

ARCHI

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

MAGGIO - GIUGNO 2020

ATTUALITÀ

Covid-19: gli scenari di ripresa per la Musica

GRANDI STRUMENTI

Viola NICOLÒ AMATI "Romanov", Cremona 1677

TECNICA STRUMENTALE

GIUSEPPE ETTORRE: 5 dita, 5 note

FUORI CON LA MUSICA

EMMANUELE BALDINI, dal 2005 in Brasile

€ 6,00 - POSTE ITALIANE S.P.A. - SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE - D.L. 353/2003 (CONV. IN L. 27/02/2004 N. 46) ART. 1, COMMA 1, AUT. C/RM/07/2010

250° Beethoven

Frank Peter
Zimmermann

interpretare oggi Beethoven



Editore

Concertante snc

di Silvia Mancini e Luca Lucibello

Direttore responsabile

Manuela Manca

Coordinatore artistico

Silvia Mancini

Direttore editoriale

Luca Lucibello

Hanno collaborato

Marco Bizzarini, Enrico Bronzi, Giuseppe Ettorre, Alberto Giordano, Simone Gramaglia, Cristiano Gualco, Annalisa Lo Piccolo, Lucia Molinari, Tobias Möller, Emilio Mottola, Giovanni Pandolfo, Ursula Schaa, Luca Segalla, Bruno Terranova, Alfredo Trebbi

In copertina

Frank Peter Zimmermann - fotografia di Harald Hoffmann

Direzione, Redazione, Amministrazione, Pubblicità,

Abbonamenti e Arretrati

Via Cavalese 18, 00135 Roma

Tel +39 06 89015753 (lun-ven 10-13, 15-18)

Fax +39 06 96708622

email: info@archi-magazine.it

www.archi-magazine.it

Stampa

Graffietti Stampati, Montefiascone (VT)

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

www.archi-magazine.it/abbonamenti.php

abbonamenti@archi-magazine.it

Abbonamento cartaceo

Persone Fisiche

ANNUALE (6 numeri da gen. a dic.) Italia €30 - Estero €58

BIENNALE (12 numeri da gen. a dic.'21) Italia €52 - Estero €108

SEMESTRALE (3 numeri da lug. a dic.) Italia €16 - Estero €30

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

ANNUALE (6 numeri da gen. a dic.) Italia €44 - Estero €91

BIENNALE (12 numeri da gen. a dic.'21) Italia €79 - Estero €173

SEMESTRALE (3 numeri da lug. a dic.) Italia €27 - Estero €47

Abbonamento digitale ANNUALE (6 numeri) €22

Arretrati: prezzo copia + spese fisse di spedizione €5,00

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)

EDITORIALE

Chi l'avrebbe mai detto che il Coronavirus avrebbe colpito anche Beethoven? Inaugurato lo scorso 16 dicembre, l'anno dedicato al 250° anniversario della sua nascita negli ultimi tre mesi è stato completamente oscurato dalla pandemia. A maggior ragione dunque vogliamo celebrare il genio rivoluzionario di Bonn dedicando quest'uscita ad alcuni pilastri della sua produzione per archi: il *Concerto per violino e orchestra*, commentato da Frank Peter Zimmermann che in quasi 40 anni di carriera lo ha eseguito oltre 300 volte; le *Sonate per violino e pianoforte*, con un'intervista allo stimato musicologo inglese Clive Brown che ne ha appena curato una nuova edizione *Urtext*; i *Quartetti*, illustrati da Cristiano Gualco e Simone Gramaglia del Quartetto di Cremona secondo il loro punto di vista, quello di "artigiani della musica". E anche Giuseppe Ettorre, al quale diamo un caloroso benvenuto nel team editoriale di *Archi Magazine*, nel suo articolo di aggiornamento sulla tecnica contrabbassistica non poteva non rendergli omaggio proponendo un passo dall'ultimo movimento della *Nona Sinfonia*. Buona lettura e che la musica di Beethoven ci dia gioia e speranza anche in questi tempi difficili.

Luca Lucibello



IN COPERTINA

250° Beethoven

FRANK PETER ZIMMERMANN

Interpretare oggi il Concerto per Violino di Beethoven

di
Tobias Möller e Marco Bizzarini

Irene Zambdi-Hanseler-CLASSIC

Frank Peter Zimmermann è uno dei violinisti tedeschi più noti a livello internazionale. Nel 1985, all'età di vent'anni, ha debuttato con i Berliner Philharmoniker e da allora, salvo rare eccezioni, figura regolarmente in ogni stagione della leggendaria orchestra sinfonica.

