Franz Liszt

(Raiding, 1811 – Bayreuth, 1886)

Concerto n. 2 in La maggiore per pianoforte e orchestra

[Edizione: Bärenreiter, Kassel. Rappresentante per l'Italia: Casa Musicale Sonzogno di Piero Ostali, Milano]

Tempi:
1. Adagio sostenuto assai
2. Allegro agitato assai
3. Allegro moderato
4. Allegro deciso
5. Marziale, un poco meno allegro
6. Allegro animato/Stretto (molto accelerando)

Organico:
3 flauti (1° anche ottavino), 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti; 2 corni, 2 trombe, 3 tromboni, tuba; timpani; archi.

Prima esecuzione:
Weimar, 7 gennaio 1857
Orchestra di Corte. Direttore: Franz Liszt
Pianista : Hans von Bronsart

Durata:
20' circa

La sterminata mole di pagine per pianoforte solo incluse nel catalogo delle opere di Liszt accentua ancora di più l'esiguità dei lavori composti per strumento solista e orchestra: una decina di numeri, tra i quali solamente i due *Concerti* e la *Totentanz* costituiscono da sempre parte integrante del repertorio dei più grandi pianisti (non rientrano in questo esiguo gruppo pagine parzialmente recuperate da pochi anni, come i cosiddetti *Concerti nn. 0 e 3* e il *De Profundis*). Vale indubbiamente come sostegno della popolarità di queste pagine la specifica qualità delle idee melodiche, l'accattivante e teatrale rapporto tra solista e orchestra, il ricorso alla forma ciclica quale elemento narrativo rapsodico. Quello dell'unitarietà tematica è forse il comune denominatore dei due *Concerti* (per la *Totentanz* l'osservazione è banale, trattandosi di un tema con variazioni), un elemento che riveste grande importanza storica e che costituisce un fattore importantissimo nell'architettura dei grandi lavori lisztiani della maturità: si pensi in tal senso al raggiungimento massimo rappresentato dalla grande *Sonata in Si minore per pianoforte*, dove l'adesione alla forma ciclica, la costruzione formale perfetta, il pianismo vertiginoso si affian-

cano alla presenza di una ispirazione melodica e di un impeto drammatico che costituiscono un unicum nella stessa produzione lisztiana.
L'unitarietà tematica è nei *Concerti* garantita dal continuo ripresentarsi delle idee principali, seguendo un flusso che poco o nulla si cura degli aspetti formali del concerto classico, aspetti che verranno ripresi in seria considerazione per esempio da Brahms (non per niente in aperta contrapposizione con la scuola lisztiana) attraverso il ricorso a un concetto più ampio di elaborazione tematica, condotta all'interno dei movimenti mutuati dal concerto e dalla sinfonia di stampo classico.
La componente virtuosistica presente nei *Concerti* di Liszt è d'altra parte del tutto differente da quella tipica degli esempi propri del periodo Biedermeier, i cui maggiori raggiungimenti si ritrovano in un certo senso nella coppia di lavori scritti da Chopin, ma che avevano più prosaicamente visto la loro apoteosi nei concerti scritti dai compositori-pianisti alla moda -da Hummel a Herz, da Kalkbrenner a Clara Schumann- nei quali è ancora prevalente il discorso pianistico rispetto a quello dell'orchestra, spesso limitata a un ruolo di sostegno. Ci si potrebbe chiedere come mai il giovane Liszt, che sbaragliava con il suo virtuosismo estremo tutta una generazione di brillanti colleghi, non si sia lasciato tentare dal comporre in gioventù un concerto che avrebbe ottenuto uno straordinario successo di pubblico. Il musicista lavora ai suoi due esempi più famosi già a partire dal decennio 1838-1848 ma attende la maturità per portarli a compimento : il *Concerto n. 1 in Mi bemolle maggiore* viene eseguito per la prima volta dalla straordinaria accoppiata Liszt-Berlioz – solista e direttore – nel 1855; il *n. 2*, terminato nel 1849, vede la luce nel gennaio 1857 sempre a Weimar, regno oramai incontrastato di Liszt e del suo circolo. Il musicista non teme di andare incontro a sostanziali incomprensioni della critica sposando in parte l'idea che era stata lanciata dall'importantissimo contributo di Schumann qualche anno prima: la contrapposizione tra solista e orchestra secondo una dialettica molto più sottile e carica di mutui suggerimenti rispetto sia a quella del concerto classico sia, a maggior ragione, alla fragile impalcatura del concerto Biedermeier. Solamente là dove Schumann si abbandonava a una vera e propria sorta di mediazione tra sinfonia e concerto trattando il pianoforte secondo un grado di virtuosismo che non turbava mai l'equilibrio delle parti, Liszt si lancia - almeno nel *Concerto in Mi bemolle* - in una vera e propria lotta tra i due protagonisti, lasciando sostanzialmente al pianoforte la palma della vittoria.
Di effetto indubbiamente meno immediato rispetto al primo è il *Concerto n. 2 in La maggiore*, elaborato già a partire dal 1839 e poi rimaneggiato nell'orchestrazione a più riprese fino al 1861. Sono sufficienti i primi quattro accordi esposti in apertura dai fiati - accordi che con le loro transizioni armoniche caratterizzano in un certo senso tutta l'opera - per capire quanto la musica di Wagner sia debitrice nei confronti di quella del suocero. La scelta di questa entrata sottovoce conferisce un' iridescenza tutta particolare all'intero concerto, pur non mancando nello stesso effetti drammatici di ampio respiro e anche qualche caduta di gusto (certe esposizioni del tema "a fanfara", per le quali il Searle parla addirittura di "volgarità pomposa da banda di paese di seconda classe"). Il tema di apertura, così ricco di pos-

sibilità espressive, presenta inoltre un'ulteriore peculiarità che svela la mano di un grande Maestro: esso non è mai enunciato nella stessa semplice forma dal solista, che vi gira invece attorno con una grazia, un pathos, una fantasia sbalorditivi, fin dal primo ingresso scandito da larghi e maestosi arpeggi.
Il *Concerto* venne eseguito per la prima volta a Weimar il 7 gennaio del 1857 dall'allievo di Liszt, nonchè dedicatario, Hans von Bronsart, sotto la direzione dell'autore. La critica non fu molto tenera e lo stesso Bartók, strenuo difensore della musica del suo connazionale, a distanza di molti anni rilascerà un commento piuttosto riduttivo a proposito del *Concerto*, parlando di "contenuto insoddisfacente" e di "musica salottiera".

La partitura si snoda senza soluzione di continuità attraverso sei movimenti.

1) Adagio sostenuto assai (La maggiore). Presentazione del tema principale (successione di quattro accordi che ricordano il cosiddetto tema della "magìa del sonno" nella *Tetralogia* di Wagner) da parte di clarinetto e oboe. Il pianoforte entra sullo stesso tema esposto tramite arpeggi allargati.

2) Allegro agitato assai (Re bemolle maggiore - Si bemolle minore). Tema impetuoso in 6/8.

3)Allegro moderato (Mi maggiore - Re bemolle maggiore). Interludio orchestrale e variazione del tema principale affidato a un soave dialogo tra violoncello solista e pianoforte.

4) Allegro deciso (Re bemolle maggiore). Dopo una cadenza del pianoforte, grandi masse accordali si stagliano sulla esposizione in maggiore del precedente tema in Re minore.

5) Marziale, un poco meno allegro (La maggiore). Ritorna il tema principale, esposto come festosa marcia; una sezione Un poco più animato porta a un'ulteriore variazione pianistica del tema primo (Un poco più mosso) contraddistinta da esplicite indicazioni di fraseggio (Tempo rubato, appassionato); un'ultima cadenza del solista porta al tempo conclusivo.

6) Allegro animato. Stretto molto accelerando (La maggiore)**.** Scintillante motivo del pianoforte e dei flauti, perorazione orchestrale commentata da vistosi glissando ascendenti e discendenti del solista, conclusione trionfale.