

ARCHI

Bimestrale di Cultura e Informazione per Strumentisti ad Arco *magazine*

MAGGIO - GIUGNO 2013



CORSI E MASTERCLASS

Tutti gli appuntamenti per gli Archi dell'estate 2013

GIOVANI TALENTI

La violinista LAURA BORTOLOTTI

GRANDI STRUMENTI

Il violino ANTONIO STRADIVARI, Cremona 1720 "ex Bavarian"



Bruno Giuranna

«I miei 80 anni in musica»

VINCI



la nuova colofonia
Evah Pirazzi Gold

Editore

Concertante snc
di Silvia Mancini e Luca Lucibello



Rivista Ufficiale
dell'Accademia
Italiana degli Archi

The Italian String Society

Direttore responsabile

Manuela Manca



Questo periodico è
associato all'Unione
Stampa Periodica
Italiana

Coordinatore artistico

Silvia Mancini

Direttore editoriale

Luca Lucibello

Hanno collaborato

Fausto Cacciatori, Alberto Cantù, Luigi Cioffi, Marco Fiorini,
Simone Genuini, Gianluca Giganti, Simone Gramaglia,
Annalisa Lo Piccolo, Domenico Nordio, Giovanni Pandolfo,
Bruno Terranova, Alfredo Trebbi, Gian Carlo Zuccon

In copertina

Bruno Giuranna © Foto Gielle, Siena

Direzione, Redazione, Amministrazione, Pubblicità

Via Eschilo 231 - 00125 Roma

Tel +39 06 89015753 - Fax +39 06 96708622

email: info@archi-magazine.it

INDIRIZZO PER LA CORRISPONDENZA: Via Eschilo 231 - 00124 Roma

Abbonamenti e Arretrati

Via Eschilo 231 - 00124 Roma

Tel +39 06 89015753 - Fax +39 06 96708622

email: info@archi-magazine.it

www.archi-magazine.it

Stampa

Servizi Tipografici Carlo Colombo - Roma

L'editore è a disposizione degli aventi diritto per i crediti fotografici di professionisti o agenzie che non ha potuto contattare. Salvo accordi scritti o contratti di cessione di copyright, la collaborazione a questo bimestrale è da considerarsi del tutto gratuita e non retribuita.

Il materiale pervenuto alla redazione non viene restituito. Tutti i diritti riservati. Vietata la riproduzione, anche parziale, senza autorizzazione scritta dell'editore.

ABBONAMENTI 2013

Persone Fisiche

ANNUALE (6 numeri da gen. a dic.) Italia €27 - Estero €54

BIENNALE (12 numeri da gen. a dic.'14) Italia €47 - Estero €101

SEMESTRALE (3 numeri da lug. a dic.) Italia €15 - Estero €29

Enti, Società e Biblioteche (2 copie per ogni numero)

ANNUALE (6 numeri da gen. a dic.) Italia €39 - Estero €70

BIENNALE (12 numeri da gen. a dic.'14) Italia €72 - Estero €134

SEMESTRALE (3 numeri da lug. a dic.) Italia €25 - Estero €41

Un numero: Italia €5,50 - Estero €9,00

Arretrati: prezzo copia + spese fisse di spedizione €3,50

IVA assolta dall'editore ai sensi art. 74 DPR 633/72

PAGAMENTI

- Versamento su CCP n.1460902, intestato a: Concertante snc;

- Bonifico su BancoPosta, intestato a: Concertante snc

IBAN: IT27 N076 0103 2000 0000 1460 902;

- Assegno non trasferibile intestato a: Concertante snc;

- Carta di credito su www.archi-magazine.it

(Circuito protetto PayPal)



Mentre raccolgo le idee per scrivere questo editoriale, mi viene in mente l'incontro con il M° Giuranna qualche anno fa dopo un suo concerto a Roma. Sorridendo, mi sorprese dicendo che eravamo "collegli": come Presidente dell'ESTA Italia spettava a lui scrivere gli editoriali per il giornale dell'associazione. «Quanto è difficile! Condensare in poche righe una presentazione, un'opinione, un pensiero. A volte ci passo le ore!». Come la capisco, caro Maestro... Come posso riuscire a presentarla in così poco spazio? A trovare le parole giuste per parlare delle sue collaborazioni con i maggiori musicisti del Novecento - da Toscanini a Karajan, da Gulli a Rostropovich -, delle generazioni di musicisti che ha forgiato nelle Accademie di mezza Europa e di quanto ha fatto per la viola? A pochi giorni dal suo compleanno preferisco rinnovarle gli auguri da parte mia e di tutta la redazione di Archi Magazine e lasciare a lei la parola, per raccontare in prima persona i suoi magnifici 80 anni in musica.

