

PIERO RATTALINO

Liszt pianista

TECNICA E IDEOLOGIA



Preludio

IL VIRTUOSO E LA SUA ARTE SONORA

Nel saggio che dedicò a Clara Schumann, Liszt dice che

Robert e Clara Schumann si annoverano, nelle saghe dell'arte, tra gli esempi più splendidi dell'opera bella della natura [...]. Ahimè! Solo delle qualità dell'uno godranno i posteri, di quell'altra sapranno solo da documenti dei contemporanei. Le opere di Schumann permarranno, il talento di Clara fiorisce solo per la sua epoca!

In precedenza Liszt aveva affermato: “Il virtuosismo non è un’escrescenza, ma un elemento costitutivo della musica”. Costitutivo della musica, il virtuosismo, non accessorio. Affermazione apodittica che oggi non viene facilmente condivisa. Ritourneremo più avanti su questo concetto, che è un concetto-chiave per capire la natura della sonorizzazione della musica secondo la concezione che ne aveva Liszt. Ma faccio subito osservare che Liszt, non scienziato né filosofo, precorreva così en passant, intuitivamente, gli studi di Riegl, di Kris e di Gombrich sulla fruizione della pittura, gli studi che portarono alla conclusione che l’opera d’arte è compiuta in quanto è percepita. Se diciamo per analogia, e a maggior ragione, che anche l’opera d’arte musicale è compiuta in quanto è percepita, ecco il doppio passaggio che ne consegue, dal testo al virtuoso (*performer*) e dal *performer* all’ascoltatore. E con ciò ci si spalanca improvvisamente davanti un orizzonte critico del tutto, oggi, inusitato.

Il talento di Clara, dice Liszt, quel talento che fiorisce solo per la sua epoca, non ha dunque semplicemente “materializzato” opere d’arte senza materia ma ha creato *arte sonora*. E il talento di Liszt? Liszt riuniva in sé i due differenti talenti di Robert e di Clara. An-

che per Liszt, arrivato soltanto a un soffio dall'epoca della riproduzione dell'esecuzione musicale con mezzi meccanici, vale dunque la stessa legge del destino a cui il *performer* soggiace fino alle soglie del Novecento: i posteri godono delle qualità del Liszt che scrive, non di quelle del Liszt che suona: quello è eterno, questo è inconoscibile.

A questo punto il discorso appena aperto su Liszt pianista potrebbe benissimo chiudersi per insufficienza di prove. Ma l'insufficienza di prove è la sentenza che arriva al termine di un processo indiziario, ed è del tutto lecito trarre, dagli indizi, delle deduzioni. Io farò una esposizione degli indizi e delle deduzioni e ne trarrò qualche conclusione. E alla fine, seppur non potrò dir nulla che sia veramente dimostrabile e dimostrato, potrò per lo meno raggiungere e, spero, far raggiungere al lettore la convinzione morale che Liszt sia stato non solo il più grande *performer* che abbia usato il pianoforte, ma che il suo progetto, la sua ideologia, non sia stata portata a compimento dai suoi successori e che conservi potenzialità da riesplorare e sviluppare.

Del Liszt pianista parlano ovviamente, nei limiti in cui è possibile parlarne, tutte le biografie e tutti i numerosi volumi dedicati specificatamente ai pianisti. Ma l'*evoluzione* di Liszt pianista, che fu profonda, è stata trattata molto raramente e, secondo me, mai in maniera analiticamente completa, e conclusiva. Non intendo, si capisce, accusare nessuno. Semmai dovrei accusare in primis me stesso. Trentadue anni or sono pubblicai per l'appunto un volume sui grandi pianisti e a Liszt dedicaì poco più di sei pagine affrontando l'argomento senza mettere in rilievo la complessità dei problemi critici che dall'argomento stesso spuntavano come funghi. Dopo trentadue anni e dopo una lunga militanza nel campo della storia e della critica dell'interpretazione al pianoforte mi sono sentito in grado di prendere il problema di petto e di ragionarci sopra, mantenendo tuttavia il mio treno su binari che consentissero al lettore non professionista di fare un viaggio tranquillo e riposante (e, mi auguro, tanto appassionante quanto lo è stato per me).

