

ARCHI

Bimestrale di Cultura e Informazione per Strumentisti ad Arco

magazine

MARZO - APRILE 2009

IL RICORDO

Le ultime note di
VALENTIN BERLINSKY

IL PUNTO DI VISTA

FRANCESCO MANARA:
Studiare, quanto o come?

GRANDI STRUMENTI

La viola D. TECCHLER, Roma 1743

COLPI D'ARCO DA MAESTRO

RENATO ZANETTOVICH:
«Divagazioni varie»



HAGEN QUARTETT

Talento, rigore e ricerca della perfezione

ACCADEMIA ITALIANA DEGLI ARCHI

EURO 5,50 - POSTE ITALIANE S.p.A. - SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE - 70% ROMA/2008



VINCI
I concerti del
BERLINER PHILHARMONIKER
alla
Digital Concert Hall



Questo periodico è
associato all'Unione
Stampa Periodica
Italiana

Editore

Accademia Italiana degli Archi

Direttore responsabile

Manuela Manca

Coordinatore artistico

Silvia Mancini

Direttore editoriale

Luca Lucibello

Hanno collaborato

Annalisa Bini, Laura Boggetti, Luigi Cioffi, Silvia Corbetta,
Marco Fiorini, Pamela Gargiuto, Simone Genuini, Gianluca
Giganti, Gianluca La Villa, Daniela Macchione, Francesco
Manara, Giovanni Pandolfo, Kate Richardson, Grazia
Rondini, Bruno Terranova, Alfredo Trebbi, Elizabeth Wilson,
Renato Zanettovich

Progetto grafico e impaginazione

Accademia Italiana degli Archi

In copertina: Hagen Quartett. Foto: Regina Recht / DGG

Berliner Philharmoniker. Foto: Monika Ritterhaus, Berlin
Phil Media

Sede legale, Direzione, Redazione, e Pubblicità

Via Eschilo, 231 - 00124 Roma

Tel +39 06 89015753 (lun-ven 9-13) - Fax +39 06 96708622

email: archimagazine@accademia-archi.it

www.accademia-archi.it

Stampa

Stabilimenti 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 mensile 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.

ABBONAMENTI:

SOCIO ORDINARIO (6 numeri)

Italia € 24 - Europa € 39 - Resto del mondo € 49

SOCIO SOSTENITORE (6 numeri e

pubblicazione del nome sulla rivista)

Italia € 45 - Europa € 59 - Resto del mondo € 69

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

Arretrati: prezzo copia + spese di spedizione € 3

Pagamenti: Versamento su C.C.P., Bonifico o Assegno
non trasferibile

Soci Sostenitori: Giuseppe Alessio, Davide Alogna, Antiqua

Marca Firmana, Associazione Diva Bellini, Davide Besana,

Bruno Boano, Andrea Bologna, Paolo Bonomini, Bianca

Campagnano, Jane M. Carhart, Cecilia Cartoceti, Giovanni Luca

Cascio Rizzo, Alessandro Coppa, Matteo Cossu, Giovanni

Corazzol, Roberto D'Auria, Antonio Dall'Olio, Valentina De

Paolis, Giampiera Di Vico, Sibylle Fehr-Borchardt, Simona

Foglietta, Fabrizio Fontana, Gianfranco Franzina, Matteo Freno,

Carlos Garfias, Pietro Giordano, Patrizia La Rosa, Gianluca La

Villa, Chiara Lombardi, Giuditta Longo, Matteo Malagoli,

Alessandro Mazzacane, Vincenzo Miglionico, Fabio Nicotra,

Elsa Paglietti, Carmine Pennino, Francesco Pilia, Riccardo Pini,

Nadia Premuni, Cosimo Quaranta, Luigi Giovanni Quarta, Sandro

Quarta, Daniele Rametta, Guido Rossi, Nasim Saad, Francesco

Sabato, Alberto Salin, Giuseppe Sarcuni, Edo Sartori,

Francesco Scomparin, Scrollavezza e Zanrè Snc, Maurizio

Silvestrini, Leonardo Spinedi, Storm Sc, Debora Tedeschi,

Marco Tonini, Guido Torciani, Marco Traverso, Giada Visentin



Dall'Olanda a Salisburgo, da Mosca ai cieli di Roma, in questo numero torniamo a parlare di quartetti.

Nel reportage seguiamo le finali del Concorso Internazionale "Tromp" di Eindhoven, dove conosciamo tre magnifiche formazioni che certamente faranno parlare di sé.

Nell'intervista di copertina ripercorriamo invece la folgorante carriera dell'Hagen Quartett, che da oltre venticinque anni è ai vertici del quartettismo mondiale. Con l'ensemble salisburghese conversiamo a proposito del ruolo del musicista, di registrazioni come lascito artistico e... di Olimpiadi!

