

BIOGRAFIE

Giovanni Bellucci, considerato dal magazine francese *Diapason* tra i dieci migliori pianisti lisziani della storia (unico italiano accanto a Argerich, Arrau, Brendel, Cziffra, Zimerman), nel 1996 vince la World Piano Masters Competition di Montecarlo, premio ottenuto al culmine di una serie di successi in concorsi internazionali (Regina Elisabetta di Bruxelles, Prague Spring, Busoni di Bolzano, Premio Casella della RAI, premio C. Kahn di Parigi). Impegnato in un'intensa attività solistica, Bellucci è accompagnato da celebri orchestre: la Los Angeles Philharmonic, la Dallas Symphony, la BBC Philharmonic, la Russian Philharmonic, la Sydney Symphony, la Philharmonique de Monte-Carlo, la Sinfonica dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, la Sinfonia Varsavia, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, l'Orchestra da Camera di Zurigo, l'Orchestra del Teatro Nazionale di Mannheim. Nell'attribuirgli il premio discografico Editor's Choice, *Gramophone* lo definisce "un artista destinato a continuare la grande tradizione italiana, storicamente rappresentata da Busoni, Zecchi, Michelangeli, Ciani, Pollini". Tra le molte esperienze concertistiche si ricordano l'esecuzione all'Hollywood Bowl, suo debutto americano di fronte a diciottomila spettatori, l'esecuzione del ciclo integrale delle Sinfonie di Beethoven trascritte da Liszt in cinque *récital* presso l'Auditorium Belém di Lisbona e l'interpretazione delle diciannove *Rapsodie ungheresi* di Liszt in due memorabili serate consecutive, trasmesse in diretta da Radio France. Il Festival di Ravello e il Teatro Regio di Parma hanno recentemente inserito nella loro prestigiosa programmazione artistica il *Sogno di una notte di mezza estate*: un *récital* concepito da Giovanni Bellucci per il 400° anniversario della morte di Shakespeare, in cui il pianista condivide la scena col celebre attore Giancarlo Giannini, nel ruolo di voce recitante. L'artista italiano ha recentemente ricevuto (dopo la sua prima trionfale tournée australiana) il premio *Récital of the Year*, attribuito dal *Sydney Morning Herald* ed il Premio Liszt alla carriera, un'onorificenza conferita dalla Ferenc Liszt International Society.

Domenico Nordio, nato a Venezia nel 1971, è allievo di Corrado Romano e di Michèle Auclair. Ex bambino prodigo, ha tenuto il suo primo *récital* a dieci anni e a soli 16 anni ha vinto il Concorso Internazionale Viotti di Vercelli, con Yehudi Menuhin presidente di giuria. Avviato alla carriera internazionale dal Gran Premio dell'Eurovisione ottenuto nel 1988, si è esibito nelle sale più prestigiose del mondo (Carnegie Hall di New York, Salle Pleyel di Parigi, Teatro alla Scala di Milano, Barbican Centre di Londra e Suntory Hall di Tokyo), con le maggiori orchestre, tra le quali la London Symphony, la National de France, l'Accademia di Santa Cecilia di Roma, l'Orchestra Nazionale della RAI, l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestra Borusan di Istanbul, l'Enescu Philharmonic, la SWR Sinfonieorchester di Stoccarda, la Moscow State Symphony e con i direttori Flor, Steinberg, Casadesus, Luisi, Lazarev e Aykal. Apprezzato camerista, Nordio appare nei più importanti cartelloni al fianco di Mischa Maisky, Louis Lortie, Boris Belkin, Giovanni Bellucci, Mikhail Lidsky e Jeffrey Swann. Molto attento alla musica contemporanea, ha interpretato prime esecuzioni di brani di Semini, Donatoni (*Duo per violino e viola* nella Settimana Musicale Senese), Boccadoro (*Cadillac Moon* eseguito con l'Orchestra del Teatro Lirico di Cagliari e registrato dal vivo per Rai Trade), Dall'Ongaro (*La zona Rossa*) e Molinelli (*Zorn Hoffnung Gesang*).