Nel dicembre del 2019, alla vigilia del 250° anniversario della nascita di Beethoven, ha interpretato uno dei suoi cavalli di battaglia: il Concerto per violino del maestro di Bonn, che definisce il "Monte Everest" di tutti i Concerti. In quell'occasione Zimmermann ha rilasciato un'intervista, trasmessa alla Digital Concert Hall, in cui parla non solo delle sue varie esperienze musicali ma anche, e soprattutto, del suo rapporto con Beethoven.

M° Zimmermann, le recensioni dei suoi concerti hanno tutte un denominatore comune: l'entusiasmo per il suo suono, per la sua bellezza, per la combinazione di luminosità e di messa a fuoco. Dunque sorge spontanea la domanda: come riesce a ottenere questi risultati?

«Penso che il suono di un violinista sia, per così dire, il suo "profumo": dico sempre che Arthur Grumiaux aveva un *parfum* nel suo suono, ma lo stesso vale per David Oistrakh, anche se in lui era di ben altra natura... Insomma, la cosa più importante per un violinista e il suo più grande talento è proprio il tipo di suono che riesce a produrre sul suo strumento. Dipende dallo spessore delle dita, dal tipo di vibrato e dal suo braccio destro, che pure è molto importante. Infatti Heifetz amava ripetere: "L'archet c'est le violon". Io mi ritengo molto fortunato. Mio padre aveva un'ampia collezione di dischi. Così, fin dall'età di cinque anni, sono cresciuto con i grandi violinisti. Ascoltavo dischi ogni domenica mattina e Oistrakh era il mio idolo. In seguito ho apprezzato anche Grumiaux in Mozart e Bach, e poi Nathan Milstein. Poi mi sono concentrato sul mio suono e l'ho modellato per me stesso».

Per prima cosa ha immaginato un suono nella sua mente e poi si è avvicinato a questo ideale con l'esecuzione? Oppure si è evoluto gradualmente, continuando a suonare?

«Credo di aver suonato il Concerto di Beethoven più di trecento volte nella mia vita. Stilisticamente sta diventando sempre più semplice»

«Dapprima ho ascoltato i dischi dei grandi Concerti per violino eseguiti da Oistrakh. Avevo invece sei anni quando sentii per la prima volta un'esecuzione dal vivo: si trattava proprio del *Concerto per violino* di Beethoven con Leonid Kogan, e rimasi deluso perché il suono del violino sembrava così piccolo... Ma era una sala molto grande, l'orchestra era imponente e il solista tanto distante. Ero deluso dal fatto che il violino non suonasse come in un disco, dove lo strumento viene messo decisamente in primo piano. Non c'è dubbio che questi grandi maestri mi abbiano molto

influenzato. Poi ognuno tenta, non dico di imitarli, ma almeno di imparare qualcosa da loro. Chiedersi come loro riescano a ottenere questi risultati è fondamentale. Io credo che tutti i solisti comincino in questo modo».

Nel *Concerto per violino* di Beethoven il secondo movimento è un *Larghetto* con un cantabile incredibilmente tenero. Non c'è il rischio di suonarlo con un eccessivo senso di compiaciuta bellezza?

«Non c'è dubbio che questa musica si può suonare in modo fin troppo romantico, indulgendo su certe frasi o su alcuni passaggi. Qualche settimana fa ho scoperto un interessante libro di Carl Czerny. Attualmente sto lavorando intensamente al progetto di incidere le *Sonate per violino* di Beethoven. Czerny ha aggiunto segni di metronomo a tutti i pezzi per pianoforte di Beethoven, inclusa la trascrizione per pianoforte fatta dall'autore stesso del *Concerto*