In questo numero pubblichiamo inoltre idee e proposte di voi lettori in risposta al sondaggio: *Come possiamo aiutare la musica in crisi?* A darci lo spunto è stato l'articolo "Ma io di musica non mi intendo...", nel quale Alfredo Trebbi riflette sull'urgente necessità di «*creare progetti educativi lungimiranti*» per «*diffondere a fasce sempre più larghe di popolazione i nostri tesori musicali, con metodi che si distacchino dai modelli finora adottati, spesso noiosi e ormai totalmente inadeguati al futuro nel quale viviamo*».

Se quest'estate pensate di trascorrere qualche giorno ad affinare la tecnica, ampliare il repertorio o preparare un programma, conoscere un musicista che stimete, frequentare altri strumentisti e stringere nuove amicizie o semplicemente avete voglia di passare una vacanza musicale, è ora di organizzarsi! Nel focus dedicato ai corsi estivi troverete una presentazione delle attività 2013 delle principali Accademie italiane e un elenco di quasi 150 corsi e masterclass per archi.

Buona lettura e arrivederci alla prossima uscita.

Ma io di musica non mi intendo...

di
Alfredo Trebbi

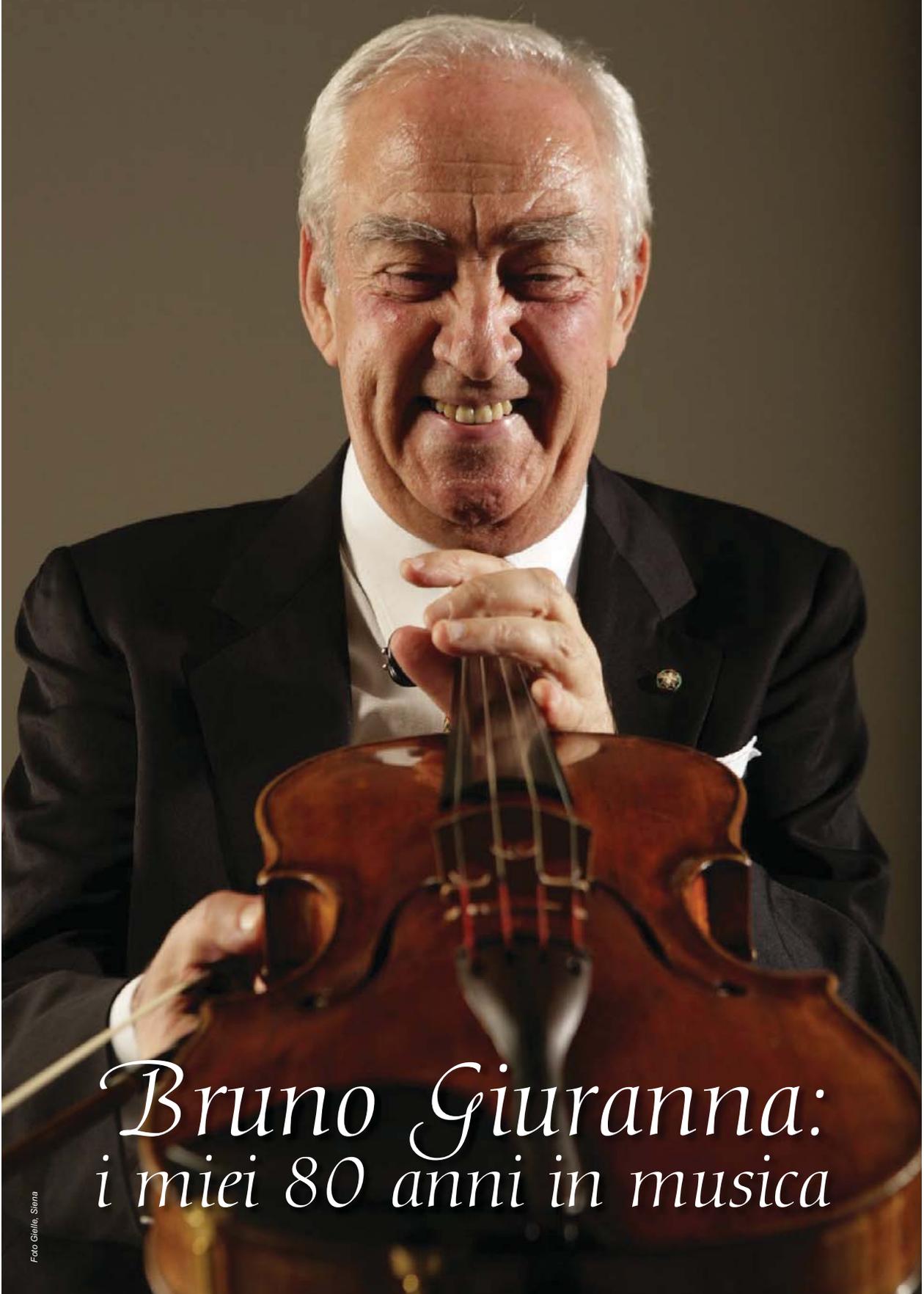
Ci sono uomini, filosofi, statisti, artisti passati alla storia con sentenze che hanno sintetizzato e segnato un'epoca. *Il dado è tratto*, disse Giulio Cesare prima di traversare il Rubicone. *Non chiedere cosa può fare l'America per te, ma cosa tu puoi fare per l'America*: John Kennedy. *Cogito, ergo sum*: Cartesio! Un ministro della Repubblica che si è dato molto da fare per smentire il motto Cartesiano, di cui ora mi sfugge il nome, sarà invece ricordato per questa sua frase imperitura: *Con la cultura non si mangia*. La prima cosa che mi verrebbe da ribattere - ma è troppo facile! - è che con la politica - e l'ignoranza - invece si che si mangia, e parecchio anche, a quanto si vede dai telegiornali! Si tratta di quella che nel settore della comunicazione suole essere definita come *frase killer*, una dichiarazione destinata a sopprimere le aspirazioni e le speranze di tutti coloro che hanno a cuore la cultura, e dunque il patrimonio artistico. Il messaggio che la politica invia al mondo musicale è dunque assai chiaro: la formazione e la cultura sono degli inutili lussi.