PROSSIMI APPUNTAMENTI

Domenica 20 dicembre 2015

Teatro Verdi, ore 16

ORCHESTRA AUSER MUSICI

CARLO IPATA | direzione

I SACCHI DI SABBIA | progetto scenico e regia

CATONE

Opera-pasticcio

HÄNDEL

Martedì 22 dicembre 2015

Teatro Verdi, ore 21

ORCHESTRA DELLA TOSCANA

DONATO RENZETTI | direzione

ANDREA TACCHI | violino

CONCERTO DI NATALE

BACH, RESPIGHI, MAXWELL DAVIES, DVORÁK

Martedì 12 gennaio 2016

Teatro Verdi, ore 21

ORCHESTRA DELLA TOSCANA

ASHER FISCH | direzione

LIGETI, MAHLER

Lunedì 18 gennaio 2016

Aula Bianchi, ore 21 Scuola Normale Superiore

MASSIMILIANO FINAZZER FLORY

Lezione propedeutica allo spettacolo

Gran serata futurista

Ingresso libero

Martedì 19 gennaio 2016

Teatro Verdi, ore 21

MASSIMILIANO FINAZZER FLORY | regista e attore

DANIELE LOMBARDI | pianoforte

SARA IPPOLITO | ballerina

GRAN SERATA FUTURISTA

da Filippo Tommaso Marinetti e Giovanni Papini

Musiche di Igor Stravinskij, Alfredo Casella,

Francesco Cilea, Henry Cowell, Ryuichi Sakamoto,

George Antheil

I CONCERTI NORMALE

della

49^a stagione

direzione artistica
Jeffrey Swann

ottobre 2015 | giugno 2016

Domenico Nordio | violino

Giovanni Bellucci | pianoforte

BACH, SCHUMANN, BUSONI, BARTÓK

MERCOLEDÌ

9 DICEMBRE 2015

Teatro Verdi, Pisa

ore 21



SCUOLA
NORMALE
SUPERIORE

/ FONDAZIONE PISA

NOTE ILLUSTRAZIVE

Il 1829 segna l'inizio della riscoperta moderna di **Bach**. Infatti il grande Johann Sebastian era stato completamente dimenticato dopo la morte, avvenuta nel 1750. Settantanove anni dopo ne favorì la riemersione dall'oblio la memorabile esecuzione berlinese della sua *Passione secondo Matteo* diretta da Felix Mendelssohn. Da allora i musicisti romantici cominciarono a occuparsi di lui, a studiarlo, eseguirlo e magari aggiornarlo al gusto del tempo. Mendelssohn, per esempio, fornì un accompagnamento pianistico alla *Ciaccona per violino solo*, una rielaborazione pubblicata a Londra e Amburgo nel 1847. Lo stesso fece Robert Schumann nel 1853, l'anno prima di finire in manicomio. Lui non si limitò a un solo pezzo, ma aggiunse un esilissimo sostegno armonico di tastiera a tutte le *Sonate* e *Partite* per violino e pure alle *Suites per violoncello*. E dalla seconda *Partita in re minore* proviene la *Ciaccona*, sequenza di variazioni su un giro armonico ripetitivo, concepita da Bach verso il 1720 quando, da maestro di cappella del principe musicofilo Leopold di Anhalt-Köthen, poteva disporre di musicisti formidabili, aperti alla sperimentazione di forme e generi nuovi come erano appunto queste composizioni per strumento non accompagnato. Della *Ciaccona* esistono anche trascrizioni pianistiche: di Brahms per la mano sinistra e, celeberrima, quella tardo ottocentesca di Busoni. Ancorata a Bach, eppure bramosa di futuro, innovazione e chimerica modernità, è d'altronde la produzione di **Ferruccio Busoni**, empolese di nascita, germanico per mentalità e residenza, uno dei maggiori virtuosi di piano che la storia ricordi. Ma non soltanto la tastiera fu il suo regno. Compose molto, per organici diversi; spesso opere vaste e ambiziose proiettate quasi in una dimensione trascendente, anche se in vita e dopo non trovò, da autore, la fama che invece ebbe sempre come pianista. «Mi sforzo di attingere qualche cosa all'infinito che circonda l'umanità e di ridarla in forma ben definita», diceva per illustrare le sue aspirazioni. La scrittura, per lui, era ricerca continua, desiderio di innovazione nutrita da un rapporto costante e fecondo con il passato, ciò che chiamava *junge Klassizität*, e così lo spiegava: «Per "nuovo classicismo" intendo il dominio, il vaglio e lo sfruttamento di tutte le conquiste di esperienze precedenti: il racchiuderle in forme solide e belle». Spirito profetico, già ai primi del Novecento vagheggiava un completo rinnovamento del linguaggio musicale e rifletteva su come superarne la teoria tradizionale basata su scale maggiori e minori di sette note e sul concetto di consonanza e dissonanza prospettando l'uso di tutti e dodici i semitonni presenti in un'ottava (quel che poi farà Schönberg con il metodo dodecafónico), e addirittura la divisione di ogni tono in segmenti minuscoli, in terzi, in quarti, in sexti, anziché soltanto a metà, poiché «le dissonanze non esistono: la natura creò uno spazio non diviso in dodici, ma infinitamente graduato». Pertanto ausplicava l'avvento di nuovi strumenti musicali capaci di ricreare qualsiasi possibile sfumatura d'intonazione insita in ciascuna successione di sette note alzando e abbassando quanto possibile ogni singolo intervallo (in tal modo riconosceva l'esistenza di almeno 113 scale). Un'utopia che si sarebbe avverata mezzo secolo dopo grazie alla *computer music*. L'*op. 36a*, composta nel 1898 e pubblicata due anni dopo, precede queste speculazioni. È la sua seconda *Sonata per violino e piano*, benché Busoni la considerasse il suo vero debutto, come se tutto quanto aveva scritto fino ad allora non meritasse considerazione. Avrebbe dovuto chiamarsi, citando una titolazione beethoveniana, *Sonata quasi una fantasia*, forse a causa dell'architettura piuttosto libera che consente ai tre movimenti di congiungersi l'uno all'altro senza soluzione di continuità (e l'ultimo dura il doppio dei primi due insieme), o forse perché tutti i temi si sviluppano da una medesima cellula germinatrice - come nella *Sonata in la maggiore* di César Franck, di un decennio prima, che Busoni pare aver ben presente - e convergono verso il motivo principale dell'intera composizione, il corale di Bach da cui scaturisce il terzo tempo. Tratto rapsodico mostra il pannello iniziale, «Langsam» (Lento). Il pianoforte comincia con una sequenza di accordi quasi organistici, e quando entra il violino prende forma, poco a poco, un melodizzare fluttuante tra dolcezza e passione, cantabilità ora morbida ora più energica. Comunque, qui e in seguito, il dialogo dei due strumenti si dipana sempre robusto e incisivo grazie a una scrittura densa, di spessore sinfonico, specie nella parte pianistica che Busoni aveva concepito per sé. Il «Presto», secondo movimento, corre precipitoso a passo di tarantella. Sfocia nell'«Andante, piuttosto grave», intermezzo meditativo da cui affiorano frammenti di motivi già sentiti in precedenza. Ha funzione di ponte verso l'ultimo, esteso pannello, l'«Andante con moto» in forma di sei variazioni costruite sul tema del corale bachiano *Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen* («Come mi sento bene, o amico dell'anima»). Questo finale cresce via via in esaltazione spirituale: mentre il piano si trasfigura in organo, il corale luterano assume profili differenti, dalla marcia, alla fuga, fino all'apoteotico «apoteotico» (così è scritto sullo spartito). Così la *Sonata* giunge alla trasfigurazione della sua materia attraverso Bach, il compositore che Busoni considerava come la musica fatta carne e le cui opere, proprio all'epoca dell'*op. 36a*, stava cominciando a revisionare, rielaborare e trascrivere per pianoforte moderno. L'ispirazione dell'ungherese **Béla Bartók** è profondamente radicata nel canto rurale dei paesi dell'area danubiana da lui indagato e catalogato con sistematicità da etnomusicologo. La conoscenza del folklore della sua

terra e di quelle vicine portò il compositore a sciogliersi dalle leggi grammaticali e sintattiche della tradizione classico-romantica. Soprattutto, Bartók si affrancò dall'uso delle scale occidentali, «dalla tirannia dei sistemi maggiore e minore» (parole sue), indirizzandosi verso il recupero degli antichi modi greci ed ecclesiastici, se non di scale addirittura più primitive che dalla musica contadina non erano mai state abbandonate. Il che significava poter costruire accordi e melodie di tipo nuovo, di una freschezza, di una libertà ritmica ed espresiva (di sapore esotico e arcaico allo stesso tempo) fino ad allora inaudite nella musica colta: i dodici suoni della scala cromatica non sottostanno più a gerarchie interne, ma possono combinarsi senza i vincoli imposti dai manuali scolastici di composizione. Dagli anni Venti in avanti (epoca in cui anche Stravinskij a Parigi e Schönberg a Vienna stavano riscrivendo la grammatica della musica, sebbene, ciascuno, da prospettive differenti) l'avvenuta interiorizzazione di questo linguaggio sonoro arcaico, però vivo nelle campagne dell'Europa dell'Est, permise a Bartók di reinventarlo a suo modo attraverso sonorità ora violente e percussive, ora spettralmente visionarie. Al 1921 data la *Sonata n. 1* concepita (come la n. 2, successiva di un anno) per essere suonata dal compositore al piano e dalla giovane compatriota Jelly d'Arányi al violino - lei, proveniente da una famiglia di musicisti, era la pronipote di József Joachim, il grande violinista amico di Brahms. Tutti e tre i suoi movimenti grondano di spirito magiaro e romeno: l'archetipo *folk*, convertito in profili acuminati, astratti, viene fissato su un'intelaiatura asperrima che regge motivi zigzaganti impiantati su una metrica scostante e mobilissima. Perlopiù piano e violino procedono su binari separati, l'uno martellante, rapinoso, risoluto; l'altro, cantabile o pungente, nel primo movimento, «Allegro appassionato», si muove fra nebulose incorporeità e perturbazioni oniriche alle soglie dell'atonalità. L'«Adagio» successivo comincia con un soliloquio del violino nella cui voce si insinuano, poi, trasfigurazioni di nenie popolari che si librano, distanti, in opalescenze timbriche, mentre la tastiera rievoca il suono di un *cimbalom*. Nell'ultimo movimento indiavolato penetra la vivacità brutale e scapestrata di una danza romena elettrificata da una scrittura di taglio crudamente modernista.

Gregorio Moppi

PROGRAMMA

JOHANN SEBASTIAN BACH (Eisenach, 1685 – Lipsia, 1750)

ROBERT SCHUMANN (Zwickau, 1810 – Endenich, Bonn, 1856)

Ciaccona

FERRUCCIO BUSONI (Empoli, 1866 – Berlino, 1924)

Sonata n. 2, op. 36a (in occasione dei 150 anni dalla nascita)

BÉLA BARTÓK (Nagyszentmiklós, 1881 – New York, 1945)

Sonata n. 1, Sz. 75