

sabato 24 settembre 2005  
ore 23

Piccolo Regio  
Giacomo Puccini

**Giovanni Bellucci**, pianoforte

## **Franz Liszt**

(1811-1886)

Trascrizione per pianoforte della Quinta Sinfonia in do minore  
op. 67 di Ludwig van Beethoven

*Allegro con brio*

*Andante con moto*

*Scherzo – Allegro*

*Allegro*

## **Ludwig van Beethoven**

(1770-1827)

Sonata in do minore op.13 *Patetica*

*Grave – Allegro di molto e con brio*

*Adagio cantabile*

*Rondò – Allegro*

Sonata quasi una fantasia in do diesis minore op. 27 n. 2

*“Al chiaro di luna”*

*Adagio sostenuto*

*Allegretto*

*Presto agitato*

**Giovanni Bellucci**, pianoforte

**Giovanni Bellucci**, quattordicenne, scopre in circostanze casuali il pianoforte e in breve tempo esegue da autodidatta le 32 Sonate di Beethoven. Due anni dopo, il suo primo concerto pubblico con orchestra nel quale interpreta *Totentanz* di Liszt.

Ventenne, si diploma con lode e menzione d'onore presso il Conservatorio di Santa Cecilia. Su invito di Lazar Berman frequenta l'Accademia Pianistica di Imola: in seguito si avvale dei contatti con artisti della statura di Badura-Skoda, Brendel, Perahia e Pollini. Stabilitosi a Parigi, intraprende un'intensa attività concertistica che lo vede solista con orchestre come Los Angeles Philharmonic, BBC Philharmonic, Orchestre National de France, Orchestra Sinfonica dell'Accademia di Santa Cecilia, Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, Filarmonica di Monte Carlo, Orchestra da Camera di Zurigo, Sydney Symphony, Virtuosi di Praga, e collabora con direttori quali Abbado, Accardo, Casadesu, Entremont, Inbal, Mackerras.

Numerose le affermazioni nei concorsi internazionali, dal Reine Elisabeth di Bruxelles al Casella della Rai, dal Kahn di Parigi al Busoni, dal Premio Liszt alla World Piano Master Competition di Monte Carlo.

Più volte ospite dell'Hollywood Bowl Summer Festival, cui deve il suo debutto americano di fronte a 18.000 spettatori, si è prodotto per i più importanti festival: Newport, Denver, Yokohama, Singapore, Bath, La Roque d'Anthéron, Besançon, Menton, Nantes, Lugano. Bellucci tiene recital nei più celebri auditorium e teatri di tradizione come l'Herkulesaal di Monaco di Baviera (ricevendo, tra l'altro, il premio della stampa tedesca per il miglior evento artistico), la Performing Art Society di Washington, il Teatro alla Scala, la Sydney Opera House, il Rudolfinum di Praga e in tutte le sale da concerto parigine.

Più della metà del vastissimo catalogo di Liszt è composto da trascrizioni, adattamenti, parafrasi e arrangiamenti di opere non originali; tra queste un posto di rilievo occupano le trascrizioni delle nove sinfonie di Beethoven, testimonianza del rispetto e della predilezione per il grande compositore. Liszt, nella prefazione all'edizione completa uscita nel 1865, descrive questo suo lavoro come un tentativo di portare sul pianoforte non soltanto le grandi linee delle composizioni, ma anche tutta la moltitudine di dettagli e di accessori che concorrono a creare la forza e la perfezione dell'insieme. Non si tratta quindi, come nel caso delle *Parafrasi* o delle *Reminiscenze*, di ripensamenti in cui la fantasia del compositore assume un ruolo creativo determinante: in questo caso la lettera delle sinfonie è rispettata scrupolosamente, non vi è lavoro di variazione o ripensamento in senso virtuosistico, o di ricerca timbrica ed espressiva; si tratta piuttosto della fedele traduzione del linguaggio orchestrale in linguaggio pianistico, con tanto di indicazione in partitura della strumentazione originaria, per rammentare all'esecutore timbri e caratteri da ottenere. L'intento è palesemente conoscitivo, uno studio approfondito fatto dal compositore su questi massimi capolavori, ma anche divulgativo, poiché in questo modo viene garantita la possibilità di diffondere le sinfonie al di fuori dei circuiti dei concerti sinfonici.

La trascrizione della Quinta Sinfonia in do minore è stata realizzata tra le prime, nel 1837, insieme alla Sesta e alla Settima, ed è forse la più impegnativa dal punto di vista esecutivo. È noto come Liszt non conoscesse che i suoi limiti e non indietreggiasse davanti a nessuna difficoltà tecnica; il risultato in questo caso è al limite dell'eseguibile, ma la sfida titanica con il sinfonismo beethoveniano non poteva che condurre a tanto.