Ringrazio il maestro Enrico Mancini, che ha letto la prima stesura di questo scritto e che mi ha dato alcuni suggerimenti, il maestro Leslie Howard, che mi ha fornito varie informazioni e, come sempre, mia moglie Ilia Kim, che mi ha stimolato e aiutato nell'indagine.

Roma, dicembre 2015

Parte I

LISZT BIEDERMEIER

1. – Il padre di Franz Liszt, Adam, che era nato nel 1776, si diplomò nel liceo di Presburgo (oggi Bratislava) nel 1795, ma durante gli anni di scuola studiò la musica da dilettante. Frequentò poi senza laurearsi l'università, continuando per quanto gli era possibile gli studi musicali (sappiamo per certo che compose persino un *Te Deum* per coro e sedici strumenti). Nel 1798 ottenne un impiego presso il principe Esterházy e, dopo aver prestato servizio in vari villaggi che appartenevano al magnate ungherese, venne destinato nel 1805 a Eisenstadt, sede della corte principesca e della principesca orchestra che fino al 1790 era stata diretta da Haydn. Le orchestre finanziate dagli aristocratici erano formate in genere da professionisti e da semiprofessionisti; utilizzavano cioè anche impiegati e servitori che possedevano una certa pratica di qualche strumento. Adam Liszt occupò nell'orchestra Esterházy il posto di secondo violoncello e si trovò così alle dirette dipendenze del maestro di cappella Jan Nepomuk Hummel, che aveva assunto l'incarico nel 1804. Hummel era un musicista completo, ma era innanzitutto un famoso pianista e Adam lo ammirò al punto da mettersi volenterosamente a studiare da solo il pianoforte. Trasferito nel 1809 a Raiding come responsabile delle greggi (cinquantamila pecore!), Adam organizzò regolarmente in casa sua esecuzioni musicali. Nel 1810 si sposò, nel 1811 nacque Franz, che ben presto mostrò uno straordinario interesse per la musica.

Leggiamo il diario di Adam:

Quando aveva sei anni [Franz] mi ascoltò eseguire il Concerto di [Ferdinand] Ries in do diesis minore [n. 3 op. 55, composto nel 1812]. Piegate sul

pianoforte Franz ascoltava, assorto. Le sera, ritornando dal giardino dov'era andato a passeggiare, cantò il tema del Concerto. Glielo facemmo ripetere. Non sapeva che cosa cantava. Fu la prima manifestazione del suo genio.

Il *Concerto* in do diesis minore è il più noto dei nove Concerti di Ries. Non è difficilissimo ma non è affatto facile. Non possiamo sapere *come* lo suonasse Adam Liszt, e tuttavia il fatto che potesse comunque affrontarlo dimostra che possedeva una pratica abbastanza estesa dello strumento. Era dunque in grado di insegnare qualcosa al bambino e glielo insegnò a partire dal 1817 e fino al 1819, cioè fino a quando il discepolo superò il maestro. Adam pensò allora di trasferirsi a Vienna con il giovane prodigio e si arrabattò in tutti i modi per procurarsi i finanziamenti necessari. Ancor prima di averli trovati, nell'agosto del 1819, andò però con Franz a Vienna e dopo aver parlato con il suo ex-capo Hummel bussò alla porta di Carl Czerny, insegnante localmente reputatissimo. Leggiamo i ricordi di Czerny, che subito accettò di ascoltare il ragazzino:

Il suo modo di suonare era del tutto irregolare, imbrogliato, confuso, e aveva così scarse nozioni della diteggiatura che gettava in modo assolutamente arbitrario le dita da una parte all'altra della tastiera. Ma, ciò malgrado, fui stupito per il talento che la natura gli aveva prodigato. Suonò a prima vista qualche pezzo che gli diedi, in modo puramente istintivo; ma proprio per questa ragione si vedeva che la natura aveva fatto di lui un pianista. Lo stesso accadde quando, su richiesta del padre, gli diedi un tema su cui improvvisare. Senza la minima nozione dell'armonia diede tuttavia alla sua esecuzione un tocco di genio. Il padre (si chiamava Liszt ed era un impiegatuccio nell'amministrazione del principe Esterházy) mi disse che lui stesso era stato fino a quel momento l'insegnante del figlio, ma mi chiese se avrei accettato di prendere in carico il suo piccolo "Franzi" se fosse ritornato a Vienna entro un anno.