Nella viva testimonianza di Elizabeth Wilson ricordiamo poi Valentin Berlinsky, lo storico violoncellista del leggendario Borodin Quartet, scomparso a Mosca lo scorso 15 dicembre. In oltre sessant'anni di attività cameristica, Berlinsky ha "forgiato" le tre generazioni di colleghi che si sono succeduti all'interno della formazione, con i quali ha rivoluzionato lo standard tecnico e interpretativo del suonare in quartetto e ha consegnato alla storia magistrali incisioni discografiche.

Seguiamo infine il Quartetto Arditti, che ha da poco inaugurato alla Sala Sinopoli della capitale (o, meglio, in volo sopra il Parco della Musica) la rassegna *Roma Musica Nuova*, con l'originalissimo *Helikopter Quartett* di Stockhausen, eseguito in precedenza solo all'Holland e al Salzburg Festival. Sempre all'Auditorium, siamo entrati nel Museo degli Strumenti Musicali di Santa Cecilia per studiare la viola realizzata da David Tecchler nel 1743 e suonata circa ottant'anni dopo da Niccolò Paganini in occasione della prima rappresentazione della *Matilde di Shabran* di Rossini.

In "Punto di Vista" e in "Archi in forma", Francesco Manara e Marco Fiorini ci forniscono pratici consigli per pianificare al meglio lo studio giornaliero e per affrontare le tanto temute ottave diteggiate. Organizzazione e tecnica solida. Due qualità indispensabili per suonare in quartetto, come ci confermano gli Hagen, nonché gli stessi Manara e Fiorini, navigati primi violini del Quartetto della Scala e del Quartetto di Roma.

TROMP INTERNATIONAL MUSIC COMPETITION & FESTIVAL

Eindhoven, la
Chiesa di
"Heilig Hartkerk"
al tramonto

EINDHOVEN (Olanda) - Una forte nevicata è appena terminata quando atterriamo ad Eindhoven, città di 210.000 abitanti nel sud dei Paesi Bassi, nella regione Noord-Brabant. Prima di arrivare devo ammettere che non la conoscevo affatto, se non per il PSV Eindhoven –temibile avversario di Champions League- e per un lontano parente che ha lavorato qui alcuni anni per la Philips. A distanza di poche ore mi consolano tuttavia i locali spiegando con modestia che qui in realtà non c'è molto altro da conoscere... Effettivamente basta il tragitto dall'aeroporto al centro per rendersi conto che Eindhoven è una città industriale a tutti gli effetti: un alternarsi periodico di case operaie e grandi fabbriche: *«Solamente nel 2003 più di 9500 imprese della zona hanno dato lavoro a quasi 130.000 persone»* ci conferma la guida. Su queste aziende, la Philips domina incontrastata. È praticamente ovunque (*«Qui è come Dìol»* scherzano gli abitanti): dalla biblioteca pub-

blica, realizzata nella Witte Dame -la ex-fabbrica della Philips- allo stadio (Philips Stadion) allo stesso PSV (Philips Sport Vereniging, ovvero Unione Sportiva Philips); dall'Auditorium -il Muziekcentrum Frits Philips- al Tromp International Music Competition & Festival, ragione del nostro viaggio, che deve il nome a Theo Tromp (1903-1984), per anni vicepresidente di Philips Electronics. "Capitalismo illuminato": è proprio il caso di dirlo per una multinazionale nata come stabilimento di lampadine! Il Muziekcentrum Frits Philips, situato curiosamente all'interno di un centro commerciale, ha due splendide sale di 385 e 1.250 posti. L'auditorium, sede della Brabants Orkest, offre ogni anno concerti sinfonici e cameristici con alcuni dei maggiori solisti internazionali e delle principali orchestre europee, oltre a concerti jazz, di musica leggera e folk, festival e masterclass: una programmazione da far invidia ai grandi centri culturali europei.

Ogni due anni il Muziekcentrum ospita il Concorso Internazionale Tromp, dedicato dal 1994 in alternanza alle Percussioni e al Quartetto d'Archi. Il 2008 è stata la volta del Quartetto, sfortunatamente a meno di sei mesi di distanza dal Premio Borciani di Reggio Emilia e dall'ARD di Monaco di Baviera, concomitanza che ha fatto sì che alcune tra le più promettenti formazioni dessero *forfait* dopo i primi due concorsi (basterebbero per chiunque!). Tra questi il Quiroga (Spagna) e l'Apollon Musagète (Polonia). Di fatto, dei tredici Quartetti selezionati, nove hanno partecipato alle prime due fasi, sei sono giunti in semifinale e tre in finale: l'**Amaryllis Quartett** (Germania, Svizzera), l'**Heath Quartet**

(Inghilterra, Sud Africa) e il **Callino Quartet** (Irlanda, Inghilterra, Austria).