Beethoven sotto una nuova luce

Incontro con **Clive Brown**, curatore della nuova edizione critica delle *Sonate per violino e pianoforte* di Beethoven

di
Marco Bizzarini

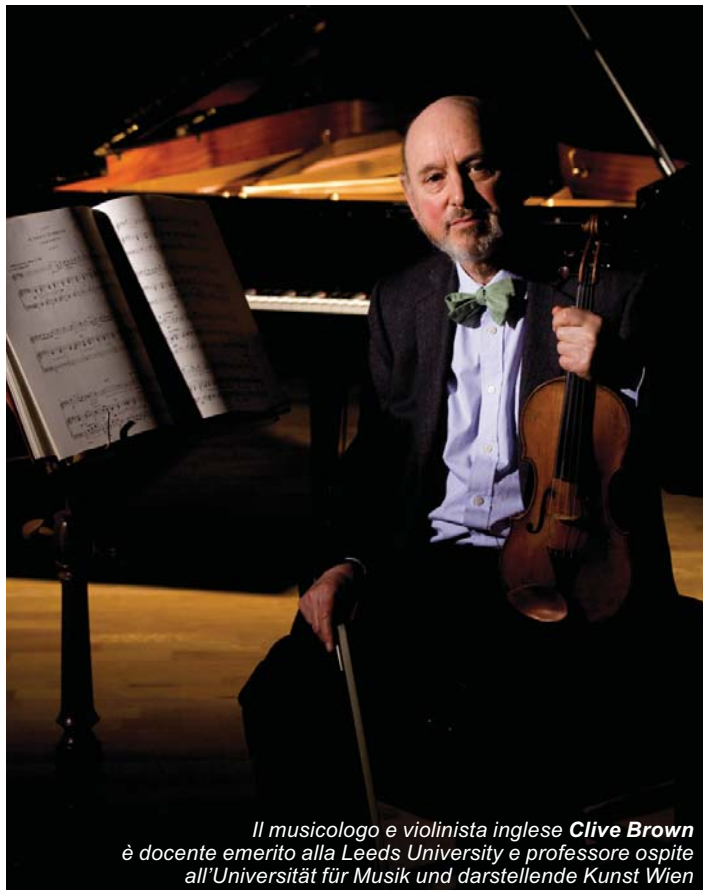
È di imminente uscita, presso l'editore Bärenreiter, un'accurata edizione critica delle Sonate per violino e pianoforte di Beethoven. Oltre a presentare ampie introduzioni, un dettagliato apparato critico e, naturalmente, il testo musicale filologicamente accertato, la nuova iniziativa editoriale sarà integrata da un imponente commentario online comprendente minuziosi indicazioni storiche sulla prassi esecutiva dell'epoca di Beethoven e nel corso dell'Ottocento. Ed è proprio sulla prassi originaria che il professor Clive Brown, curatore dell'edizione, richiama la nostra attenzione poiché, a suo parere, i più coraggiosi interpreti del XXI secolo non dovranno più limitarsi al significato letterale della notazione, come per lo più si è fatto nel Novecento, ma saranno tenuti a riacquisire stilemi dimenticati, grazie ai quali il repertorio beethoveniano potrà brillare di una luce completamente nuova e sorprendente.

Professor Brown, può riassumere i principali obiettivi della sua nuova edizione critica delle *Sonate per violino* di Beethoven?

«Al primo posto viene la restituzione di un testo che si avvicini il più possibile alle

ideali intenzioni di Beethoven per quanto riguarda la notazione musicale: le incoerenze nelle fonti e le questioni editoriali problematiche vengono documentate nell'apparato critico. Nel nostro caso tutto ciò è particolarmente importante poiché l'edizione Henle

nei *Beethoven Werke* a cura del compianto Sieghard Brandenburg era priva di un tale apparato. Altrettanto importante, se non di più, è il bisogno tanto atteso di un'edizione in grado di mediare fra la notazione di Beethoven e i messaggi che egli voleva trasmettere agli



Il musicologo e violinista inglese **Clive Brown** è docente emerito alla Leeds University e professore ospite all'Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

Quest'anno il mondo era pronto per festeggiare i 250 anni dalla nascita di Beethoven con concerti, conferenze, incontri, dischi e tanti altri eventi. Anche noi del Quartetto di Cremona avevamo un fitto calendario di concerti. L'arrivo inaspettato del Coronavirus ha bloccato tutto e tutti, almeno fino a settembre prossimo. Non per questo però ci dimentichiamo di Beethoven. Ecco qui le nostre riflessioni, dal punto di vista di "artigiani della musica" quali siamo, sui suoi Quartetti, capolavori che ancora oggi affasciano, rapiscono e appassionano esecutori e pubblico in tutto il mondo.