“La natura aveva fatto di lui un pianista”. Se avesse conosciuto Totò, cosa evidentemente impossibile per cogenti ragioni, Franz avrebbe detto con tranquillo orgoglio: “Pianisti si nasce e io lo nacqui”. Se Czerny dice il vero – e io credo che lo dica – Adam Liszt non ci fa però una gran figura, come insegnante. Ma per lo meno non aveva ingabbiato il bambino in una prospettiva aridamente scolastica e aveva capito di... avere del tutto esaurito le sue munizioni.

Dal primo incontro con Czerny passò più d'un anno, un anno in cui Adam, oltre a cercare indefessamente l'orto in cui crescevano i fiorini e i ducati, mise in pratica i consigli didattici che Czerny, divorato com'era dall'eros pedagogico, gli aveva fornito spontaneamente. Nell'ottobre del 1820 riuscì a far esordire il figlio a Ödenburg. Franz suonò il *Concerto n. 2* op. 42 in mi bemolle maggiore di Ries e improvvisò su melodie popolari, ottenendo uno strepitoso, trionfale successo.

Ferdinand Ries era stato allievo di Beethoven e nel 1804 aveva eseguito sotto la direzione di questi il *Concerto n. 3* op. 37 che Beethoven aveva da poco presentato lui stesso per la prima volta. Il *Concerto n. 2* di Ries, composto nel 1808, ha però ben poco di beethoveniano, anzi, direi tanto poco da rasentare il nulla. Beethoven era un ricercatore che non voleva rassomigliare a nessuno, Ries era un uomo pratico che voleva piacere a tutti. E quindi non guardò a Beethoven ma a Daniel Steibelt, il cui *Concerto n. 3*, composto nel 1799, andava ancora come il pane. La difficoltà tecnica del *Concerto* di Ries non è alta: agilità leggera con scale, arpeggi, figurazioni convenzionali. E temi melodici di tipo melodrammatico, elegantemente ornati. Gradevolezza, piacevolezza, scorrevolezza, un finale pastorale che, pur nei suoi limiti di invenzione, cattura l'attenzione dell'ascoltatore, un secondo movimento che preannuncia i *Notturmi* di Field e, unico vero pregio, una strumentazione orchestrale tutt'altro che scontata in un concerto di inizio Ottocento, con accorto impiego di corni boscherecci che, come si sa, fanno tanto atmosfera.

Adam Liszt, scegliendo quel *Concerto* di Ries, fiutava una pista sicura e dava in realtà la prima dimostrazione del talento impresariale che avrebbe poi, negli anni successivi, dimostrato ampiamente di possedere. Un gruppo di aristocratici si tassò per garantire ai Liszt una pensione annua di seicento fiorini per sei anni. Non era una gran cifra ma era quanto bastava per tentare rischiosamente l'avventura a Vienna. I preparativi durarono a lungo, probabilmente i genitori di Liszt passarono interminabili ore a fare conti su conti, la madre mise a disposizione anche la sua piccola dote di duecento fiorini e nel marzo del 1822 i Liszt al completo andarono a bussare di nuovo alla porta di Czerny per dirgli, timorosi e trionfanti: "Siamo qui".

Parte II

LISZT RIVOLUZIONARIO

1. – La diciannovesima lezione di Valérie Boissier ebbe luogo il 29 febbraio 1832. Tre giorni prima, il 26, c'era stato l'esordio a Parigi di Chopin, che aveva suonato al Teatro Italiano. Tutta la lezione del 29 fu però dedicata allo *Studio sulle ottave* di Kessler: nessun accenno a Chopin. E nessun accenno neppure nella lezione precedente del 24 febbraio.

Liszt aveva assistito al concerto di Chopin e a tutta prima ci stupisce un po' il fatto che non ne parlasse alle Boissier. Ma Chopin aveva suonato un suo *Concerto* (probabilmente il n. 2 op. 21) e le *Variazioni su un tema del Don Giovanni*, cioè composizioni tecnicamente ancora ancorate al Biedermeier e che non potevano scuotere le certezze di Liszt. Liszt restò invece folgorato dagli *Studi* op. 10, che uscirono a stampa nel 1833 e che gli furono dedicati. E negli *Studi* le novità tecniche erano rilevanti. Come ho già detto ripetutamente, non siamo in grado di ricostruire veramente la tecnica di Liszt prima del 1832, ma sembra a me indubbio che le sue ricerche in questo campo si sviluppassero comunque rigogliosamente dopo l'apparizione degli *Studi* op. 10 di Chopin... e, s'intende, dopo che Liszt, nell'aprile del 1832, aveva avuto modo di ascoltare Paganini (le lezioni di Valérie Boissier erano già terminate). Ma anche i primi due *Studi* dell'op. 10 di Chopin, i più novativi tecnicamente, erano stati composti dopo che Chopin aveva ascoltato Paganini a Varsavia. E il primo *Studio* traspone sulla tastiera il balzato violinistico sulle quattro corde, e il secondo traspone la scala cromatica con i pizzicati della mano sinistra. L'apparizione di Paganini apre dunque una porta sia per Chopin che per Liszt, mentre non la apre per Schumann (*Studi da Paganini* op. 3 e op. 10) e per i grandi pianisti più

Parte II

LISZT RIVOLUZIONARIO

1. – La diciannovesima lezione di Valérie Boissier ebbe luogo il 29 febbraio 1832. Tre giorni prima, il 26, c'era stato l'esordio a Parigi di Chopin, che aveva suonato al Teatro Italiano. Tutta la lezione del 29 fu però dedicata allo *Studio sulle ottave* di Kessler: nessun accenno a Chopin. E nessun accenno neppure nella lezione precedente del 24 febbraio.

Liszt aveva assistito al concerto di Chopin e a tutta prima ci stupisce un po' il fatto che non ne parlasse alle Boissier. Ma Chopin aveva suonato un suo *Concerto* (probabilmente il n. 2 op. 21) e le *Variazioni su un tema del Don Giovanni*, cioè composizioni tecnicamente ancora ancorate al Biedermeier e che non potevano scuotere le certezze di Liszt. Liszt restò invece folgorato dagli *Studi* op. 10, che uscirono a stampa nel 1833 e che gli furono dedicati. E negli *Studi* le novità tecniche erano rilevanti. Come ho già detto ripetutamente, non siamo in grado di ricostruire veramente la tecnica di Liszt prima del 1832, ma sembra a me indubbio che le sue ricerche in questo campo si sviluppassero comunque rigogliosamente dopo l'apparizione degli *Studi* op. 10 di Chopin... e, s'intende, dopo che Liszt, nell'aprile del 1832, aveva avuto modo di ascoltare Paganini (le lezioni di Valérie Boissier erano già terminate). Ma anche i primi due *Studi* dell'op. 10 di Chopin, i più novativi tecnicamente, erano stati composti dopo che Chopin aveva ascoltato Paganini a Varsavia. E il primo *Studio* traspone sulla tastiera il balzato violinistico sulle quattro corde, e il secondo traspone la scala cromatica con i pizzicati della mano sinistra. L'apparizione di Paganini apre dunque una porta sia per Chopin che per Liszt, mentre non la apre per Schumann (*Studi da Paganini* op. 3 e op. 10) e per i grandi pianisti più