La Sonata op. 13 viene scritta tra il 1798 e il 1799, anni in cui Beethoven ha già maturato una piena padronanza del linguaggio musicale e si sente pervaso da un impegno etico nei confronti della civiltà europea. La sua tensione morale e spirituale si specchia nei concetti dell'Illuminismo, che permeano tutta la cultura tedesca del tempo, e trova manifestazione nel rigore strutturale di stampo razionalistico che domina opere come questa sonata, intitolata dall'editore, con il benestare di Beethoven, *Patetica*. Il titolo va inteso nel senso "schilleriano" dell'impulso che scaturisce dal contrasto tra due principi: l'espressione del sentimento sensibile del dolore e la forza razionale che gli si oppone; dalla lotta tra

i due e dal superamento della sensibilità nasce la forza tragica del patetico.

La rappresentazione del dolore e del suo catartico superamento è artisticamente resa da Beethoven nell'opposizione di due elementi musicali contrastanti, il primo dei quali si estrinseca nel tema in ritmo di marcia del *Grave* d'apertura e nel suo successivo scaricarsi in uno slancio verso l'acuto dell'*Allegro di molto e con brio*. Il secondo tema si oppone al dolore dell'apertura con un flebile e affannoso lamento, ma il primo tema prende nuovamente il sopravvento e conclude l'esposizione. Lo sviluppo si avvia sull'andamento da marcia contratta del *Grave* d'apertura, per poi combinare insieme vari elementi dell'esposizione. La ripresa vede il ritorno di entrambi i principi tematici opposti e, poco prima della conclusione, si ripresenta come una visione oppressiva il *Grave*, in strenua lotta con il tema principale che conclude con un ultimo slancio il movimento.

La tensione spasmodica generata dalle opposizioni del primo tempo si placa nell'*Adagio cantabile* centrale, in cui la liricità della melodia e la regolarità ritmica del sostegno armonico generano un equilibrio nuovo, appena increspato nella parte centrale.

Il finale vede Beethoven riversare in un *Rondò* dalla costruzione un po' accademica e dallo spirito quasi grazioso uno stato d'animo combattuto tra gioia ottimistica e angoscia dolorosa.

Quando nel 1832 il critico Ludwig Rellstab descrisse il primo movimento della Sonata op. 27 n. 2 di Beethoven come la visione in musica di «una barca che passa nel selvaggio paesaggio dei Quattro Cantoni in un chiaro di luna», l'opera era già stata pubblicata da quasi trent'anni (uscì a stampa nel 1803) e il suo autore era morto da cinque. Nonostante questo ancora oggi è impensabile svincolare questa sonata dal titolo con il quale divenne celebre, *Al chiaro di luna*, che ha l'indubbia utilità di garantire un'immediata identificazione dell'opera, nonché della sua interpretazione più deleteria. Ci si può allora chiedere cos'abbia contribuito in modo così irreversibile ad associare questo *Adagio sostenuto* con l'immagine lunare; la risposta è nella semplicità della costruzione di questa musica, che si può riassumere nella descrizione dei tre elementi che la costituiscono:

- lunghi e gravi accordi della mano sinistra;
- arpeggi in ritmo di terzina ostinatamente ripetuti per tutto il brano;
- una melodia lirica che prende l'avvio con un caratteristico ritmo puntato.

La sovrapposizione di questi elementi, dati in tempo lentissimo, produce quel senso di statica contemplazione che evidentemente ha ispirato Rellstab. Nel brano pare espresso il senso di un destino tragico e irreversibile, rispetto al quale nessuna azione è possibile se non la calma e inesorabile accettazione. Ma la vera novità dell'*adagio* risiede nella stupefacente resa timbrica a cui il pianoforte e l'interprete sono chiamati: la fusione dei tre elementi sopra descritti è realizzata con l'utilizzo continuo del pedale di risonanza, che crea una sonorità riverberante particolarissima, poi ampiamente utilizzata nel Romanticismo.

La grazia delicata del secondo movimento, definito da Liszt "un fiore tra gli abissi", sospende momentaneamente l'angoscia cristallizzata nell'immobilità dell'*Adagio*; è il *Presto agitato* finale a scatenarla in una grandiosa deflagrazione: una scrittura pianistica virtuosistica ma piuttosto comune è resa incisiva da piccole trovate compositive come i due accordi dal senso martellante posti alla sommità degli arpeggi ascendenti d'apertura, o gli spostamenti d'accenti che concorrono a creare il senso di ansiosa instabilità. Nella tradizionale forma-sonata Beethoven inserisce una cadenza poco prima della conclusione, che rappresenta il vertice emotivo e virtuosistico del brano, seguito da una sosta, invero angosciosissima, realizzata in tempo *adagio* da due ottave della mano sinistra, che immettono nella drastica conclusione.

**Paolo Cairoli**