Pensieri di un Primo Violino sui Quartetti di Beethoven

di Cristiano Gualco

La mia percezione dei *Quartetti* dell'opera 18 di Beethoven è molto legata all'esperienza che ho fatto col quartetto sul palco e in sala di registrazione. È un'opinione basata quindi sullo studio della partitura, sulla comparazione di tanti brani, sulla manualità e ricerca di soluzioni tecniche e sul responso del pubblico. Per rispetto verso gli storici della musica e i musicologi eviterò analisi di altro tipo che non mi competono.

I primi sei *Quartetti* di Beethoven sono per me come oggetti preziosi ritrovati in uno scrigno di tesori. Oggetti diversi, ognuno col suo particolare carattere, eppure tutti legati a un'epoca ben precisa, proprio come nel ritrovamento di un tesoro in fondo al mare: all'apertura del forziere si fa un salto in un ricco passato.

Sono *Quartetti* notoriamente legati alla tradizione di quel tempo, quella che poi noi abbiamo definito "periodo classico". Ecco che facilmente possiamo confondere uno di questi lavori con brani di Haydn o di Mozart.

Ma cosa c'è di diverso? Cosa individuiamo in questa musica che non sia già stato detto dagli illustri predecessori di Beethoven o dai suoi contemporanei? C'è Beethoven col suo carattere burbero e la sua poca voglia di adeguarsi alle regole; c'è la volontà di usare le regole di una lingua per esprimere concetti musicalmente rivoluzionari e il segno di un tempo che va avanti e deve cambiare.

Uno degli argomenti più dibattuti nel parlare di Beethoven sono i suoi metronomi. Moltissime opinioni partono dal preconcetto che i suoi tempi siano troppo veloci e dunque irrealizzabili, ed alcune dipingono addirittura un Beethoven un po'



Viola Nicolò Amati "Romanov" Cremona 1677

di
Alberto Giordano

L'ampia brughiera che nel Seicento si estendeva oltre i confini settentrionali di Torino fino alle colline prospicienti le Alpi doveva essere un luogo di particolare bellezza, generosamente fornito dalla natura di alberi, piante e soprattutto ricco anche di ogni sorta di selvaggina: un luogo ideale per il duca Carlo Emanuele II di Savoia ove edificare una

tenuta per lo svago prediletto dalla corte, la caccia. L'opera, commissionata all'architetto Amedeo di Castellamonte, fu pensata non solo per il regale intrattenimento venatorio, ma anche e soprattutto per celebrare le fortune militari e finanziarie raggiunte dalla casata dei Savoia nella tarda età Barocca: un edificio quindi imponente, regale, che bene si accordasse al modello di riferimento allora di moda nell'aristocrazia europea, quello della Reggia di Versailles del Re Borbone Louis XIV. Quale sede migliore per accogliere la mostra *Preziosi Strumenti, Illustri Personaggi* che Giovanni Accornero ha voluto dedicare a strumenti d'eccellenza appartenuti ai migliori solisti e collezionisti del passato, riuniti alla Venaria in una indimenticabile mostra nell'estate-autunno del 2018. Tra questi strumenti, posseduti tra gli altri dall'imperatore Leopoldo d'Asburgo e da Margherita di Savoia, così come da Gaetano Pugnani, Niccolò Paganini e Andrés Segovia, disposti in un allestimento di grande impatto visuale, stava silenziosamente assisa nella sua vetrina una viola di grande formato, un tempo parte della collezione dei Principi Romanov, nella Pietroburgo degli anni precedenti la Rivoluzione: la viola, una tenore di gran formato, fu uno degli ultimi strumenti costruiti a Cremona nel 1677 da Nicolò Amati, allora ottantenne. Una viola tenore di fatto, un tipo di strumento che dopo aver segnato le



Lo Zar Nicolaj II,
Alexander Mikhailovich
e Xenia Alexandrova

Cruciverba e cruci...dita!

