

giovedì 23 settembre 2004
ore 17

Conservatorio
Giuseppe Verdi

Franz Liszt Piano Duo
Coro Filarmonico del
Regio di Torino

*Concerto celebrativo per l'ingresso
della Repubblica di Ungheria
nell'Unione Europea,
1° maggio 2004*

Franz Liszt

(1811-1886)

Les Préludes

poema sinfonico da Alphonse de Lamartine

(versione originale per due pianoforti)

L'amour (andante maestoso)

L'orage (allegro ma non troppo)

La vie des champs (allegretto pastorale)

Le combat (allegro marziale)

Dante-Symphonie

una sinfonia dalla Divina Commedia

(versione originale per due pianoforti e coro femminile

con lettura di brani tratti dalla Divina Commedia)

Franz Liszt Piano Duo

Vittorio Bresciani,

Francesco Nicolosi, pianoforti

Coro Filarmonico del

Regio di Torino

Claudio Marino Moretti, maestro del coro

Claudio Fenoglio, altro maestro del coro

Olga Rossi, voce recitante

Vittorio Bresciani e **Francesco Nicolosi** sono due solisti, uniti nel 1998 con l'obiettivo di divulgare l'opera sinfonica di Franz Liszt attraverso le versioni autografe per due pianoforti. Allievi di Vincenzo Vitale, i due pianisti hanno condiviso per lungo tempo i medesimi interessi per il repertorio lisztiano e il virtuosismo ottocentesco, ponendo le figure di Franz Liszt e Sigismund Thalberg al centro delle proprie rispettive carriere solistiche. Il **Franz Liszt Piano Duo** è nato pertanto come una naturale conseguenza di tali affinità: il progetto ha preso l'avvio con la versione strumentale della *Faust-Symphonie*, eseguita anche a Verona nella versione con coro maschile e tenore solista con il Coro della Fondazione Arena e Leonardo De Lisi. Tra il 1999 e il 2003 i due interpreti si sono esibiti per le maggiori istituzioni italiane, tra cui il Teatro alla Scala di Milano, il Teatro Bellini di Catania, il Festival Musicale di Ravello, oltre a debuttare negli Stati Uniti con un recital di trascrizioni wagneriane al Kennedy Center di Washington, videotrasmesse live via Internet. Nel 2000 ha eseguito in prima italiana la *Dante-Symphonie* di Liszt nella versione con coro femminile, in collaborazione con il Coro del Teatro dell'Opera di Roma. Proprio sulla *Dante-Symphonie*, Bresciani e Nicolosi hanno recentemente dato vita a un progetto multimediale – concepito a suo tempo dallo stesso Liszt – allo scopo di lanciare un nuovo linguaggio all'interno del concerto tradizionale. Nel progetto la musica di Liszt viene abbinata alle proiezioni di immagini rielaborate dalle illustrazioni di Gustave Doré e alla recitazione di vari brani danteschi in forma di melologo. Con la partecipazione di Monica Gueritore e Gabriele Lavia, lo spettacolo ha debuttato con grande successo nel 2002 al Ravenna Festival. Il 2004 ha segnato il debutto in Germania del Duo, con il progetto *Dante-Multimediale* al Kunstfest di Weimar.

L'Associazione **Coro Filarmonico del Regio di Torino** è nata, per volontà di gran parte degli artisti che compongono il Coro del Teatro Regio, con l'intento di promuovere presso un pubblico sempre più ampio la diffusione della musica corale. L'attività dell'Associazione è stata fin dall'inizio supportata dalla collaborazione offerta dal maestro Claudio Marino Moretti, che ha garantito così l'ottima qualità degli esiti artistici; determinante è anche stato il sostegno fornito da sovrintendenza e direzione artistica della Fondazione Teatro Regio di Torino, nelle persone di Walter Vergnano e Marco Tutino, e da Riccardo Formica, che ha contribuito alla crescita dell'iniziativa assumendone la presidenza.

Claudio Marino Moretti ha compiuto gli studi musicali al Conservatorio di Milano conseguendo il diploma di pianoforte nel 1979. Come pianista ha suonato presso La Fenice di Venezia, il Festival delle Nazioni di Città di Castello, la Sala Giuseppe Verdi e la Piccola Scala di Milano, l'Unione Musicale di Torino, e in particolare come pianista solista si è esibito nelle stagioni concertistiche del Teatro Regio di Torino e in sedi decentrate. Dal 1994 al 2002 è stato aiuto maestro del Coro del Teatro Regio, e in qualità di maestro del coro ha diretto *L'Orfeo* di Monteverdi (1996) e *Don Pasquale* di Donizetti (1998). Nell'ambito delle stagioni operistiche del Regio, dal 1995 ha istruito il coro di voci bianche e dal 1997 è maestro del Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio Giuseppe Verdi di Torino, che ha anche diretto in diverse opere e numerosi concerti. Dal settembre 2002 è maestro del Coro del Teatro Regio.

