetta Fava

Per commentare e scambiare opinioni sui concerti seguiteci in rete
facebook.com/mitosettembremusica.official
twitter.com/MITOMUSICA
www.sistemamusica.it

Giuseppe Albanese vanta un notevole curriculum di studi: diploma di pianoforte al Conservatorio di Pesaro con lode e menzione d'onore, laurea in Filosofia con il massimo dei voti e la lode presso l'Università di Messina (con una tesi sull'estetica di Liszt nelle *Années de Pèlerinage*), diploma con il titolo onorifico di "Master" presso l'Accademia Internazionale di Imola.

È docente a contratto di Metodologia della Comunicazione Musicale presso la Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università di Messina. Nel suo *palmarès* spiccano in particolar modo il "Premio Venezia" (assegnato nel 1997 all'unanimità al miglior giovane tra i diplomati dei Conservatori d'Italia da una giuria presieduta da Roman Vlad) e il primo premio nel 2003 al Prix Vendôme (presidente di giuria Jeffrey Tate) con finali a Londra e Lisbona.

Negli ultimi tempi si è distinto per essere stato l'unico pianista italiano della sua generazione a essere invitato a suonare in ben dieci teatri lirici: Petruzzelli di Bari, Comunale di Bologna, Maggio Musicale Fiorentino, Carlo Felice di Genova, Teatro San Carlo di Napoli, Massimo di Palermo, Opera di Roma, Verdi di Trieste, La Fenice di Venezia, Arena di Verona.

Collabora con direttori del calibro di Christian Arming, James Conlon, Will Humburg, Dmitri Jurowski, Julian Kovatchev, Alain Lombard, Othmar Maga, Anton Nanut, Tomas Netopil, George Pehlivanian, Hubert Soudant, Michel Tabachnik, Juraj Valčuha, Jonathan Webb, Andriy Yurkevych.

Gli impegni della stagione 2010/2011 lo hanno visto all'Auditorium Parco della Musica di Roma nella stagione dell'Orchestra Sinfonica dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia (il Concerto in do di Nino Rota nel centenario della nascita dell'autore, direttore Nicola Luisotti); all'Auditorium Rai Arturo Toscanini di Torino nella stagione dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai (Primo Concerto di Liszt, direttore Christian Arming); al Politeama Garibaldi di Palermo con l'Orchestra del Teatro Massimo (Secondo Concerto di Chopin, direttore George Pehlivanian); a Milano al Teatro dal Verme (Quinto Concerto di Prokof'ev, direttore Michel Tabachnik), al Teatro degli Arcimboldi (Primo Concerto di Liszt, direttore Aldo Ceccato).