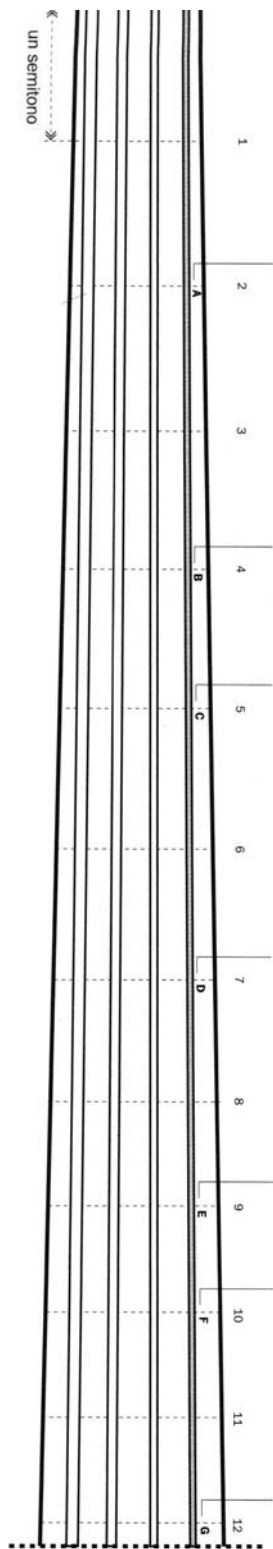
di
Alfredo Trebbi
www.alfredotrebbi.it

*In verità vi dico: non copiate ciecamente le diteggiature
degli altri senza averci capito niente.*

I sutra dello Zio Alfre'

Gli esercizi e i brani già diteggiati da altri sono come cruciverba già risolti... Che gusto c'è? Immagina la scena dal giornalaio: «Mi può dare la settimana enigmistica già completata?» Comodo, indubbiamente... Ma quando mai imparerai a fare i cruciverba in questa maniera, eh? Memorizzare diteggiature già scritte – senza averci riflettuto a dovere – non ti farà evolvere: resterai allo stadio infantile, continuamente dipendente dagli altri, gli “adulti”, i “capaci”, i “maestri”... Ascolta lo zio Alfre': lo scopo dello studio è far sì che tu stesso diventi il maestro – maestro di diteggiature, in questo caso –, cioè qualcuno che sa pensare, ragionare, decidere... Ragionare su che? Ma sulla tastiera, ovvio! È su questa struttura che le dita “navigano” guidate dalla mente... Diteggiatura e tastiera sono due facce della stessa medaglia. La tastiera è una fitta rete di connessioni, è logica, è intelligente, è “sinaptica”. Dimostriamolo. Innanzitutto: le coordinate spaziali. Iniziamo rispolverando i nostri ricordi di geometria (chi l'avrebbe mai detto!). Anche se la tastiera è completamente scura, ogni ottava è tuttavia traversata nel senso della larghezza da 12 linee trasversali “immaginarie”, che corrispondono ai 12 semitoni della scala cromatica: questo è l'asse TRASVERSALE. Poi ci sono altre 4 linee “reali” – le corde – che la percorrono nel senso della lunghezza: questo è l'asse LONGITUDINALE. Oltre a ciò, una molteplicità di linee “diagonali”, molto, molto interessanti, intersecano le due precedenti.

Ora, quando leggi un intervallo sul pentagramma, cosa dovrebbe avvenire nella mente? Quei simboli – le note – si associano alla tastiera: devi localizzare quei suoni lungo le coordinate spaziali, trovare due punti corrispondenti alle note dell'intervallo. Unisci questi due punti con una linea e calcola esattamente la distanza. Tutto qui. Non è difficile, onestamente. Quindi stop ai lamenti: «Non ce la faccio», «Non ci riesco», «È complicato», «Non so che dita metterci...» Ma provale tutte le combinazioni, no? E rifletti con attenzione: questo è



TECNICA STRUMENTALE

Cinque dita,
cinque notedi
Giuseppe Ettore

Premetto che sono molto felice di iniziare questa nuova collaborazione con la rivista *Archi Magazine!*

È sempre difficile trovare le parole giuste per spiegare concetti che hanno a che fare col mondo dei suoni, la cui interfaccia primaria è l'orecchio.

Ed è forse proprio da qui che voglio cominciare, ricordando la più banale delle cose riguardo la musica, ovvero che è fatta di suoni e non di segni scritti.

Le note scritte su uno spartito sono solo un mezzo attraverso cui ricostruire un mondo di suoni che devono riecheggiare all'interno del nostro cervello, e riempirlo di armonie, timbriche sonore ed anche idee, fraseggi; la partitura è come una specie di progetto dell'opera d'arte che noi andremo a ricreare ogni volta che la eseguiamo.

La tecnica strumentale deve quindi essere finalizzata alla conversione più fedele possibile del progetto (composizione) in suoni, elaborati e costruiti in primis all'interno di noi.