Olga Rossi è nata a Sinalunga (Siena) nel 1978, ma vive a Torino, dove frequenta il terzo anno del DAMS e dove si è diplomata presso la Scuola del Teatro Stabile diretta da Mauro Avogadro; ha inoltre studiato con numerose personalità di spicco del mondo del teatro quali Acevedo, Karpov, Nuti, Popolizio, Ronconi. Ha partecipato a numerosi spettacoli di prestigio, fra i quali ricordiamo *Il benessere* di Brusati, *Romeo e Giulietta*, *Sogno di una notte di mezza estate* e *Pene d'amor perdute* di Shakespeare, *Madame de Sade* di Mishima, *La potenza delle tenebre* di Tolstoj, *Didone abbandonata* di Metastasio, *Miles gloriosus* di Plauto. Ha fatto parte della Compagnia del Teatro Stabile di Torino e ha lavorato per il cinema e per la radio.

Liszt adottò per la prima volta il termine di “poema sinfonico” per definire la seconda delle composizioni che poi portarono questo nome, *Tasso. Lamento e Trionfo*, in occasione della prima esecuzione nel 1854. Musicista romantico, colto e innamorato di ogni forma di sapere, Liszt fu a lungo immerso nella riflessione sul rapporto tra la musica e la natura, l'immagine poetica, l'arte figurativa. Il desiderio di fondere la vita nelle sue molteplici manifestazioni insieme con la musica era profondamente radicato in lui fin dagli esordi della sua carriera di compositore, come dimostrano le due raccolte degli *Anni di Pellegrinaggio: Svizzera e Italia*. Nei brani pianistici che le compongono Liszt non vuole solo tradurre musicalmente le emozioni suggerite dall'incontro con la natura, la poesia, le arti figurative, ma intende ripercorrere le tracce del proprio pensiero nelle nuove forme che può assumere venendo in contatto con realtà differenti dell'esistenza. Il diario del viaggiatore che annota in musica gli inesplorati percorsi della mente, che riflette di fronte ai paesaggi della Svizzera, all'arte e alla poesia italiane, diventa lo spazio in cui viene alla luce un nuovo linguaggio e di conseguenza una nuova forma dello scrivere. Il termine di “poema sinfonico” viene allora a definire una forma musicale che coniuga la libertà del soggetto poetico con l'austerità e la densità strutturale della sinfonia. E questo è il motivo per cui la definizione incontrò una straordinaria fortuna, e Wagner comprese e intuì in essa una nuova forma d'arte.

Non si tratta di tradurre musicalmente un soggetto poetico che funzioni da “programma”, come spesso è stato frainteso, ma di trasformare un'idea conduttrice secondo le leggi della musica. La presenza di un testo è necessaria all'autore per rendere chiaro all'ascoltatore quale sia l'universo ideale in cui ha trovato origine l'idea musicale. Questo il senso del “programma” per Liszt. È lui stesso a darcene una definizione nel suo saggio su Schumann, pubblicato nel 1855: «Il programma è il mezzo per far sì che la musica divenga più accessibile e più comprensibile di quanto lo fosse prima, a quella parte di pubblico costituita da individui che pensano e agiscono... ».

Il poema sinfonico *Les Préludes* porta il titolo di un'ode di Alphonse de Lamartine, in particolare una composizione di quattro frammenti anteriori, definiti dall'autore “sonate de poésie” e pubblicata nel 1823 come quindicesima delle *Nouvelles méditations poétiques*. Il sottotitolo “d'après Lamartine” apposto dal compositore rende vano ogni dubbio circa l'autentica paternità dell'ispirazione che originò la partitura definitiva, datata 1854 ed eseguita per la prima volta, sotto la direzione dello stesso autore, all'Hoftheater di Weimar il 23

febbraio 1854. La critica moderna ha lungamente discusso su questo brano che le ricerche confermano essere stato concepito, almeno nei suoi principali tratti tematici, circa un decennio prima come musica per coro maschile su testi del poeta provenzale Joseph Autran, che Liszt aveva incontrato a Marsiglia nel 1844. Sostituzione o trasformazione dell'ispirazione poetica rivelano quello che Serge Gut ha opportunamente messo in luce del comportamento creativo lisztiano, ossia che Liszt si attiene a un programma solo nelle parti che convengono alla sua ispirazione. La frase con cui si apre la prefazione al poema sinfonico ci rivela il cammino verso cui Liszt vuole indirizzare l'immaginazione dell'ascoltatore: «La nostra vita non è forse soltanto una serie di preludi a quel canto sconosciuto di cui la morte intona la prima e solenne nota?»

È questa frase a dare il senso completo all'insieme, all'idea stessa della costruzione musicale. Ma nulla di simile appare nell'ode lamartiniana, dove invece troviamo le quattro parti che compongono il poema sinfonico, *L'amour* (andante maestoso), *L'orage* (allegro ma non troppo), *La vie des champs* (allegretto pastorale), *Le combat* (allegro marziale). La frase iniziale della prefazione appartiene alla poetica lisztiana e a lui solo, al suo modo di intendere la musica, alle sue urgenze interiori. Il suo modo di iniziare precludendo, senza nessuna costrizione formale, molto ha dell'atteggiamento tipico dell'improvvisazione, forse una sorta di inconscio riferimento a quello che Einstein ha espresso con precisione: «Liszt manifesta una certa propensione a dare a una composizione un inizio esitante per poi portarla progressivamente all'apoteosi». Preludio, organizzazione, apoteosi.

Dunque, come molto efficacemente afferma Remy Stricker, nella sua appropriazione autoritaria di Lamartine e nell'inversione del terzo e quarto frammento, Liszt ha voluto presentare un'idea forte che gli è assolutamente congeniale: gli episodi della vita altro non sono che preludi al compimento di sé.

Idea che senz'altro pare congeniale anche nella scelta tematica della *Dante-Symphonie*. La lettura della Divina Commedia era familiare a Liszt fin dalla giovinezza, fin dagli anni in cui apriva i propri orizzonti letterari insieme con Marie D'Agoult. La commedia dantesca era una fonte inesauribile di immagini musicali, uno spettacolare succedersi di momenti contrastanti, di orrori e sublimità, di passioni e purificazioni. La prima versione della *Sonata Dante* porta la data del 1837; nel 1845 Liszt iniziò a lavorare alla *Sinfonia*. Non sappiamo se subito o durante la gestazione del lavoro, Liszt aveva pensato a una realizzazione di questa sua partitura in forma di

spettacolo. Durante l'esecuzione si dovevano proiettare i disegni del pittore Bonaventura Genelli, attraverso una lanterna magica. Quello che ci racconta uno dei suoi più celebri e affermati biografi, Alan Walker, è che il progetto non andò in porto a causa dei costi assai elevati. Quindi per la prima esecuzione che ebbe luogo a Dresda il 7 novembre 1857 non ci furono né lanterna magica, né disegni.

L'idea originale era quella di scrivere una Sinfonia in tre movimenti, Inferno, Purgatorio e Paradiso; purtroppo però fu Wagner a persuaderlo che nessun essere umano avrebbe potuto dar idea della beatitudine del Paradiso, per cui Liszt scrisse come ultimo movimento un *Magnificat*. Il primo movimento si apre con l'eterno dolore degli abitanti della città dolente, una struttura in forma ABA, con una parte centrale dedicata allo struggente episodio di Paolo e Francesca. Il secondo movimento, che rappresenta le anime del Purgatorio, contiene una fuga nella sezione centrale, ancora con un tema discendente, come quello che apriva alle anime le porte dell'Inferno, in apertura del primo movimento. Il coro femminile entra sereno sul *Magnificat*.

Entrambe le trascrizioni per pianoforte a quattro mani appartengono alla seconda metà degli anni '50, quando l'editore Breitkopf & Härtel pubblicò uno dopo l'altro i poemi sinfonici in questa nuova versione. Verso le proprie composizioni Liszt si sente assai meno condizionato da doveri di fedeltà, ma obbedisce piuttosto alla necessità concreta di rendere immediatamente percepibili delle realtà tematiche, e il suono stesso viene articolato secondo esigenze espressive ben precise. Alcuni temi appaiono in ombra, mentre altri risaltano con una luce maggiore quando sono eseguiti dal pianoforte. È così che Liszt ci conduce nel nucleo della struttura delle sue opere sinfoniche.

Anna Rastelli

Magnificat

*Magnificat anima mea
Dominum
et exultavit spiritus meus
in Deo salutari meo.
Hosanna, hallelujah.*

Magnifica l'anima mia
il Signore
ed esulta il mio spirito
in Dio, mio salvatore.
Osanna, alleluia.