

FRANZ LISZT

12 études d' exécution transcendante (1852)

MAURIZIO BAGLINI

Contiene 2 BONUS TRACKS: Grandes études n. 4 e 5 (1837)



CD 476 3882 - DECCA

Premiato giovanissimo nei più importanti concorsi internazionali - Busoni di Bolzano, Chopin di Varsavia, William Kapell del Maryland - e vincitore a soli 24 anni del World Music di Montecarlo, Maurizio Baglini è riconosciuto come uno dei più brillanti interpreti di Liszt.

Questa registrazione degli Studi trascendentali è arricchita da **2 BONUS TRACKS** con i **Grandes études n. 4 e n. 5 (1837)**

"La difficoltà pianistica assume la connotazione di trascendentale in questi 12 grandi studi del 1852: la soluzione dei dati dal complicatissimo meccanismo digitale rappresenta soltanto il primo passo, anzi il mezzo di trasporto verso una dimensione di finezza espressiva fatta di suono, pensiero, colore, fantasia e poesia. La tecnica viene quindi trascesa, addirittura, e non soltanto risolta: trascendentale non significa difficilissimo, o addirittura pressoché impossibile, bensì purificato da tutto ciò che di dimostrativo deve esser messo da parte al servizio della comunicazione con l' ascoltatore" Maurizio Baglini

FRANZ LISZT: 12 études d' exécution transcendante

Quanti e quali sono, nella storia della musica d' arte, i personaggi che hanno avuto funzioni polivalenti altrettanto importanti quanto quelle svolte da *Franz Liszt* ? Ben pochi, considerando che Liszt è stato pianista, direttore d' orchestra, compositore, poeta, poliglotta, organizzatore di eventi musicali e uomo di vastissima cultura che ha spaziato dalla teologia all' arte figurativa, dalla letteratura alla storia, dalla filosofia a materie scientifiche quali la matematica, la fisica, la geografia. Pochi altri compositori hanno affrontato temi filosofico - spirituali quali, ad esempio, il simbolismo nel *Parsifal* di Richard Wagner collocato, nell' ambito della trascrizione della *Marcia dei Cavalieri* verso il *Sacro Graal*, in un frangente quale quello della Palestina.

In un ambito culturale così vasto, Liszt decide di porre gli *Studi per pianoforte* in posizione predominante, all' interno di una produzione smisuratamente ampia: gli Studi, quindi, sono presenti nel percorso creativo di Liszt sin dalla sua adolescenza (1826), passando attraverso il successo del Liszt giovane (1837 – 38), per poi arrivare alla compiutezza delle *12 études d' exécution transcendante* (1852).

Bisogna anche considerare che la personalità di Liszt ha beneficiato di un vero sdoppiamento sempre presente nella sua genialità di uomo di spettacolo: da un lato, Liszt è diabolico, quasi fosse l' incarnazione del mito di *Mefistofele* in cui l' eterna giovinezza venduta a *Faust* viene sostituita dal virtuosismo pianistico inarrivabile che gli è proprio; dall' altro, Liszt esprime una spiritualità profonda, toccante, legata ad una religiosità autentica. Nell' ambito della vasta produzione di *Studi*, questa doppia personalità conferisce a Liszt una dimensione unica: sempre lucido e cosciente di ciò che serve per stupire, interessare, incuriosire e anche istruire l' ascoltatore, Liszt possiede altresì il senso dell' improvvisazione , con ornamentazioni e fioriture estemporanee, tipico del virtuoso che trascende le difficoltà.

Affrontando, nello specifico, la genesi dei *Dodici Studi Trascendentali*, si possono segnalare le seguenti tappe fondamentali: la pubblicazione, nel 1826 – quindi del Liszt appena quindicenne ! – dell' edizione francese comprendente l' op. 1 (12 Studi in forma di esercizi), l' op. 2 (*Fantasia de bravoure sur la Clochette de Paganini*), l' *Improvviso* op. 3, i *Due Allegri di Bravura* op. 4; la cosiddetta “ prima versione “ dei 12 studi trascendentali, propriamente intitolata *12 Grandes études* , del 1837, e la versione definitiva del 1852 a cui Liszt conferisce l' epiteto *transcendente*, in francese, che in italiano diventa *trascendentale*.

Nella prima raccolta, del 1826, il concetto di *studium*, in quanto “ esperimento “ che concilia fini pedagogici, concertistici e poetici, è già ben delineato. I 48 Esercizi, nella prima idea progettuale, vengono sintetizzati nei 12 studi op.1, vera matrice dei 12 Studi Trascendentali.