Ne consegue quindi che ogni punto di arrivo diventa anche un nuovo punto di partenza per esplorare nuove soluzioni, che volta per volta i brani che suoniamo ci sollecitano a trovare; in altre parole la tecnica è al servizio della musica e non viceversa (mai sacrificare un'idea musicale per un temporaneo limite tecnico ma ricercare ed esplorare ogni strada ed ogni mezzo che ne permettano la realizzazione, usando anche le dita dei piedi se necessario!).

Quello che ieri sembrava impossibile sul nostro strumento, oggi è spesso dominio di tanti valenti contrabbassisti, e quello che oggi sembra impossibile ed ineseguibile, magari troverà soluzione domani.

Aggiungo che l'evoluzione tecnica della liuteria e della fabbricazione delle corde permette oggi settaggi strumentali che aprono le porte anche per il contrabbasso a soluzioni già ampiamente adottate sugli altri strumenti ad arco.

Tutta questa lunga introduzione per metterci d'accordo, prima di andare nel dettaglio di diteggiature, passi d'orchestra, passaggi difficili del repertorio solistico, sulle soluzioni di tecnica a monte di essi; dobbiamo cioè parlare la stessa lingua o almeno vi devo fornire le indicazioni per decifrare correttamente quello che andrò a scrivere e a proporre, perché di proposte si tratta. Credo che nella musica di assoluto vi sia ben poco se non il ritmo, unica entità misurabile in maniera oggettiva e matematica, laddove ad esempio l'intonazione è dipendente dall'armonia.

Recentemente io stesso ho apportato numerose modifiche alla mia tecnica della mano sinistra: in particolar modo ho ampliato l'utilizzo dei cosiddetti "allargamenti" inserendoli a pieno titolo fra le posizioni "standard", e non considerandoli più come eccezionalità, studiandoli quindi col medesimo rigore delle posizioni convenzionali. Mi sono spinto inoltre, in certi casi e per quanto riguarda le posizioni in tastiera, all'utilizzo della diteggiatura violoncellistica, cioè ogni dito un semitono, perlomeno laddove



Come insegnare la musica moderna?

di
Ursula Schaa

La musica moderna in tutte le sue forme, oltre a rappresentare una parte della produzione musicale del nostro tempo, può offrire un approccio interessante ed accattivante che completa il percorso strumentale dei nostri allievi.

Prima di entrare in tema vorrei precisare due aspetti importanti: l'età e il livello degli allievi -parlerò dei ragazzi dai 10 anni in su e dei primi 3-4 anni di studio- e la definizione di "musica moderna" -intendo la musica contemporanea "didattica", composta per musicisti in erba dal 1950 in poi; non parlerò dunque dei *Duetti* di Bartók scritti negli anni '30 (anche se in particolare questi *Duetti* sono la base e l'esempio per altre composizioni)-. Alla fine suggerirò una serie di brani da me sperimentati.

Perché proprio la musica moderna?

«C'è tanta musica, perché questa musica dissonante, complicata e "brutta"?» Ci si potrebbe chiedere... Certamente ci vuole un'occasione, un motivo per affrontarla con gli allievi. Un brano diverso dal solito (per attirare la loro attenzione), sperimentale (gli effetti speciali affascinano...), per un concerto, un'esibizione, un progetto di musica d'insieme, un concorso; per un gruppo già formato, due o più amici!

Aggiungo anche qualche motivo didattico:

- Bisogno tecnico (per es. pizzicato con la sinistra).

- Ascolto e analisi più approfondita come gioco alla scoperta di novità.
- Trattamento del periodo storico (collegamento con l'arte figurativa).
- Eventuale contatto diretto con il compositore!

Come la si può insegnare?

- Sicuramente coinvolgendo l'allievo: «*Che cosa vuole esprimere il compositore con questo brano?*». Spesso nello spartito si trova qualche accenno; per il resto si può lavorare sull'immaginazione e sulle capacità interpretative dell'allievo.
- Sicuramente spiegando come si suona, decifrando eventualmente la scrittura e i segni insoliti (in caso di altra modalità di scrittura anche l'insegnante si deve preparare).
- Sicuramente suonando, registrando, indicando qualche registrazione presente su internet.

Traguardi

Il primo obiettivo, secondo me, consiste nell'"apertura mentale" dell'allievo: fargli conoscere diversi stili e diverse modalità di esprimere emozioni con materiali ad ampio raggio. Oltre a una scelta più vasta delle possibilità di produzione sonora, l'allievo si rende conto di altri orizzonti musicali; perché non sollecitare anche la sua produttività e creatività?

Le tematiche collegate possono essere: