

## MonsanoCult presenta Franz Liszt (Raiding 1811 - Bayreuth 1886).

Nota: di seguito i principali temi toccati nel corso della lezione dedicata al giovane Liszt (1830 – c.a 1849), purtroppo per motivi di chiarezza e di tempo sono molti i temi che sono stati lasciati da parte. Il corso è comunque un invito ad approfondire: **la musica vive e si nutre di ascolto!**

1. inizia l'attività concertistica precocissimo come pianista biedermeier alla moda, tra i primi lavori vi sono studi, parafrasi d'arie d'opera, e trascrizioni. Il suo stile va però definendosi e si fa via via personale ed attento alla strumentazione ed alla forma. Nel mezzo delle rivoluzioni sociali del 1830 Liszt scopre la propria vocazione romantica, teso al superamento del gusto corrente: è diviso tra **una tensione spasmodica, da una parte, verso un virtuosismo di bravura sovrumano e, dall'altra, verso esperimenti di composizione rivoluzionari.**
2. **due concetti chiave** del suo giovanile romanticismo, **programmaticamente anticlassico. Il primo** è il rifiuto delle forme tradizionali attraverso *“un seguito di pezzi, che non attenendosi ad alcuna forma convenzionale, non chiudendosi in alcuno speciale schema, prenderanno di volta in volta i ritmi le movenze, le figure più appropriate ad esprimere il sogno, la passione o il pensiero che le avrà ispirate”* **professione di LIBERTA' FORMALE**
3. il **secondo** concetto concerne la musica strumentale come linguaggio dell'ineffabile *“Quanto più la musica strumentale progredisce, si sviluppa, si libera dai primieri legami, sempre più tende ad improntarsi della idealità che ha segnato la perfezione delle arti plastiche, a diventare non più una semplice combinazione di suoni, ma un linguaggio poetico, più adatto forse della stessa poesia esprimere tutto ciò che ci spalanca orizzonti inconsueti, tutto ciò che sfugge all'analisi, tutto ciò che s'agita nelle profondità inaccessibili dei desideri imperituri, dei presentimenti, dell'infinito”* **MUSICA ASSOLUTA come LINGUAGGIO PARI ALLA POESIA o SUPERIORE**
4. nel 1832 l'incontro col virtuosismo di **Paganini**, che prende uno strumento vecchio di secoli e ne fa uno strumento diverso dalle infinite capacità. Liszt aveva a disposizione uno strumento nuovo, che si andava costantemente evolvendo. Il virtuosismo delirante timbrico virtuosistico di Liszt cerca all'estremo i limiti dello strumento e della mano, il limite del possibile o il confine dell'impossibile.
5. Opera culturale delle **trascrizioni**: Le trascrizioni erano all'epoca già in uso da almeno 50 anni, servivano per la diffusione della musica che non poteva essere eseguita in alcune città o teatri per scarsità di mezzi. Un po' come le incisioni ricavate dai quadri. Erano però destinate ai dilettanti. Liszt, creando la partitura per pianoforte, **proiettando cioè la trascrizione in ambiente concertistico**, nel momento di espansione del concerto pubblico, affidava al pianista un **compito di divulgazione**, specie delle opere di avanguardia di allora o di quelle raramente eseguite. **Una rivoluzione CULTURALE**: una volta affascinato il pubblico con le “diavolerie” Liszt educava il pubblico alla comprensione dei classici e delle opere contemporanee: non c'era la RADIO!!!
6. Con le trascrizioni di Schubert Liszt reinvesta il suono **inventa il cantabile pianistico per le grandi sale da concerto, il suono che sposava l'intimità espressiva con la proiezione in un vasto spazio**. Grazie anche alla diversa disposizione degli eventi sonori su più piani (canto in primo, melodie ed accompagnamenti in secondo)
7. **Trascendentale**: capace cioè di investire la materia sonora di un tal getto di violenza fantastica da trascenderne i limiti, meglio ancora da spezzarne i vincoli formalizzanti e raggiungerne il cuore pulsante con l'anima del mondo. Gli Studi Trascendentali sono uno dei cicli di composizioni dove **meglio si può vedere la ricerca** svolta dal compositore ungherese di cavare dal pianoforte **nuove possibilità espressive**, anche andando contro i modi più ortodossi e consolidati del pianismo; ricerca, va detto per inciso, **suffragata anche dalle numerose innovazioni tecniche che in quegli anni si introducevano sui pianoforti e che li stavano lentamente portando ad assumere la moderna fisionomia.**
8. Sviluppo della **Fantasia su aria d'opera**, come terreno di sperimentazione formale e tecnica. uno strumento per instaurare **un nuovo dominio sulla materia sonora e appropriarsi di nuovi mezzi linguistici, campo sperimentale di una nuova concezione musicale ed anche suo strumento di diffusione**
9. **Anni di pellegrinaggio** *“un seguito di pezzi, che non attenendosi ad alcuna forma convenzionale, non chiudendosi in alcuno speciale schema, prenderanno di volta in volta i ritmi le movenze, le figure più appropriate ad esprimere il sogno, la passione o il pensiero che le avrà ispirate”*. Liszt intende **ripercorrere le tracce del proprio pensiero nelle nuove forme che può assumere venendo in contatto con realtà differenti dell'esistenza.**
10. Egli comincia ad avvertire i limiti del “gesto virtuoso”, di fronte ad una musica filosofica. **Fantasia quasi sonata**, la curiosa inversione del titolo Beethoveniano, fa capire quanto Liszt cominciasse ad avvertire una “tendenza alla sonata” . La struttura con due temi, uno infernale, l'altro dolce, cerca soluzioni vicine alla forma sonata. Viene descritto l'Inferno di Dante con le sue *«diverse lingue, orribili favelle, parole di dolore, accenti d'ira”* attraverso un'esitazione continua, febbrile, tempestosa. **Nella parte centrale un canto d'amore pieno di nobiltà e speranza allude all'episodio di Francesca da Rimini**. Nel finale dal carattere un po' teatrale, le porte dell'Inferno sembrano chiudersi senza remissione.