22 Novembre 2008. Ore 19, Airport Zaal, Muziekcentrum Frits Philips. Davanti ad un folto pubblico un presentatore annuncia (perché solo in olandese!?) l'inizio della finalissima, dopo un'intensa ed appassionante settimana in cui nervi, gioia e lacrime si sono susseguiti ininterrottamente. Calano le luci ed entra l'Amaryllis. Sul leggio il *Secondo Quartetto* di Brahms (*Op. 51 n. 2*) e *Starry Night* per quartetto e marimba, il brano d'obbligo per le finali commissionato al compositore inglese **Steve Martland**. In Brahms emerge lo spessore e la solidità tecnica e musicale della formazione: colpisce subito la

grande intesa tra i quattro; sottolineano insieme ogni minimo dettaglio della partitura bilanciando le sonorità in modo da far uscire con grande chiarezza le linee melodiche. Dovendo fare l'avvocato del diavolo, manca un po' d'estro e il primo violino non rivela una personalità particolarmente trascinante; il suono, soprattutto all'inizio, risulta nella grande sala un po' teso, poco denso e pastoso... Sarà forse l'acustica? Chi li ha ascoltati nelle fasi precedenti nella sala piccola ci conferma al termine della serata che hanno avuto qualche difficoltà ad adattarsi alle dimensioni "sinfoniche" della sala grande. Sarà la tensione? Certamente, c'è una carriera in palio!

Ispirato –almeno nel titolo– all'omonimo quadro visiona-

Hans Spekenbrink



«La performance dell'**Heath Quartet** (Inghilterra-Sudafrica) è cresciuta in statura e convinzione con il progredire della settimana; suonano sempre con energia, immaginazione e carattere, qualità che di lunga superano l'occasionale imperfezione» è stato il commento della giuria che ha assegnato al Quartetto il primo premio, oltre a numerosi riconoscimenti speciali

HAGEN QUARTETT





Regina Rechi DGG

Degli Hagen è stato detto che «sono troppo di tutto: troppo perfetti, troppo nobili (in senso musicale), troppo organizzati, troppo idiomatici». I tre fratelli salisburghesi - Lukas (violino), Veronika (viola) e Clemens (violoncello) - insieme al violinista Rainer Schmidt, hanno non solo consolidato la tradizione interpretativa del repertorio classico, ma anche dimostrato una grande apertura verso la musica del nostro tempo, che hanno imparato a conoscere sotto la guida di figure mitiche del quartetto moderno come il primo violino del Quartetto LaSalle, Walter Levin.

In principio erano in quattro. Lukas, Angelika, Veronika e Clemens Hagen. Quattro fratelli di Salisburgo che, su incoraggiamento del padre, violista della Camerata Salzburg, iniziarono a suonare gli strumenti del quartetto d'archi per poter far musica da camera in famiglia. Li ritroviamo qualche anno dopo, studenti al Mozarteum. Siamo all'inizio degli anni Ottanta; qui inizia la loro ascesa vertiginosa, con vittorie ai principali concorsi inter-

nazionali (Portsmouth, Evian, Bordeaux, Banff). Seguono il debutto alla Wigmore Hall di Londra, alla Herkulessaal di Monaco e, nel 1984, al Festival di Salisburgo, che segna l'inizio della loro costante presenza nell'intensa vita musicale della cittadina austriaca. Negli anni seguenti suonano senza sosta in tutta Europa, negli Stati Uniti, in Giappone, Australia e America Latina.

Su invito di Gidon Kremer partecipano al Festival di musica da camera di Lockenhaus, in Austria, dove iniziano una

proficua collaborazione con il violinista lettone ritenuto uno dei massimi esponenti del repertorio contemporaneo. Negli stessi anni frequentano Nikolaus Harnoncourt, che li porta ad approfondire la loro visione della musica antica. Dal sodalizio con questi musicisti l'Hagen sviluppa un repertorio di ampio respiro, che abbraccia la musica rinascimentale, barocca, classica, romantica, moderna e contemporanea. Ad un tratto però l'intesa dei quattro viene meno, e Angelika, il secondo violino, lascia la for-



Il Quartetto Hagen
durante il concerto del
23 gennaio per l'Accademia
Nazionale di Santa Cecilia, Roma

Riccardo Musacchio e Flavio Iamello

mazione. A sostituirla è prima Annette Bik e, dall'autunno 1987, Rainer Schmidt, violinista tedesco dalla solida preparazione musicale e culturale che probabilmente, come ha scritto Oreste Bossini di *Sistema Musica*, «*deve avere speso un bel patrimonio di flessibilità mentale per entrare nei delicati meccanismi di una simile famiglia-azienda*».

