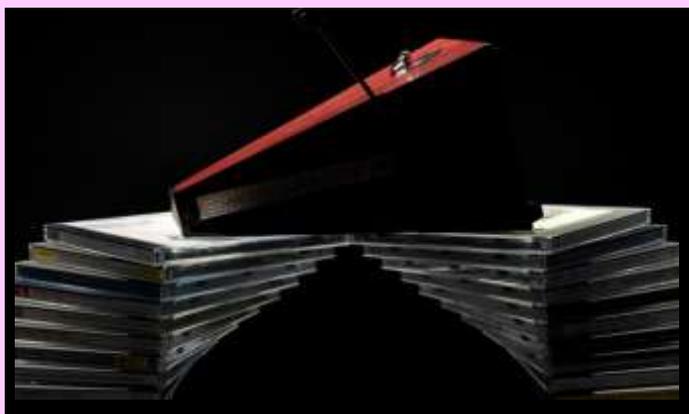
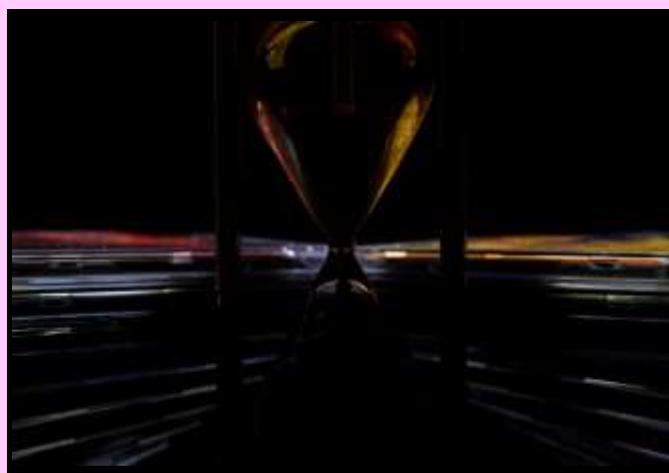


Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE



AÑO 2020

6

 Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació



VNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE

REVISTA INTERNACIONAL

N. 6

AÑO 2020



VNIVERSITAT
D VALÈNCIA

 Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació

Edición electrónica

© *Copyright 2018 by Itamar*

Dirección Web: <https://ojs.uv.es/index.php/ITAMAR/index>

© *Edición autorizada para todos los países a:*
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València

I.S.S.N: 2386-8260

Depósito Legal: V-4786-2008

EQUIPO EDITORIAL

PRESIDENCIA DE HONOR

Edgar Morin. Presidente de Honor del CNRS, París. Presidente de la APC/MCX Association pour la Pensée Complexe y del Instituto Internacional del Pensamiento Complejo.

DIRECCIÓN

Jesús Alcolea Banegas
Rosa Iniesta Masmano
Rosa M^a Rodríguez Hernández

COMITÉ DE REDACCIÓN

Jesús Alcolea Banegas
José Manuel Barrueco Cruz
Rosa Iniesta Masmano
Rosa M^a Rodríguez Hernández

COMITÉ CIENTÍFICO

Rosario Álvarez. Musicóloga. Catedrática de Musicología. Universidad de La Laguna, Tenerife, España.

Alfredo Aracil. Compositor. Universidad Autónoma de Madrid, España.

Leticia Armijo. Compositora. Musicóloga. Gestora cultural. Directora General del Colectivo de Mujeres en la Música A.C. y Coordinadora Internacional de Mujeres en el Arte, ComuArte, México.

Javiera Paz Bobadilla Palacios. Cantautora. Profesora Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

Xoan Manuel Carreira. Musicólogo y periodista cultural. Editor y fundador del diario www.mundoclasico.com (1999-...), España.

Pierre Albert Castanet. Compositeur. Musicologue. Université de Rouen. Professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, France.

Giusy Caruso. Pianista. Musicologa. Ricercatrice in IPEM (Istituto di Psicoacustica e Musica Elettronica) Dipartimento di Musicologia, Università di Ghent, Belgio.

Olga Celda Real. Investigadora Teatral. Dramaturga. King's College London. University of London, Reino Unido.

Manuela Cortés García. Musicóloga. Arabista. Universidad de Granada, España.

Nicolas Darbon. Maître de conférences HDR en Musicologie, Faculté des Arts, Langues, Lettres, Sciences Humaines. Aix-Marseille Université. Président de Millénaire III éditions. APC/MCX Association pour la Pensée Complexe, France.

Cristobal De Ferrari. Director Escuela de Música y Sonido Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

Román de la Calle. Filósofo. Departamento de Filosofía, de la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universitat de València, España.

Christine Esclapez. Profesora de las universidades - Miembro nombrada CNU 18e section - UMR 7061 PRISM (Perception Représentation Image Son Musique) / Responsable de l'axe 2 (Créations, explorations et pratiques artistiques) - Responsable del curso Musicología y Creación del Master Acústica y Musicología - Miembro del Comité de la investigación UFR ALLSH - POLE LETTRES ET ARTS. Aix-Marseille Université, Francia.

Reynaldo Fernández Manzano. Musicólogo. Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, España.

Antonio Gallego. Musicólogo. Escritor. Crítico Musical. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, España.

Loenella Grasso Caprioli. Presidentessa di RAMI (Associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia). Professoressa presso il Conservatorio di Brescia.

Anna Maria Ioannoni Fiore. Musicóloga. Pianista. Vicepresidentessa di RAMI (Associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia). Professoressa presso il Conservatorio di Pescara, Italia.

Adina Izarra. Compositora. Escuela de Artes Sonoras, Universidad de las Artes. Guayaquil, Ecuador.

Pilar Jurado. Cantante. Compositora. Productora. Directora artística y ejecutiva de MadWomenFest. Presidenta de la SGAE, España.

Jean-Louis Le Moigne. Chercheur au CNRS, París. Vice-président d'APC/MCX Association pour la Pensée Complexe, Francia.

María del Coral Morales-Villar. Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Universidad de Granada, España.

Yván Nommick. Pianista. Director de Orquesta. Compositor. Musicólogo. Catedrático de Musicología de la Universidad de Montpellier 3, Francia.

Carmen Cecilia Piñero Gil. Musicóloga. IUEM/UAM. ComuArte. Murmullo de Sirenas. Arte de mujeres, España.

Antoni Pizà. Director Foundation for Iberian Music. The Graduate Center, The City University of New York, Estados Unidos.

Rubén Riera. Guitarrista. Docente titular. Escuela de Artes Sonoras, Universidad de las Artes. Guayaquil, Ecuador.

Dolores Flovia Rodríguez Cordero. Profesora Titular Consultante de Didáctica aplicada a la Música. Departamento de Pedagogía-Psicología. Universidad de las Artes, ISA, La Habana, Cuba.

Leonardo Rodríguez Zoya. Director Ejecutivo de la Comunidad de Pensamiento Complejo (CPC). Investigador Asistente en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina). Instituto de Investigaciones Gino Germani, de la Universidad de Buenos Aires. Profesor Asistente en Metodología de la Investigación, en la Universidad de Buenos Aires. Coordinador del Grupo de Estudios Interdisciplinarios sobre Complejidad y Ciencias Sociales (GEICCS), Argentina.

Pepe Romero. Artista Plástico. Performer. Universidad Politécnica de Valencia, España.

Ramón Sánchez Ochoa. Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música, España.

Cristina Sobrino Ducay. Gestora Cultural. Presidenta de la Sociedad Filarmónica de Zaragoza, España.

José M^a Sánchez-Verdú. Compositor. Director de Orquesta. Pedagogo. Profesor en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, España. Profesor de Composición en la Robert-Schumann-Hochschule de Dusseldorf. Sus obras se editan en la editorial Breitkopf & Härtel.

José Luis Solana. Antropólogo Social. Universidad de Jaén. Universidad Multiversidad Mundo Real Edgar Morin. APC/MCX Association pour la Pensé Complexe, España.

Álvaro Zaldívar Gracia. Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música. Director del gabinete técnico de la Subsecretaría del Ministerio de Educación. Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de Murcia y Miembro correspondiente de las Reales Academias de Bellas Artes de Madrid, Zaragoza y Extremadura, España.