Parte III

LISZT ILLUMINISTA

1. – Quando nel marzo del 1848 scoppiarono in Europa i moti rivoluzionari e anche l’Ungheria insorse contro gli Asburgo, tutti pensavano – e la patriottica principessa Belgiojoso in primis – che il magiaro Liszt si sarebbe precipitato a Pest a dare almeno moralmente una mano al governo provvisorio di cui facevano parte parecchi suoi amici aristocratici. Liszt si rifugiò invece, insieme con la sua nuova convivente, la principessa Carolyne Sayn-Wittgenstein, in un castello in Polonia messo a sua disposizione dal principe Lichnowski, e poi prese regolare servizio come maestro di cappella aggiunto del granduca di Weimar. Sulla situazione dell’Ungheria Liszt non fece nessuna dichiarazione pubblica, ma si limitò a ricordare senza dirlo, in *Funérailles*, il conte Lajos Batthyány, presidente del governo provvisorio fucilato dagli austriaci, e i tredici generali ungheresi che furono impiccati o fucilati ad Arad nell’ottobre del 1849. *Funérailles*, splendida elegia funebre che nella prima stesura era intitolata *Magyar*, porta la data “Ottobre 1849”. E siccome nello stesso mese era spirato Chopin, Liszt inserì nella parte centrale della composizione una quasi-citazione della parte centrale della *Polacca* op. 53. La semplice annotazione di una data e la mancanza di dedica fanno pensare che Liszt intendesse evitare di prendere apertamente posizione sulla feroce repressione che l’Ungheria aveva subito da parte dell’Austria. Eccesso di prudenza? Mancanza di coraggio? O realismo? Questa vicenda ha messo nell’imbarazzo molti biografi, che oscillano fra la rampogna e la giustificazione. Ma prevalgono le rampogne, a cominciare da Heine, che per sferzare Liszt, nella poe-

INDICE DEI NOMI

- Allsobrook David Ian: 82
Ansdorge Conrad: 113
Arnim Bettina von: 79
Arrau Claudio: 57, 101
Ashkenazy Vladimir: 101
Auber Daniel François Esprit: 27, 59, 73
- Bach Carl Philipp Emanuel: 8-9
Bach Johann Sebastian: 36, 42, 54, 72-75, 82, 90, 97, 102, 112, 126, 131, 133, 140-141
Ballanche Pierre-Simon: 64
Bartók Béla: 138
Bassani Ugo: 131
Batta Alexandre: 58
Batthyány Lajos, conte: 87
Beethoven Karl van: 11
Beethoven Ludwig van: 7-14, 16-20, 26-27, 29-30, 37, 42, 45, 50, 54, 56-58, 60, 62-63, 66-69, 72-76, 81, 86, 89-90, 94, 96-97, 101-102, 105, 108, 112-113, 116-120, 126-127, 130, 133-134, 140
Belgiojoso Cristina Trivulzio di, principessa: 59-60, 64, 68, 87, 90, 115
Bellini Vincenzo: 60, 68, 90, 116, 123
Benedetti Michelangeli Arturo: 60, 141
Berger Ludwig: 51
Berlioz Hector: 47, 54, 56, 63-64, 72, 117
Bertrand Aloysius: 64
Boissier Auguste: 28
Boissier Valérie: 28, 31-32, 35, 37, 41-42, 44
Bordogni Marco: 24
Borel Petrus: 39, 64
Bossi Marco Enrico: 111
Brahms Johannes: 46, 104, 120, 127, 130-133
Breithaupt Rudolf Maria: 17, 111
Brendel Alfred: 60
- Bronsart Hans: 96-97
Brunetière Ferdinand: 104
Bülow Hans von: 60, 96-97, 101, 103, 117, 129-135
Busoni Ferruccio Benvenuto: 39, 60, 81, 95-96, 102, 110, 133, 135, 137
Butini Boissier Caroline: 28-34, 38-39, 74, 99, 119
Byron George Gordon, Lord: 42
- Caland Elizabeth: 111
Cambi Luisa: 94
Campanella Bruno: 42, 75-76
Carlo X, re di Francia: 27
Cesi Beniamino: 36
Chabrier Alexis-Emmanuel: 139
Charles Charles-Martin (detto Chaulieu): 55
Chateaubriand François-René de: 27, 42
Cherubini Luigi: 22
Chiantore Luca: 12, 14, 94, 120
Chopin Fryderyk: 33-34, 41, 45-47, 51, 53, 57, 59-64, 67, 72-73, 75-76, 80, 87, 89-90, 94-100, 102, 109, 111, 113, 120-121, 126-127, 130-131, 133-134, 139-140, 143
Cinti-Damoreau Laura: 24
Clark-Steininger Frédéric Horace: 110
Clementi Muzio: 8-9, 23-24, 30, 51, 131
Cohnfeld Adalbert: 83
Conradi August: 71, 73
Corticelli Gaetano: 131
Cortot Alfred: 34, 108, 119
Czerny Carl: 6-11, 17-21, 23, 26, 37, 44, 60, 63, 65-67, 72-73, 79, 107-108, 117
- D'Agoult Charles Louis Constant, conte: 54
D'Agoult Marie, contessa: 53, 59, 62, 68-70