La consacrazione definitiva avviene nel 1985, con la firma di un contratto in esclusiva con la Deutsche Grammophon.

Avanti veloce di 24 anni. Il Quartetto Hagen è sempre tra i più importanti Quartetti al mondo. Collabora regolarmente con musicisti quali Maurizio Pollini, Heinrich Schiff, Paul Gulda, Oleg Maisenberg e il violista Gerard Causée. È invitato a suonare nelle maggiori sale da concerto e ha inciso venticinque dischi per la storica etichetta gialla di Amburgo. Nel 2002 è stato ospite al Concerto di Capodanno dei Wiener Philharmoniker, dove si è esibito in mondovisione davanti a 800 milioni di telespettatori. I componenti del Quartetto insegnano nelle principali Accademie di musica: tutti e quattro hanno una cattedra al Mozarteum di Salisburgo; Veronika è docente al Conservatorio Superiore di Parigi, Rainer prima alla Escuela Superior "Reina Sofia" di Madrid e poi all'Accademia di Basilea. Nonostante ciò, se cercate gli Hagen su internet, oltre a varie versioni della biografia non troverete altro che i programmi dei loro concerti e l'elenco delle registrazioni. Non c'è traccia di un sito internet ufficiale, di interviste, dichiarazioni, *gossip*. Per non parlare di trovate pubblicitarie, come suonare sotto la metropolitana all'ora di punta o sulla vetta di una montagna all'alba. Roba da americani, direbbero. I componenti dell'Hagen non sono personaggi mediatici. Non amano parlare di sé. Sono semplicemente dei serissimi - e ottimi - artigiani e artisti che amano svolgere al meglio il proprio lavoro. Spiega Veronika, la violista, che a distanza di anni il loro compito è rimasto invariato: «*Per noi, in Quartetto, l'obiettivo è sempre e solo di cercare di comprendere il più possibile la partitura e le intenzioni del compositore e metterci al suo "servizio"*». Sicuramente anche il compositore più esigente sarebbe soddisfatto ascoltando con quanta limpidezza e naturalezza questi raffinati "servitori" riescono

a far rivivere le sue intenzioni musicali. Più volte infatti la critica, parlando dell'Hagen, ha utilizzato un termine assai raro in ambito musicale: "perfezione". Un paio d'anni fa, Gabriele Ballo, critico de *La Nuova Sardegna*, scriveva dopo un concerto al Lirico di Cagliari: «*In teoria non si dovrebbe parlare di "perfezione", eppure, se si è ascoltato il Quartetto Hagen viene quasi spontaneo pensare che ad esecuzioni "perfette" ci si possa almeno avvicinare*». Gli Hagen precisano, con un pizzico d'ironia, che per "rapire" critici e spettatori non hanno una ricetta o una formula magica da pronunciare invariabilmente ad ogni concerto. Al contrario, ogni esecuzione è diversa dalle precedenti, anche se, dopo il periodo di studio e maturazione di un lavoro, si cerca di raggiungere un'uniformità. «*Molto ha a che fare con l'ascolto - spiega Rainer, il secondo violino. Direi che l'ascolto attento è alla base della musica d'insieme. Dunque, se qualcuno di noi, per qualsiasi ragione - ma solitamente per una valida! - facesse qualcosa di leggermente diverso, lo sentiremmo e dunque dovremmo cambiare di conseguenza qualcos'altro. Se si ascolta veramente non si*

10th Banff International String Quartet Competition

August 30 - September 5, 2010
Banff, Alberta, Canada

Supported by: 

For quartets whose members are under age 35

Prizes

- \$60,000 CDN
- Winner's Tour in North America and Europe
- Residency and CD recording at The Banff Centre
- Quartet of custom-made bows

Rules and Regulations available online in Spring 2009

Quartet application deadline: March 1, 2010

1-800-565-9989
www.bisqc.ca

 **The Banff Centre**
inspiring creativity

Studiare: quanto o come?

di
Francesco Manara



Una delle domande più frequenti che mi vengono poste è quante ore giornaliere io studi, domanda peraltro a cui non è facile rispondere, visto che l'attività di un musicista in carriera prevede generalmente giornate diversissime tra loro: un giorno prove, un altro giorno concerto, un altro lezioni, un altro viaggi e la maggioranza di essi la diversa combinazione tra queste cose, magari ogni tanto, troppo di rado - ahimé - un giorno di riposo.