Undici anni dopo, nel 1837, assistiamo ad un enorme balzo di qualità : le *12 Grandes Etudes* sono quasi ineseguibili. Si tratta di un' evoluzione mostruosamente difficile dei *12 Studi op.1*, densa di materiale pianistico prossimo al concetto di “ sovrumano “, per lo meno dal punto di vista prettamente strumentale. Nel cd che viene qui presentato ,quasi voler stimolare la curiosità dei melomani, sono presenti due dei *12 Grandi Studi*: il n.4, che diverrà *Mazzeppa* nel 1852, certamente lo studio che subirà le maggiori modifiche fra il 1837 e il 1852 in termini di pura scrittura, e il n. 5, futuro *Feux follets* , in italiano *Fuochi Fatui*, il più complicato e giustamente “ snellito “ da Liszt nella successiva versione del 1852.

Ma perché, se i 12 Grandi Studi del 1837 (pubblicati nel 1839) sono davvero ai limiti dell' eseguibile, è soltanto nella versione del 1852 che Liszt propone il concetto di *trascendentale*? E quali sono le esigenze che lo portano a creare una terza versione dei 12 Studi, quella oggi più spesso eseguita? Innanzitutto, si avverte in questa ultima serie un approccio prossimo al simbolismo, grazie anche all' introduzione dei titoli: *Prélude, Paysage, Mazeppa, Feux Follets, Vision, Eroica, Chasse sauvage, Ricordanza, Harmonies du soir, Chasse Neige*. Soltanto gli studi n. 2 e n. 10 rimangono privi di un titolo che ne trasformi la dimensione da studio a pezzo concertistico vero e proprio. Del resto Liszt, ideatore del Poema Sinfonico, colloca la cosiddetta “ musica a programma “ – cioè una musica con riferimento concreto ad una sorta di sceneggiatura – in posizione predominante nell' arco del XIX secolo. La difficoltà esecutiva, quindi, viene trascesa e il virtuosismo meccanico, pur rimanendo una *conditio sine qua non*, viene sostituito dal virtuosismo del colore, del suono e dell' immaginazione.

In questa pietra miliare della letteratura pianistica, i 12 Studi Trascendentali “ definitivi “, esistono due fattori importanti di cui bisogna tenere conto: una tradizione esecutiva di tutto rispetto ed un incremento di indicazioni – ad esempio le velocità di metronomo – fornite dall' autore . In effetti, volendo rispettare in modo dogmatico quelli che sono i metronomi di Liszt, il *Feux Follets* del 1852, con un bel *126 alla croma, Allegretto*, non è tecnicamente disumano quanto lo sia con un metronomo reinventato da grandi interpreti quali Ferruccio Busoni o Sviatoslav Richter che hanno spesso eseguito *Fuochi Fatui* a velocità elevatissima e stupefacente. Sta quindi all' interprete valutare se ciò che Liszt cerca di realizzare come vera prerogativa nella versione del 1852 è una “ semplificazione “, oppure se non sia un processo poetico e filosofico di creazione pura. In effetti, la proposta del 1852 è più fluida e meno massiccia della precedente, ma non più facile da eseguire: si assiste cioè alla sublimazione del concetto di *studium*, in un Liszt che, da virtuoso con velleità circensi, diviene un virtuoso del colore e del pensiero, in cui le trasfigurazioni emotive della vita quotidiana - l' emozione nell' ammirare un paesaggio, una tempesta di neve, le “armonie” della sera – si mescolano con riferimenti letterari importanti – *Mazeppa* di *Victor Hugo* – e con un tentativo perfettamente riuscito di struttura architettonica importante.

Liszt, grande comunicatore, avendo percepito che la prima versione, troppo densa e macchinosa, non permetteva al pubblico di cogliere le vere atmosfere raffinate da lui volute , rende il ciclo più squisitamente “ decodificabile “: analogo processo creativo, quasi in contemporanea, tocca ai *Sei Grandi Studi da Paganini*, presenti in modo più massiccio – a livello di quantità di note e figurazioni ornamentali- nella prima versione del 1838, e molto più comprensibili e raffinati nella definitiva versione del 1851.

La difficoltà pianistica, quindi, assume la connotazione di trascendentale in questi 12 grandi studi del 1852: la soluzione dei problemi dati dal complicatissimo meccanismo digitale rappresenta soltanto il primo passo, anzi il mezzo di trasporto e di comunicazione verso una dimensione di finezza espressiva fatta di suono, pensiero, colore, fantasia e poesia. La tecnica viene quindi trascesa, addirittura, e non soltanto risolta: trascendentale non significa difficilissimo, o addirittura pressoché impossibile, bensì purificato da tutto ciò che di dimostrativo deve esser messo da parte al servizio della comunicazione con l' ascoltatore.

Maurizio Baglini