Il ragionamento che vorrei condividere con voi riguarda la diffusione della cultura musi-



cale in questo nostro amatissimo e disastroso Paese, e delle ricette per raggiungere questo obiettivo. Io credo che la **cultura e l'educazione musicale** vengano spesso confuse, dai discorsi che ascolto non evinco quella necessaria lucidità che ci aiuterebbe ad uscire dall'angolo in cui una politica ignorante arrogante e indifferente ci sta spingendo con ostinata determinazione.

Se una persona non sa nulla di Beethoven, che opere ha scritto, quale il suo contributo nella storia della musica allora sì, manca di **cultura musicale**. Ma se invece la stessa persona non riconosce un intervallo di seconda da uno di terza, una scala maggiore da una minore, allora manca di **sensibilità musicale**, non capisce il linguaggio, non sa apprezzarne le peculiarità. È diverso, vi pare?



*Bruno Giuranna:
i miei 80 anni in musica*

«**L**a musica ha fatto parte della mia vita sin dalla primissima infanzia. I miei genitori erano entrambi musicisti. Si erano conosciuti al Conservatorio San Pietro a Majella a Napoli, dove entrambi studiavano, e si erano sposati nel 1924.

Mia madre era pianista e compositrice. Insegnava armonia e contrappunto al Conservatorio di Santa Cecilia a Roma. A casa ho sempre sentito far musica. Mio padre, direttore d'orchestra, è scomparso a trentasette anni, appena dopo essere stato nominato al Teatro San Carlo di Napoli. Di questo fatto tragico ho soltanto vaghi ricordi. Ma non ho conservato emozioni. Forse ero ancora troppo piccolo per averne. È scomparso ben prima che io avessi a che fare in qualche modo con la musica. Mia madre si trovò sola e con la responsabilità di due bambini: avevo tre anni e mio fratello poco più di uno. La mia ammirazione e la mia riconoscenza per quanto ha fatto per noi e per la nostra educazione sono infinite.