La risposta dunque non può essere precisa ed esauriente se non spiegando tutto ciò e precisando che le prove e i concerti non sono considerati "studio", anche se si impara moltissimo da essi. Quindi, se l'interlocutore non è ancora soddisfatto, le ore di studio verranno quantificate più o meno così: un giorno un'ora, un giorno tre ore, un altro niente, un altro mezz'ora e così via. Importante però dire, quando si intravede l'aria di delusione di chi ascolta (magari la mamma di un proprio allievo, che sperava di poter dire a suo figlio: «*Hai visto, il tuo Maestro studia otto ore al giorno, solo così è potuto diventare quel che è diventato...*»), di aver studiato molto da piccolo.

Effettivamente gli inizi sono fondamentali: io ho incominciato relativamente tardi (a dieci anni) ma ho potuto recuperare, avendo avuto la fortuna di incontrare degli insegnanti molto seri e preparati e soprattutto il dono di capire che questa era la mia strada, il mio presente e il mio futuro (ma anche il mio passato, perché praticamente ascoltavo già Mozart col biberon, avendo un padre la cui principale passione della vita è la musica, pur essendo avvocato). Dunque ho iniziato subito molto seriamente e, avendo un'impostazione mentale abbastanza scientifica, ho incominciato a misurare il tempo.

Dopo aver superato i primi pesanti tentativi di resistere con il violino in posizione per pochi minuti - ogni giorno sempre un minuto in più, fino ad arrivare a 35 minuti -, dopo qualche mese giunsi ad un'ora e cinque minuti, poi 1 ora e 35', sempre aggiungendo mezz'ora (i cinque minuti oltre all'unità di misura mi sembrava portassero fortuna...) fino ad arrivare al III corso

a 3 ore e 5'. L'idea era quella di aumentare di un'ora ogni anno in più di Conservatorio (10 ore e 5' al decimo!?!).

Per fortuna, constatando che in alcune fasi di studio il miglioramento non era così sensibile, cominciai a dubitare di questo mio ambizioso progetto e mi fermai in tempo perché mi venne un'"illuminazione": forse non era così importante *quanto* si studiava ma *come* si studiava, e da qui incominciò un processo di evoluzione che mi costrinse a "pensare", elaborare, sviscerare, domandarmi il perché di certe cose. Certo non avvenne tutto d'un colpo ma a poco a poco, e son felice di constatare che ancor oggi, dopo trent'anni di viaggio con il mio inseparabile compagno, son disposto a rimettere in discussione tutto ogni volta e a cercare un altro percorso, una variante, ad aggiungere un ragionamento e ad abbandonarne un altro. Naturalmente non dico che il numero di ore di studio non sia importante; in certi casi, come alla vigilia del diploma o di qualche concorso internazionale ho studiato anche 11 ore e so di giapponesi che arrivano fino a 16...

Sicuramente, però, è più importante come e cosa si studia e son queste le domande che vorrei sentirmi fare, anche se nessuno, tranne qualche mio allievo, me le ha mai poste. Dunque farò come Gigi Marzullo suggerirebbe: «*Si faccia una domanda e si dia una risposta...*»: «*Cosa e come studia?*».

Inizio sempre con lo studio dedicato alla tecnica giornaliera e poi proseguo con lo studio del repertorio, ossia i brani che devo eseguire di lì a poco o quelli nuovi che devo montare.

Per quanto riguarda la tecnica giornaliera, una parte fondamentale è rappresentata dalle scale: è importante, a mio avviso, quando si riprende in mano il violino, iniziare dalle scale più semplici, quelle a due ottave, per riprendere ogni volta confidenza con la tastiera. La ritengo una forma molto rispettosa di trattare il violino, inoltre spesso si può stonare anche nelle posizioni più semplici e comunque in posizione "fissa", senza passaggi di posizione. È importante come per gli atleti riscaldarsi, e trovo un'ottima ginnastica battere con forza le dita e

Le ultime note di VALENTIN BERLINSKY

di
Elizabeth Wilson



Con la morte di Valentin Berlinsky lo scorso 15 dicembre abbiamo perso un grande musicista, colui che Mstislav (Slava) Rostropovich, suo amico e collega, definiva «il miglior violoncellista di quartetto del mondo».

Valentin (Valya) Berlinsky nacque ad Irkutsk, in Siberia, nel gennaio del 1925 in una famiglia di amanti della musica. Suo padre, Alexander Berlinsky, avvocato di professione, aveva studiato violino con il famoso violinista e pedagogo Leopold Auer, e con i suoi fratelli formò un Quartetto conosciuto semplicemente come “il Quartetto dei fratelli Berlinsky”. Alexander iniziò a dar lezione di violino a suo figlio ma, come ricordava Valentin, il rapporto genitore-insegnante non fu dei più facili. Non amò mai particolarmente il violino, e qualche anno dopo scoprì un’affinità con il suono del violoncello. Sebbene iniziò a studiare questo strumento solo a tredici anni, i suoi progressi furono molto rapidi e presto fu iscritto alla nuova ed elitaria Scuola Centrale di Musica di Mosca.

Qui suonò per la prima volta in quartetto con altri studenti, tutti destinati a diventare famosi: Julian Sitkovetsky e Leonid Kogan erano il primo e secondo violino, Rostislav Dubinsky era la viola.

Da lì il naturale passo seguente fu il Conservatorio di Mosca e la classe di Semyon Kozolupov, il più importante insegnante di violoncello del Paese, che nutriva grandi ambizioni per Berlinsky. Kozolupov lo scoraggiò a suonare in quartetto, ritenendo che non gli avrebbe permesso di guadagnarsi da vivere e lo incoraggiò piuttosto a partecipare al prestigioso Concorso dell’Unione Sovietica, vinto dal suo compagno di classe Slava Rostropovich.

Rostropovich poteva rivendicare di essere stato il primo violoncellista del Quartetto degli allievi del Conservatorio di Mosca, che in seguito divenne il rinomato Quartetto Borodin. La formazione era guidata da Rotislav Dubinsky, con Alexander Rabeij come secondo violino e Rudolph Barshai come viola. (Poco dopo Nina, la moglie di Barshai, divenne secondo violino).

Per oltre sessant’anni il Quartetto Borodin si è distinto per la linea del basso solida, affidabile ed elegante di Berlinsky

A causa dei suoi numerosi altri impegni Slava Rostropovich decise di ritirarsi dal Quartetto e disse ai colleghi: «*Non potendo continuare io, vi porto Valya Berlinsky per sostituirmi. Farà un ottimo lavoro*». Anni dopo, Slava e Valya usavano spesso discutere amichevolmente sulla durata della permanenza di Rostropovich con il Quartetto: erano due settimane, due mesi o un anno? In ogni caso, il Quartetto (con Berlinsky come violoncellista) fece straordinari progressi, traendo grandi benefici dalle lezioni con il violista del Quartetto Comitas, il Professor Mikhael Terian, universalmente riconosciuto come un insegnante geniale. Il programma che segnò il loro debutto, avvenuto il 10 ottobre 1946, rivelò il loro approccio profondamente serio: l’*op.95* di Beethoven, il *Quinto Quartetto* di Vissarion Shebalin e il *Secondo Quartetto* di Cajkovskij.

Già nel 1946 la formazione ebbe il primo contatto con Dmitri Shostakovich, avendone studiato il *Terzo Quartetto*. Berlinsky amava raccontare come decisero, presi dall’entusiasmo giova-

nile, di “migliorare” il pezzo suonando la prima nota, il *Si bemolle* grave del violoncello, col pizzicato anziché con l’arco. Shostakovich li fermò all’istante, chiedendo a Berlinsky perché non avesse suonato con l’arco. «*Vede, Dmitri Dmitrievich, abbiamo pensato che sarebbe stato meglio col pizzicato*». «*Indubbiamente suona meglio, ma mi scusi, vorrei per favore che suonasse con l’arco*». Questo fu l’inizio di una lunga collaborazione con il compositore, sebbene i componenti del Borodin non fossero mai i primi ad eseguire i suoi Quartetti, poiché il diritto alle prime esecuzioni spettava sempre al Quartetto Beethoven.

All’inizio della carriera professionale nel 1947, la formazione assunse il nome di Quartetto della Filarmonica di Mosca, finché prese il nome del patrono onorario Alexander “Borodin” nel 1955.

Bronislaw Gimpel (1911-1979)



Gianluca La Villa



Il violinista polacco Bronislaw Gimpel nacque a Lwow (ossia Leopoli, Ucraina) il 29 gennaio 1911 nella famiglia che aveva fondato il locale famoso teatro *yiddish*.

Allievo di Moritz Wolfstahl e poi di Robert Pollack e Carl Flesch, a cinque anni iniziò con il padre lo studio di pianoforte e violino; a otto anni, ammesso al locale Conservatorio, debuttò con il *Concerto* di Mendelssohn e il pubblico eruppe in scroscianti applausi già alla Cadenza del primo movimento. A undici anni si recò a Vienna dove risiedeva il fratello Jakob, proseguendo gli studi violinistici con Robert Pollack e, quattordicenne, si propose con la Filarmonica di Vienna e il *Concerto* di Karl Goldmark, pietra miliare del suo repertorio. La critica lo consacrò ai vertici

del violinismo, che vedeva allora protagonisti i Vasa Prihoda, i Ferenc Vecsey, i Bronislaw Hubermann (fu anzi chiamato "Bronislaw II").