- D'Albert Eugène: 101, 113, 118, 120, 127, 134
 Danhauser Josef: 30
 De Greef Arthur: 113, 133
 Debussy Claude: 139
 Della Corte Andrea: 78, 109
 Deppe Ludwig: 111, 113-115
 Diémer Louis: 132
 Döhler Théodore: 73, 79
 D'Ortigue Joseph Louis: 64, 78
 Dreyschock Alexander: 97
 Dussek Jan Ladislav: 9, 19, 30, 33, 67, 111
 Dvořák Antonín: 131
- Ekier Jan: 94
 Enfantin Prosper: 64
 Ense Varnhagen von: 82
 Érard Pierre: 23, 61
 Érard Sébastien: 21, 56, 85
 Eschenbach Christoph: 58
- Fay Amy: 111, 113-115, 121
 Fétis François: 30, 56, 79, 98
 Field John: 7, 20, 50-51, 121, 131
 Fischer Edwin: 60, 126
 Friedheim Arthur: 46-47, 113, 122-124, 133-134, 137-138, 140
- Gabrielli Caterina: 49
 Gaul Käthy: 114
 Gavoty Bernard: 108
 Gerd Kämper: 32
 Géricault Théodore: 39
 Gernsheim Friedrich: 133
 Gevaert François-Auguste: 132
 Giesecking Walter: 141
 Giorgio IV di Gran Bretagna: 23
 Godowsky Leopold: 123
 Goethe Johann Wolfgang von: 88
 Gombrich Ernst Hans Josef: 1
 Gooley Diana: 109
 Gould Glenn: 60, 81, 110
 Göllerich August: 128-131, 140
 Grieg Edvard Hagerup: 134
 Grosscourth Amelie: 129
 Grove George Sir: 140
 Guémer A.: 64, 109
- Habeneck François-Antoine : 26
 Hagn Charlotte von: 84
 Hallé Charles: 77, 86
- Händel Georg Friedrich: 63, 73-75, 80, 97-98, 102, 132
 Hanslick Eduard: 104, 124
 Harnoncourt Nikolaus: 134
 Haydn Franz Joseph: 5, 23
 Heine Heinrich: 74, 83, 87
 Heller Stephen: 73, 90
 Henselt Adolf von: 18, 39, 72, 90, 102, 131
 Herbeck Johann: 133
 Herz Henri: 60-61
 Hiller Ferdinand: 27, 45, 53-55, 69
 Hipkins Alfred James: 132
 Hoffmann Ernst Theodor Amadeus: 11, 14
 Hohenlohe Gustav Adolf von, cardinale: 119, 124
 Horowitz Vladimir: 138, 141
 Howard Leslie: 3
 Hugo Victor-Marie: 28, 37, 42
 Hummel Jan Nepomuk: 5-6, 8, 18-20, 22-26, 32, 37, 39, 42, 49, 51, 56, 62-63, 72, 75-76, 81, 131, 133
- Jäell Marie: 18
 Jaëll-Trautmann Marie: 111
 Janin Jules: 59-60, 64
 Jankélévitch Vladimir: 109
 Joachim József: 104
 Johann Baptist Cramer: 9, 20, 23, 29, 42, 66, 92, 140
 Joseffy Raphael: 113, 129, 133
- Kalberg Jeffrey: 94
 Kalkbrenner Friedrich: 20, 23, 33-37, 99
 Kapp Julius: 141
 Kempff Wilhelm: 101
 Kessler Joseph: 37, 41, 63, 73, 133
 Kim Ilia: 3
 Klahre Edwin: 129
 Klindworth Karl: 96-97, 122
 Kris Ernst: 1
 Kroll Franz: 73
 Kwast James: 133
- Lablache Luigi: 59
 Lachmund Carl: 124-130
 Lamartine Alphonse Marie Louis de Prat de: 42, 64
 Lambert Alexander: 129
 Lamennais Félicité: 64
 Lamond Frederic: 113, 133

- Landowska Wanda: 132
 Lassailly Charles: 64
 Lebert Sigmund: 119
 Leitert Johann Georg: 112, 130
 Leschetizki Theodor: 18, 133
 Letnanová Elena: 33-34
 Lichnowski Felix von: 87
 Liebling Emil: 129
 Liszt Adam: 5-7, 18, 20-25
 Liszt Cosima: 62
 Locke John: 42
 Louis Ferdinand di Prussia, principe: 72
 Lubin Leo: 19
 Luigi Filippo, re di Francia: 28
 Luigi XIV, re di Francia: 69
 Lupu Radu: 141
- Magaloff Nikita: 122
 Mancini Enrico: 3
 Margarethe Kaiser: 49
 Margulis Vitalij: 46
 Martucci Giuseppe: 131
 Mason William: 96-101, 106, 112, 121, 130
 Massart Lambert: 61
 Massimiliano d'Asburgo, imperatore del Messico: 116
 Matthey Tobias Augustus: 17, 111, 142
 Mendelssohn-Bartholdy Felix: 27, 51, 54-55, 68, 72-73, 75-76, 82, 90, 97, 133
 Menter Sophie: 96, 113
 Metternich Klemens von: 21
 Meyerbeer Giacomo: 65, 82
 Michelangelo Buonarroti: 42
 Mortier Gerard: 57
 Moscheles Ignaz: 20, 24-25, 37, 42, 45, 56, 63, 72-76, 78, 80-81, 92, 97, 101, 131, 133
 Mosonyi Mihály: 133
 Moszkowski Moritz: 128
 Motta José Vianna da: 113
 Moysan Bruno: 109
 Mozart Wolfgang Amadeus: 8, 21-23, 30, 39, 42, 49-50, 55, 60, 62, 72, 85, 102, 123, 132
 Munkácsy Mihály: 143
- Napoleone Bonaparte: 56
 Napoleone II, duca di Reichstadt: 56
 Nat Yves: 101
 Neeffe Christian Gottlob: 9
 Neumann Philipp von, barone: 65
- Nicola II Esterházy: 5-6, 18, 26
 Nietzsche Friedrich Wilhelm: 105-106, 131
 Nottebohm Gustav: 14
 Nourrit Adolphe: 24
- Ochs: 132
 Offenbach Jacques: 104
 Ohe Adèle aus der: 113
 Omero: 42
 Ortmann Otto: 17
 Ott Bertrand: 32, 110-111
- Pacini Giovanni: 59-60, 72
 Paderewski Ignaz Jan: 60, 135
 Paganini Niccolò: 14, 41-42, 47, 52, 61, 64, 70-71, 73, 75-77, 81, 90-91, 95, 127, 132, 139
 Palestrina Giovanni Pierluigi da: 116
 Pape Henri: 47
 Pasta Giuditta: 24
 Pauer Ernst: 132
 Pixis Johann Peter: 60, 68, 72
 Plantinga Leon: 14
 Pleyel Camille: 12, 14
 Pollini Francesco: 140
 Potter Philip Hambly Cipriani: 24
 Prokof'ev Sergej Sergeevič: 138
 Pruckner Dionys: 96-97
- Rachmaninov Sergej Vasil'evic: 102, 135
 Raff Joachim: 131-133
 Raffaello Sanzio: 42
 Rakemann Louis: 90
 Rameau Jean-Philippe: 102
 Rappoldi-Kahler Laura: 141
 Rebke Julius: 133
 Reeve Henry: 54
 Regina Vittoria del Regno Unito: 139
 Rehberg Paula: 55
 Reinecke Carl: 86
 Reisenauer Alfred: 124, 129, 133
 Rejcha Antonín: 15-17
 Rellstab Heinrich Friedrich Ludwig: 55, 83-84, 105
 Remy Marcel: 96
 Reynaud Cécile: 109
 Richter Svjatoslav: 60
 Ricordi Giulio: 131
 Riegl Alois: 1
 Ries Ferdinand: 5-7, 9, 19

- Robert-Houdin Jean Eugène: 65
 Roës Paul: 111
 Rosenthal Moriz: 96, 113, 123, 127, 129, 133
 Rossini Gioachino: 19, 23, 27, 60, 68, 72-75, 80, 90
 Rousseau Jean-Jacques: 27
 Rubiņštejn Anton: 60, 94, 101-103, 108-109, 121-124, 127, 131-135, 141, 143
 Saint-Simon Henri de, conte: 64
 Sainte-Beuve Charles Augustin de: 27
 Sand George: 62, 64
 Sauer Emil: 113, 129, 133
 Sayn-Wittgenstein Carolyne zu, principessa: 58, 61, 87
 Scarlatti Domenico: 74-75, 131, 141-142
 Scharwenka Franz Xaver: 128
 Schiller Johann Christoph Friedrich von: 88
 Schnabel Artur: 57, 60
 Schönberg Arnold: 102
 Schubert Franz: 27, 39, 50, 63, 72-75, 90, 102, 119-122, 127, 139-140
 Schumann Robert: 1, 17-18, 38, 41, 48, 57, 72-73, 76-79, 85, 89, 91-94, 96, 102, 113, 130-131, 133-134
 Sgambati Giovanni: 112, 129, 131, 139
 Skrjabin Aleksandr Nikolaevič: 46
 Smart George, Sir: 23
 Spohr Louis: 72
 Spontini Gaspare: 82
 Standish Roland: 68
 Starck Ingeborg: 96-97
 Stavenhagen Bernhard: 113, 133
 Steibelt Daniel: 7, 19
 Steinway William (Wilhelm Steinweg): 143
 Stradal August: 113
 Strauss Johann jr.: 104
 Strauss Richard: 126
 Strauss, famiglia: 104
 Taglioni Maria: 65
 Tausig Carl: 96-97, 104, 106, 111, 113-114, 126, 129, 131, 134
 Thalberg Sigismund: 18, 49-50, 52, 56-62, 68, 73-74, 103, 109, 131
 Timanova Vera: 113, 133
 Toscanini Arturo: 122, 127
 Totò (De Curtis Antonio): 6
 Unger Caroline: 19
 Urhan Chrétien: 27, 58
 Veress Sándor: 138
 Vidal Paul: 139
 Voltaire (Arouet François-Marie): 27
 Wagner Richard: 88, 97, 104-105, 108, 113
 Walker Alan: 70
 Weber Carl Maria von: 37-39, 42, 49-50, 57, 59, 63, 67, 72-74, 76-77, 81, 97, 118-120, 130, 140
 Weitzmann Carl Friedrich: 31
 Wieck Schumann Clara: 1, 55, 78-79, 90, 107, 110
 Wolff Pierre: 42
 Young Thomas: 47
 Zichy Géza: 131-132
 Ziloti Aleksandr Il'ič: 113, 121-124, 127

INDICE SOMMARIO

| | |
|--|-----|
| <i>Preludio</i> | |
| IL VIRTUOSO E LA SUA ARTE SONORA | 1 |
| | |
| Parte I | |
| LISZT BIEDERMEIER | 5 |
| | |
| Parte II | |
| LISZT RIVOLUZIONARIO | 41 |
| | |
| Parte III | |
| LISZT ILLUMINISTA | 87 |
| | |
| Parte IV | |
| LISZT VISIONARIO | 137 |
| | |
| <i>Opere citate e opere consultate</i> | 145 |
| | |
| <i>Indice dei nomi</i> | 151 |