Portada: Serie fotográfica *Tiempos*

Fotografía: **Iván Roderó Millán.**

ITAMAR cuenta con los siguientes apoyos institucionales:

Universidad de Jaén, España



UNIVERSIDAD DE JAÉN

Universidad de Buenos Aires, Argentina



Université de Rouen (Francia)



Aix-Marseille Université, Francia



Conservatorio Nacional Superior de París,
Francia

**CONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARIS**

CIDMUC, La Habana, Cuba



Comunidad Editora Latinoamericana,
Argentina



Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas (CONICET) de
Argentina



Universidad de Artes, Ciencias y
Comunicación, Chile



Comunidad Internacional de
Pensamiento Complejo, Argentina



APC/MCX Association pour la Pensé Complexe, Paris



Colectivo de Mujeres en la Música.
Coordinadora Internacional de
Mujeres en el Arte, ComuArte

MadWomanFest



RAMI - associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia



King's College London,
United Kingdom

Universidad de las Artes de
Guayaquil, Ecuador



Territorios para la Conversación

Intervista al Maestro Giovanni Bellucci

Giusy Caruso

Pianista Concertista e ricercatrice

Dipartimento di Musicologia, Arti, Musica e Teatro – Università di Ghent,
Belgio

Il maestro Giovanni Bellucci è considerato tra i massimi pianisti della storia, insieme a Argerich, Arrau, Brendel, Cziffra, Zimerman. Memorabili sono le sue incisioni discografiche per la Decca, Warner Classics, Accord/Universal, Brilliant Classics (in particolare le 32 Sonate di Beethoven e le 9 Sinfonie di Beethoven/Liszt in 14 cd) che hanno conquistato prestigiosi premi come l' "Editor's choice" della Gramophone. Al culmine di una serie di vittorie nei più importanti concorsi internazionali (come il "Regina Elisabetta" di Bruxelles, "Prague Spring", "Busoni" di Bolzano, Premio "A. Casella" della RAI, "C. Kahn" di Parigi) e dopo il successo alla World Piano Masters Competition di Montecarlo nel 1996, Bellucci viene definito dalla rivista *Le Monde* come colui che "ci riporta all'età d'oro del pianoforte". A seguito della sua prima tournée australiana, il Sydney Morning Herald gli ha attribuito il premio "Recital of the year".

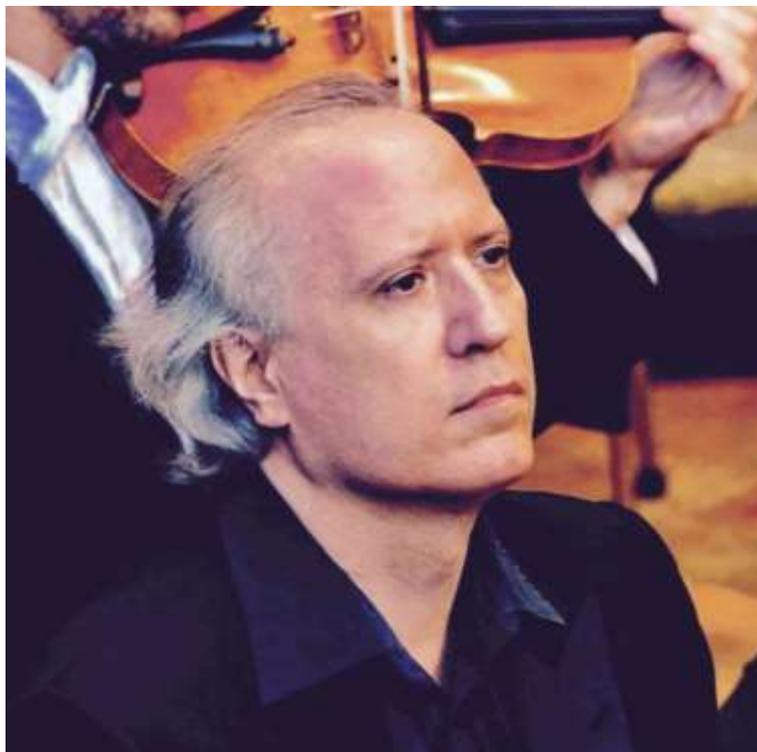
La sua intensa attività di concertista solista nei più importanti teatri e festival internazionali, lo ha portato a collaborare con grandi orchestre come la Los Angeles Philharmonic, Dallas Symphony, BBC Philharmonic, Russian Philharmonic Moskow, Sydney Symphony, Orchestre National d'Île-de-France, Philharmonique de Monte-Carlo, Sinfonica dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia, Sinfonia Varsovia, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Orchestra da Camera di Zurigo, Prague Radio Symphony Orchestra, Koninklijk Filharmonische Orkest van Vlaanderen, Orchestre Philharmonique Royal de Liège, Orchestra del Teatro Nazionale di Mannheim.

E' invitato dai più importanti teatri di tradizione e festival (dall'Hollywood Bowl –cui deve il suo debutto americano di fronte a 18.000 spettatori- alla Herkulessaal di Monaco di Baviera, dal Théâtre des Champs Elysées a Parigi alla Golden Hall del Musikverein di Vienna, dal Teatro La Fenice di Venezia al Konzerthaus di Berlino, dal Rudolfinum di Praga –nell'ambito del Prague Spring Festival- al Kennedy Center per la Performing Arts Society di Washington, dal Festival di Brescia e Bergamo.

Nel 2014 ha eseguito in 5 récital il ciclo integrale delle Sinfonie di Beethoven trascritte da Liszt presso l'Auditorio Belém di Lisbona. Ha inoltre interpretato le 19 Rapsodie Ungheresi di Liszt in due memorabili serate consecutive trasmesse in diretta dall'*Auditorium du Louvre* a Parigi da Radio France.

Il maestro Bellucci pone attenzione anche a progetti artistici che includono la fusione con il teatro e la danza, come nel tour di concerti dedicati al repertorio pianistico “shakespeariano” accompagnato dal celebre attore Giancarlo Giannini nel ruolo di voce recitante.

Maestro Giovanni Bellucci



Giusy Caruso. Come si è sviluppato nella Sua infanzia il desiderio di diventare pianista? Lo ha sempre considerato una dote innata o una passione che si è alimentata negli anni?

Giovanni Bellucci. “L'importanza delle muse nella religione greca era elevata: esse rappresentavano l'ideale supremo dell'Arte, intesa come verità del Tutto, ovvero l'eterna magnificenza del divino”. Così recita Walter Friedrich Otto, nel suo saggio “Theophania”. Esistono ancora le muse ispiratrici? Nella periferia romana ne ho probabilmente conosciuta una, mia sorella Paola, nata 5 anni prima di me. Tanto rompiscatole come compagna di giochi, quanto visionaria nell'immaginare arti e mestieri da far praticare al malcapitato fratello minore. Il passato lascia tracce inestirpabili nel presente, diceva il Freud: in questo XXI secolo mi è stata “diagnosticata” la tendenza –vagamente masochista– all'affrontare repertori concertistici e progetti discografici dal respiro ciclopico: le 32 Sonate e le 9 Sinfonie di Beethoven (queste ultime nella trascrizione pianistica di Liszt), le 19 Rapsodie dello stesso autore ungherese, i 5 Concerti per pianoforte e orchestra di Beethoven come solista e direttore, l'integrale delle Opere di Ferruccio Busoni per pianoforte e orchestra, la Symphonie Fantastique e l'Harold en Italie di Berlioz/Liszt, ecc.

Sfide utopiche, o peggio, come sentenzierebbero i saggi, imprese suicide.

Ma non è tutta mia la colpa originaria di questa sorta di megalomania pianistica! Mi spiego, e così certamente farebbe Freud: tutto è nato dalla furbizia di mia sorella. La sua scaltrezza consisteva nel provocare la vittima prescelta, denunciandone l'incapacità di realizzare un certo compito, ovvero l'impossibilità di aver successo in una data disciplina. "Giovanni, tu sai disegnare, dipingi quadri che vincono concorsi di pittura, sai scrivere e sai leggere dalla più tenera età, sei iperdotato nelle scienze, nella matematica, sai perfino cucinare" (le gratuite, subdole iperboli servivano ad indorare la letale pillola che avrei dovuto trangugiare in coda agli elogi) "ma c'è una cosa che proprio non potrai mai fare, Giovanni, MAI: suonare il pianoforte!".

Potevo esimermi dal raccogliere il guanto di siffatta singolar tenzone? Punto nell'orgoglio, fui dunque costretto a dimostrare che ero in grado –utilizzando providamente gli arti superiori- di far emettere suoni gradevoli e di senso compiuto ad un pianoforte. Utilizzavo tastiere di fortuna, reperite nei luoghi più improbabili, e leggevo libri di teoria musicale così come un ragazzino del 2020 leggerebbe il manuale di istruzioni di un iPhone. Pochi mesi dopo quella provocazione ero già alle prese con le Sonate di Beethoven, con gli Studi di Chopin, con la Polacca in mi maggiore di Liszt, con alcune trascrizioni pianistiche di intere opere del melodramma. Avevo una decisa predilezione per Les Huguenots, di Giacomo Meyerbeer, che suonavo –senza cantare, per la buona ventura dei vicini di casa- da capo a fondo ogni volta che potevo.

G.C. Da grande pianista virtuoso e massimo interprete beethoveniano e lisztiano, come considera l'esercizio tecnico, "fisico" sullo strumento, rispetto al controllo mentale? Quale importanza pone, ai fini esecutivi, all'analisi formale della partitura?

G.B. Ho letto un'intervista concessa dalla moglie di uno dei più grandi artisti concettuali del XX secolo, Ilya Kabakov, ucraino di nascita, moscovita di adozione. Parlando dell'isolamento culturale sperimentato –suo malgrado- dal marito, la signora Emilia diceva: "la vita in uno spazio angusto stimola la fantasia, e quella di Kabakov era un gigantesco fantasticare su cosa stesse accadendo nell'arte contemporanea occidentale. Non era l'evoluzione di una tradizione, ma la potente fantasia di un autodidatta... Tradizionalmente, in Russia, l'autodidatta agiva sulla base della fantasia. Non c'erano vendite, non c'erano collezionisti, né critici, né storici dell'arte. L'Arte era un prodotto dell'immaginazione".

So benissimo che la ripetitività del gesto fisico strumentale porta alla cosiddetta assimilazione della parte "ginnica" dell'esecuzione pianistica... Ma io credo che l'isolamento culturale da me vissuto in quegli anni romani –mi riferisco agli anni '80- abbia contribuito a nutrire la mia immaginazione, a renderla vivacemente indipendente. Ancora oggi, a trent'anni di distanza da quell'epoca felice, allorquando –suonando- il pensiero cosciente mi abbandona e riesco ad estroflettare il mio istinto più insondabile, ricorro a quell'energia primordiale, a quella forza esplosa nel primo incontro con il pianoforte, in quel Big Bang che ha sconvolto i piani di un più che probabile destino da non musicista.

G.C. L'interpretazione, come la composizione, include un processo creativo personale di ciascun artista. Può svelare ai giovani pianisti qualcuno dei Suoi segreti e tecniche di studio specifiche?

G.B. Entrerei subito nello specifico di quella particolare propensione degli storici dell'arte a catalogare le opere secondo categorie molto rigide, inducendo gli interpreti a porsi il problema dello "stile". Se affrontare Beethoven significa incontrare un Tondichter, un poeta del suono (così egli stesso si definiva), studiare Liszt equivale ad occuparsi di teatro di prosa, perché la sua musica richiede un'attiva partecipazione da parte dell'interprete, che diventa a tutti gli effetti un co-creatore dell'opera. L'ispirazione estemporanea è essenziale, nelle Rapsodie. Secondo Sigmund Freud l'ispirazione dell'artista proviene direttamente dal subconscio, ed è il frutto di un irrisolto conflitto psicologico o di traumi infantili. Prosaica spiegazione... di quali sventure si sarebbe nutrita la fantasia di Franz Liszt per plasmare la struggente melodia o per generare le voluttuose cadenze che decretano l'immortale fascino della Rapsodia Ungherese n.2?

G.C. Crede che i concorsi musicali internazionali siano gli unici trampolini di lancio per i giovani artisti?

G.B. Horowitz diceva che i concorsi non sono adatti a identificare e a premiare personalità artistiche di rilievo, poiché il processo democratico di una moltitudine di pareri espressi attraverso la votazione di una giuria, peraltro non sempre disinteressata e imparziale, non può far altro che generare un vincitore che soddisfi la locuzione latina "In medio stat virtus". Personalmente sono convinto che –per un candidato- il confronto con i giovani colleghi, prima ancora che la competizione finalizzata all'ottenimento del successo, sia molto formativo.

G.C. Da qualche anno si è avviato il processo di riforma degli ordinamenti dei Conservatori italiani, e si sta iniziando a pensare di attivare anche il terzo ciclo di studi, che in Nord Europa è già presente dagli inizi del nuovo millennio con la denominazione di dottorato artistico. Cosa pensa della riforma e di questo nuovo percorso accademico dedicato alla ricerca artistica? Crede che sia un valore aggiunto nel percorso di studi dei giovani artisti?

G.B. In latino il termine artis rappresentava un'abilità materiale o spirituale mirata a progettare o a costruire qualcosa. Il senso coincideva con quello della parola greca tékhne. In origine si trattava dell'attività umana regolata da procedimenti tecnici e fondata sullo studio e sull'esperienza. L'esperienza può trasmetterla un artista, cioè colui che ha assimilato e sperimentato concretamente le tecniche atte a dominare, nel caso del pianoforte, il recalcitrante strumento meccanico, per esempio trascendendone la natura percussiva. Spero che nessun allievo mi chiami mai usando l'appellativo "dottore".

G.C. Nella Sua intensa attività concertistica, La vediamo protagonista anche di progetti multidisciplinari che comprendono contaminazioni con il teatro, la danza e format multimediali. Come

nasce il Suo interesse per queste nuove formule performative? Crede che esse abbiano un maggiore impatto sul pubblico contemporaneo?

G.B. Non mi pongo mai nell'ottica di un supposto gusto del pubblico, non potrei essere né convincente né credibile. È la mia personale curiosità che si accende. Le mie idee nascono semplicemente dallo scorgere tra le pieghe della Storia, in un periodo circoscritto a circa quattro, cinque secoli di musica pianistica (o tastieristica), delle trame trasversali, delle connessioni tra la musica ed alcune altre forme diverse del pensiero, sia artistico che filosofico o letterario. Il format che ne consegue è soltanto il modo per "confezionare" la proposta in sede concertistica. Ma l'impulso primordiale è assolutamente irrazionale, e per questo imprevedibile.

G.C. Una curiosità. Nella Sua vita quotidiana di pianista concertista, impegnato in continue tournée internazionali, lascia spazio ad altre attività, oltre alla musica? Pratica delle discipline sportive?

G.B. Sì, cucino, per me stesso e per gli amici che –apparentemente- apprezzano le mie divagazioni tra i fornelli.

G.C. Ci parli dei suoi progetti futuri.

G.B. Ho eseguito e inciso l'integrale dei Concerti per pianoforte e orchestra da camera di Alkan, accompagnato dall'Orchestra di Padova e del Veneto (per il label Piano Classics). Sono impegnato nell'esecuzione in concerto e alla registrazione di 14 CD dedicati all'integrale delle 32 Sonate di Beethoven e delle 9 Sinfonie di Beethoven/Liszt (per l'etichetta olandese Brilliant Classics). Prossimamente ci sarà la presentazione di un cofanetto (prodotto e distribuito dall'etichetta francese Calliope) dedicato ai 5 Concerti di Beethoven corredati da 19 cadenze solistiche composte da Liszt, Brahms, Busoni, Fauré, Reinecke, Stavenhagen, Gould e da me stesso. L'utente che acquisterà i CD potrà decidere e assemblare egli stesso la versione preferita di ogni concerto di Beethoven. Sto eseguendo le Variazioni "Diabelli" di Beethoven e conto di inciderle a breve, unitamente al Concerto di Busoni op.39 per pianoforte, coro maschile e orchestra che interpreto con l'Orchestra e il Coro del Teatro Nazionale di Mannheim.