Ebbe subito grande successo nell'Italia musicale degli anni Venti. Fu ospite di D'Annunzio al Vittoriale e gli toccò l'onore di suonare in presenza di Papa Pio XI e del Re d'Italia Vittorio Emanuele III e col Guarneri di Paganini a Genova. A Parma e a Ferrara tenne nel 1926 concerti di grande successo, seguiti da *tournee* in Sud America e in Europa.

Nonostante la fama raggiunta in così breve tempo, Gimpel volle perfezionare la sua arte violinistica da Carl Flesch, alla Hochschule di Berlino, ed ebbe l'aiuto personale del famoso didatta che gli attribuì una borsa di studio. Tuttavia l'ambiente di Berlino gli



Viola

David Tecchler

Roma 1743

di
Annalisa Bini



Questo strumento, costruito da David Tecchler nel 1743, fu suonato da Niccolò Paganini in occasione della prima rappresentazione dell'opera di Rossini *Matilde di Shabran*, eseguita a Roma nel 1821 al Teatro Apollo. Il celebre violinista, per compiacere l'amico Rossini, accettò di dirigerne le prime tre repliche in sostituzione del direttore caduto ammalato. Di questo avvenimento restano due testimonianze negli scritti di Gino Monaldi e Alberto Cametti.

Gino Monaldi in un saggio intitolato *Orchestre e direttori del secolo XIX*, cita un curioso documento manoscritto:

«[...] A proposito di viole, debbo menzionare un documento interessante e curioso ad un tempo da me rinvenuto all'Accademia di Santa Cecilia di Roma. Trattasi d'una viola donata a quell'Accademia, diciotto anni orsono, da certo prof. Marucci, dono che venne accompagnato da un foglietto volante, specie di lettera, ove si legge testualmente quanto appresso:

Questa è la cronaca della Celebre Viola David Tecler in Roma nel 1743. Nel teatro Apollo anticamente nel Carnevale vi era il teatro. Nel 1819 fu fatta l'opera buffa la Matilde di Sciambran e venne appositamente scritta dal Celebre Maestro Rossini, e fece venire appositamente per direttore d'orchestra il suo Grande Amico, il celebre Paganini per quella sola Opera e fece venire il Celebre Corno Casacci che gli scrisse un Solo di Corno nell'Introduzione del secondo atto della suddetta Opera si amalò con il Labro questo solo lo seguì per 4 sere il Celebre Paganini con la suddetta Viola che era del Padre Mio Sig. Marucci che era Prima Viola e Paganini disse

Appunti
di
Didattica Olistica:
Flow scale (II^a parte)

di
Alfredo Trebbi
alfredotrebbi@tiscali.it

Continuiamo l'esplorazione didattica dell'intonazione iniziata con il precedente articolo (vedi *Archi Magazine* n° 15 Gennaio-Febbraio 2009), di cui questo costituisce l'ideale continuazione. Per una riuscita ottimale l'esercizio proposto richiede l'uso di un supporto cd: io ne utilizzo uno realizzato in proprio consistente in un bordone dall'andamento ipnotico ottenuto sovrapponendo più contrabbassi. Il bordone è costruito su due intervalli: **la quinta giusta e l'ottava** che, ripetuti in modo ostinato, costituiscono una sorta di lungo *mantra* atto a risvegliare la coscienza uditiva. Ascoltandolo familiarizziamo innanzitutto con queste due sensazioni: l'unisono - e l'ottava - (sensazione di perfetta fusione sonora) e la quinta (prima differenziazione della serie). L'impressione generale è quella di una grande stabilità. Una delle risorse didattiche di cui questo processo si avvale è quello della mimesi: secondo questo modello, ascoltando assorbiamo molte informazioni anche se forse non le comprendiamo. Utilizzando il cd è come se fossimo circondati da dieci contrabbassi che ripetono insistentemente al nostro orecchio la sequenza tonica-dominante-tonica⁸, siamo letteralmente avvolti da un magma sonoro che ci "suggerisce" l'intonazione di tali intervalli e ci aiuta con gli altri della serie, e non solo: ci descrive anche qual è il tipo di suono che dobbiamo imparare a riprodurre, intenso, denso, corposo, pieno di armonici... Allora, ascolto e lascio che il cd agisca, che queste informazioni sonore cadano nel mio subconscio: sto interiorizzando dati sonori essenziali.