Nelle leggende di famiglia si racconta che un giorno ascoltando una prova della *Sonata per violino e pianoforte* di Ildebrando Pizzetti io abbia detto (dovevo avere circa quattro anni): «*Ma di chi è questa bella musica?*». Probabilmente l'ho detto per far piacere a mia madre. E qualcuno disse: «*Questo bambino deve studiare musica*». Così a cinque anni cominciai a studiare con Vittorio Emanuele, primo violino dell'Orchestra Sinfonica di Roma della Rai, dal quale venivo accompagnato con una bella passeggiata di una ventina di minuti.

Con Vittorio Emanuele (la omonimia con l'ex Re d'Italia mi ha sempre turbato) ho studiato circa dieci anni. Si era formato a Parigi ed era, nella solidità del suo violinismo, un ottimo esemplare della grande scuola francese dell'arco,

famosa per la nitidezza e per l'incisività dell'articolazione. Ricordo bene alcuni punti del suo insegnamento che posso ancora ritrovare in me. Riconosco come naturali alcuni aspetti di quella scuola; fanno parte della mia personalità strumentale. Anche se poi, come probabilmente ognuno di noi, ho ristudiato l'arco ripartendo da zero (e questo almeno due volte). Ristudiare l'arco significa smontarne la tecnica, ricominciare a studiarlo da capo facendo finta di non essere capaci di usarlo e riconsiderandone tutti quegli aspetti, fisici e psicologici, che diamo per scontati.



A sei anni

Ho avuto tre maestri e da ognuno di loro ho imparato molto. Il primo, come dicevo, è stato Vittorio Emanuele, dal quale ho ricevuto per molti anni lezioni private. Dopo di lui ho studiato per due anni con Mario Corti, al Conservatorio di Santa Cecilia. Lo svantaggio delle lezioni private è non offrire la possibilità della musica da camera, di costringere all'isolamento dello studio individuale. Gli ultimi due anni, al Conservatorio, ho avuto occasione di suonare con altri. Non è stato facile, all'inizio. Nel mio caso, studiare con Mario Corti mi rese più sereno. Vittorio Emanuele era un insegnante severo. Mario Corti lo era molto meno. Dopo il diploma ho incontrato Remy Principe, a cui si deve anche la creazione del complesso da camera che sarebbe diventato *I Musici*. Con Principe ho iniziato la viola e ho imparato a studiare.

TIl passaggio alla viola era nato da una di quelle idee che si fa un ragazzo di diciassette anni. Magro e fragile, di sicuro non un Ercole, ero filiforme, stretto, alto e lungo. Preso il diploma di violino, ho avuto l'idea che studiando la viola avrei rinforzato la mia tecnica. (Con-



Laura Bortolotto

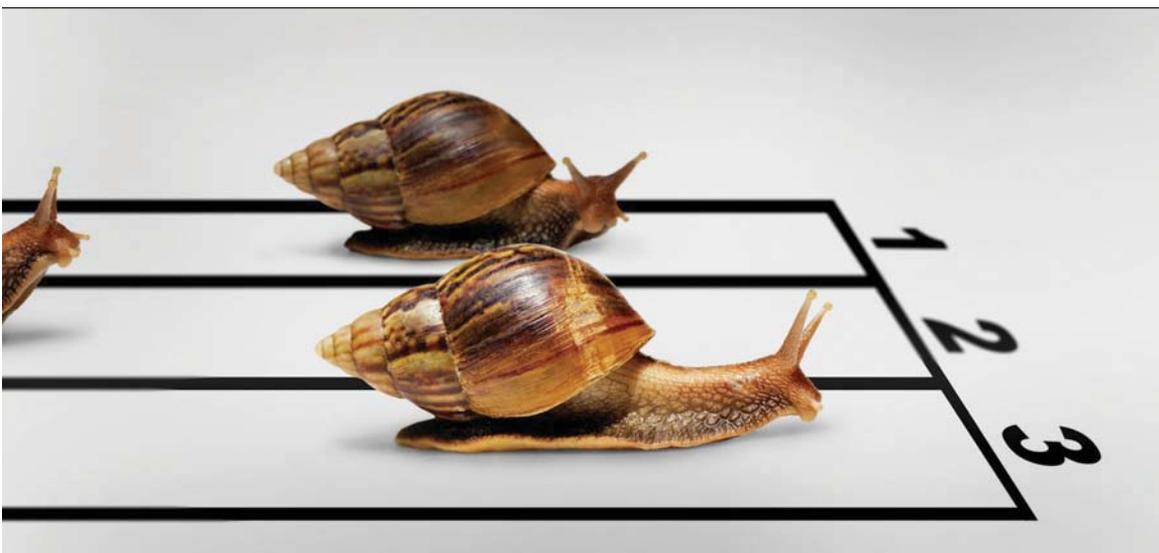
l'Alfiere del Violino

di
Annalisa Lo Piccolo

*C*lasse 1995, Laura Bortolotto si diploma in violino a 14 anni al Conservatorio di Trieste con il massimo dei voti, lode e menzione d'onore; si perfeziona poi con Pavel Vernikov e Marco Rizzi. Tra gli importanti risultati ottenuti presso Concorsi violinistici nazionali e internazionali spicca il Primo Premio, nel 2010, al Concorso Nazionale di Vittorio Veneto, risultandone la più giovane vincitrice dalla sua fondazione. Nel 2010 ha ricevuto da Giorgio Napolitano l'Attestato di Onore di Alfiere della Repubblica "per le sue raffinate qualità di giovane violinista".

Affrettarsi lentamente

di
Alfredo Trebbi
www.alfredotrebbsi.it



Nimara

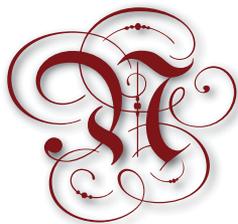
Una delle regole dello studio di uno strumento musicale tramandate e sempre in voga è quella, sacrosanta, di studiare lentamente. Lo scopo di questa breve riflessione non è convincere voi, musicisti esperti ormai entrati in possesso di un consolidato metodo di studio, quanto piuttosto cercare il giusto modo di far entrare nella mente del principiante che si rivolge a noi per imparare i vantaggi di una siffatta pratica. Questo non è del tutto scontato. Tanti anni fa in una storica trasmissione di Renzo Arbore in cui si faceva la parodia dei salotti televisivi e degli opinio-

nisti, Massimo Catalano elargiva ironicamente perle di saggezza lapalissiana del tipo: «È molto meglio essere ricco, avere un lavoro bello e ben pagato e magari anche una bella moglie piuttosto che essere povero, fare un brutto lavoro, malpagato e avere una moglie orrenda». E vorrei vedere! Quindi, allo stesso modo, è ovvio che studiare lentamente, cercando di sistemare tutto al meglio, è vantaggioso, più che studiare velocemente: il problema, se mai, è convincere chi sta imparando ad utilizzare un procedimento che a lui sembra noioso e improduttivo.

Una premessa brevissima: lo studio lento, se non è accom-

pagnato da informazioni corrette su ciò che bisogna fare, non solo non è vantaggioso: è addirittura deleterio!! Un esempio banalissimo: se studio una sequenza lentissima con delle note sbagliate, queste si imprimeranno nella memoria uditiva e motoria in maniera pressoché indelebile. Dunque, attenzione. Detto questo, alcune precisazioni: quanto lento dobbiamo studiare? Come stabilire a quale velocità - o meglio, lentezza... - eseguire un pezzo o un passaggio? La mia risposta a questa tipica domanda del principiante è sintetizzata in una delle mie massime telegrafiche, una di

Violino
Antonio Stradivari
Cremona, 1720
“ex Bavarian”



el 1720 Antonio Stradivari è un liutaio affermato di 76 anni *circiter*, come annotavano i sacerdoti nei registri parrocchiali: l'avverbio circa è dunque obbligatorio non conoscendo l'esatta data di nascita del liutaio cremonese. Tutto lascerebbe pensare, dopo anni di intenso lavoro e costante ricerca e come nell'ordine naturale delle cose, che egli si allontanasse dal banco di lavoro e dagli attrezzi, per lasciare spazio ai figli. Non fu così: la vecchiaia si dimostrò molto generosa con lui, al punto che proseguì ancora per tre lustri a scolpire e intagliare legni.

Gli strumenti del 1720 e quelli più cronologicamente vicini all'*ex Bavarian* non mostrano i segni dell'età avanzata del Maestro cremonese.

Si iniziano a notare nella conformazione del bordo, nella modellatura delle punte, nel taglio delle *effe* e nell'intarsio del filetto piccolissimi segni che denotano i primi tratti di indecisione. Tutto questo non toglie nulla all'impatto straordinario degli strumenti anzi, per certi aspetti, conferisce un pathos ancora maggiore.

L'*ex Bavarian*, strumento di confine fra la produzione dei due decenni, mostra caratteristiche che lo pongono nello straordinario periodo dal 1710 al 1720. La scelta del legno sia della tavo-

la armonica, di venatura fine e regolare, sia dello splendido acero utilizzato per il fondo in pezzo unico, per le fasce e per la testa è della qualità che ha caratterizzato la migliore produzione del secondo decennio del Settecento. Acero simile a quello del violino *Wieniawski* dell'anno precedente, dell'*Eveque* o del *Rochester* dello stesso anno, ed anche molto vicino a quello del *Rode*, l'ultimo strumento decorato di Antonio, costruito per il Marchese Carbonelli di Mantova: tutto lascia supporre che Stradivari disponesse ancora di tronchi di acero di straordinaria bellezza.

Violino di grande splendore l'*ex Bavarian*, nell'andamento delle linee del bordo della tavola e del fondo, nel rapporto fra lunghezza e larghezza delle tavole, nelle dimensioni delle punte, nel posizionamento dei fori di risonanza ed infine nell'equilibrio fra dimensioni della testa e della cassa, costituisce il raggiungimento di un rapporto armonico nelle dimensioni di tutte le parti che lo costituiscono. Armonia ed equilibrio che altro non sono che il frutto di anni di intensa e continua ricerca.

Le dimensioni della tavola e del fondo se confrontate con quelle del violino *Cremonese* del 1715, conservato nel Palazzo Comunale di Cremona, presentano differenze minime e per alcune misure quali, ad esempio, la larghezza

superiore ed inferiore del fondo corrispondono perfettamente. Dimensioni dello strumento che lasciano supporre che anche l'*ex Bavarian* sia stato costruito utilizzando quella forma in legno di noce contrassegnata con la lettera G – grande – oggi esposta al Museo Stradivariano le cui dimensioni sono assolutamente compatibili con gli strumenti di grande formato costruiti da Antonio Stradivari a partire dal 1710, come appunto il *Cremonese* e l'*ex Bavarian*.

La cassa appare robusta nelle sue linee, ben lontana sia dai violini di piccolo formato degli esordi sia dai modelli allungati di fine Seicento; equilibrio formale ma anche forza e vigore nell'esecuzione del lavoro. Se questo si configura come il traguardo di un lungo cammino, allora è implicito che quella ricerca formale di rapporti nelle dimensioni, di modellatura delle bombature, di ampiezza del petto della tavola armonica non può che tradursi in un risultato altrettanto significativo per la sonorità dello strumento. Per questo quando osserviamo l'*ex Bavarian*, quando abbiamo la fortuna di ascoltarlo, non possiamo che pensare ad uno straordinario punto di arrivo anche per le sue qualità acustiche, per la sua capacità di vibrare e far musica.

La storia dei grandi strumenti conduce frequentemente all'incontro con personaggi storici, re, principi e nobili, poi secolo dopo secolo il destino si lega al nome dei grandi interpreti che li hanno posseduti, a collezionisti e nel corso del Novecento a grandi imprenditori e uomini d'affari. Il viaggio degli strumenti che sembra senza conclusione segue così migrando la ricchezza. Dall'Italia verso l'Europa, le grandi corti, e poi nell'Ottocento i grandi musicisti e il commercio antiquario in Francia e in Inghilterra; dalla vecchia Europa, nei primi decenni del Novecento, verso il nuovo mondo, gli Stati Uniti d'America, e sul finire del secolo e all'inizio del terzo millennio l'Oriente: da prima il Giappone, e nel futuro che è ormai il presente la Cina. Come dire strumenti che viaggiano con la storia dentro i suoi cambiamenti epocali.

Anche l'*ex Bavarian* non fugge ad un itinerario così tracciato, anche se il suo temporaneo soggiorno a Cremona potrebbe far credere ad un destino da figliol prodigo.

Il nome dello strumento evoca l'appartenenza, all'inizio del XIX secolo, alla collezione della Casa Reale bavarese, probabilmente a fianco dello Stradivari *King Maximilian*.

Fonti assai autorevoli, quali Emil Herrmann, Ernest N. Doring, Harry A. Duffy e la brochure del concerto nel bicentenario della morte di Stradivari, a New York il 20 dicembre 1937, legano le vicende del violino al monarca Ludwig II, sovrano eccentrico e controverso ma senza dubbio grande amante della musica e dell'arte. Fu proprio lui a donare lo strumento, nel 1870, al professore di violino Benno Walter, di Monaco, cugino del famoso compositore e direttore Richard Strauss. La circostanza non deve sorprendere, anzi è invece interessante osservare come Walter – evidentemente assai carismatico – beneficiò di un secondo Stradivari, del 1718, grazie a Ludwig Seligman, barone von Eichtal di Monaco. Probabilmente equivocando tra i due strumenti Eugene Polonaski, editore del *The Violin Times*, in una pubblicazione del 1897, traccia una storia parallela dei primi due secoli dell'*ex Bavarian*.

Quando il professor Walter morì, nel 1901, lo Stradivari passò a Jean Louis Courvoisier, che lo tenne fino al 1924, quando fu acquistato, per 17.000 dollari dal californiano Thomas C. Petersen. Nel 1928 si presume venne scambiato con il Guarneri del Gesù *Soik*: il nuovo proprietario divenne Henri Verbrugghen, violinista e direttore, allora a capo della Minneapolis Symphony Orchestra. Quindi fu ereditato dal figlio Adrian, anch'egli musicista.

Nel 1940 fu acquistato da Alice de Belmont. Un articolo di Giuseppe Wechsberg, sul *The New Yorker* del 17 ottobre 1953, ricostruisce la trattativa «... *Quando Herrmann* (Emil Herrmann, famoso restauratore e commerciante) *aveva ancora la sua bottega a New York, una giovane donna, figlia di un ricco banchiere [...], acquistò un violino in modo assai inconsueto e impetuoso. Entrò nel suo negozio chiedendo al commesso uno Stradivari, poiché avrebbe voluto imparare a suonare il violino. All'inizio la ragazza non fu presa troppo sul serio, ma viste le sue insistenze, fu finalmente condotta nell'ufficio del titolare, dove iniziò ad ammirare estasiata uno dei bellissimi strumenti esposti. Ad un certo punto Herrmann, con la sua aria*

Tecnica Strumentale

L'uso delle Varianti

di
Marco Fiorini

Di fronte a una situazione di stallo nella soluzione di un passaggio tecnico, che spesso si traduce in quello che il caro collega Alfredo Trebbi chiama metodo (direi piuttosto sindrome) “dell’ariete”⁽¹⁾, può essere utile (diciamo pure indispensabile) cambiare prospettiva. Uno dei sistemi per farlo è quello di applicare al passaggio in questione delle *Varianti*. Il loro principio base è quello di mettere in evidenza, di volta in volta, uno specifico aspetto delle battute incriminate allo scopo di portare a una chiarificazione psico-motoria (*capire e fare*). Indiscutibilmente non si può propriamente parlare di un metodo innovativo – più di un secolo e mezzo di vita gli meritano piuttosto il titolo di “rimedio della nonna” – ma il successo che da sempre riscuote ne certifica l’efficacia e la funzionalità. Attenzione, però, a selezionare sempre, dall’infinità delle varianti possibili, solo quelle di esse che reputeate, di volta in volta, realmente utili e indispensabili, senza mai tradire la politica di essenzialità che caratterizza uno studio razionale. Passiamo ora a qualche esempio.

1. Difficoltà di precisione nei giri di corda

A. Schnittke: *Quartetto n.3, Agitato* (vla)

Viola
... sul pont. 3

The image shows a musical score for Viola. It consists of two staves of music. The first staff starts with a treble clef and a 4/4 time signature. It begins with a triplet of eighth notes marked with an accent (>) and a dynamic marking of *p*. This is followed by a section marked *cresc.* with several accents. The second staff continues the passage, ending with a section marked *ord.* (ordine) with accents and dynamic markings of *mf* and *f*.

In questo caso può aiutare la separazione dei compiti (delle due mani), studiando i giri d’arco solo sulle corde vuote (Var. 2) e, se necessario, con la variante preliminare che mette in evidenza l’alternanza di *giù* e *su* che coincide con i cambi di corde (Var. 1). Successivamente si potrà applicare la mano sinistra alla Var. 1 per passare infine all’esecuzione del passaggio completo.

⁽¹⁾ Avanzare a testate senza ragionare, ossia, in questo caso, l’ostinata ripetizione di un passaggio sempre allo stesso modo (errore compreso). Vedi A. Trebbi a pag. 45 su *Archi Magazine* di Marzo-Aprile 2013