Flow scale si prefigge principalmente due obiettivi: il primo, di risvegliare la coscienza dell'intonazione così come l'abbiamo descritta nella prima parte di questo articolo; il secondo, di ottenere questo risultato mediante una motricità appropriata, naturale e spontanea. Se non si integrano i due livelli, non diciamo che l'esercizio funziona al 50% ma che il risultato è nullo. In un'ottica olistica, se spezzi quello che è intero, diventa zero. Nel caso di *flow scale*, il vero risultato si realizza solo se e quando intonazione e fluidità motoria si fondono in armonico intreccio.

L'esercizio permette all'allievo di passare dalla fase passiva della ricezione a quella attiva del-

la riproduzione dell'intervallo. L'insegnante in questa fase sarà di enorme aiuto, guidando lo studente a selezionare e riconoscere le proprie sensazioni, anche le più sottili. Io suggerisco ai miei studenti, per un insieme di motivi connessi allo sviluppo dell'Ascolto in senso stretto e figurato, di esercitarsi al buio o bendati: per quanto strano possa sembrare ha un suo senso e, soprattutto, funziona. **Importante!** Prima di iniziare l'esercizio è bene chiarirne gli obiettivi: più essi saranno precisi e definiti, più sapremo se ciò che stiamo facendo è esatto, se ha senso. Di seguito, una scheda riassuntiva dell'esercizio.

Flow scale: prima di iniziare...

Target: adattabile ad allievi di qualunque livello.

Obiettivi: imparare a distinguere tra intervallo esatto/falso; fare esperienza della condizione psicocorporea che definiamo *flow*.

Risultati attesi: miglioramento della consapevolezza motoria ed uditiva; capacità di instaurare nel sistema automatismi di tipo *flow*.

Modalità: ripetizione quotidiana per un periodo di almeno tre settimane.

Applicazioni pratiche: tecnica utilizzabile in quelle parti del repertorio che prevedono cantabile e legato.

Materiale occorrente: una base cd di alta qualità timbrica per l'ancoraggio dell'intonazione. N.B. Non provate con riproduttori/riproduzioni di scarsa qualità perché l'esercizio diventa controproducente.



È possibile ascoltare una demo della base scaricandola dal sito di *ARCHI Magazine*:

www.accademia-archi.it/ultimo_numero_it.htm

Se utilizzate il computer, assicuratevi di avere un'eccellente scheda audio e dei buoni diffusori. La base è utilizzabile da tutti gli strumenti ad arco (*La* = 440 Hz).

Archi in forma

La mano sinistra in estensione (1ª parte): le ottave diteggiate

di
Marco Fiorini

marco.fiorini@accademia-archi.it



MARCO FIORINI è stato dal 1996 al 2006 Primo Violino Solista dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma. Dopo gli studi compiuti in Italia ed Austria ha iniziato una fitta attività, sia solistica che cameristica, in Europa, Estremo Oriente e Sud America, che lo ha portato a collaborare con musicisti quali Myung-Whun Chung, Alexander Lonquich, Mario Brunello, David Geringas, Boris Petruschansky. È stato ospite dei Festival di Spoleto, Ravenna, Ravello, Neuschwanstein (Germania), Orlando (Olanda), Casals (Spagna). A quella concertistica affianca anche l'attività didattica con corsi e masterclass di violino, musica da camera e orchestra anche presso i Conservatori di Stato.

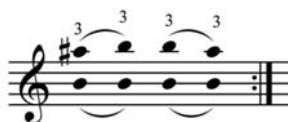
Dopo avere già ben lavorato su terze ed ottave semplici (vedi *Archi Magazine* n° 12 Luglio-Agosto 2008 e n° 13 Settembre-Ottobre 2008) impostiamo ora la mano sinistra sulle doppie corde in posizione lata: ottave diteggiate e decime.

Contrariamente a quanto si pensa comunemente, questi due tipi di doppie corde non sono un terreno riservato a pochi eletti dotati di speciale talento e mani grandi, ma vanno considerati una tappa scontata dell'*iter* di studio di ciascuno. Esse più che forza richiedono ELASTICITÀ.

Cominciamo con le ottave diteggiate.

Anzitutto applichiamo l'esercizio preparatorio che serve a calibrare la mano su questo nuovo intervallo. È consigliabile iniziare prima su 1^a e 2^a corda dove mano e braccio fanno meno fatica, per trasferire in seguito l'esercizio su ogni coppia di corde.

Es. 1



Una volta calibrata la mano sull'ottava diteggiata 1-3 in prima posizione, passiamo all'Es. 2:

