

ARCHI

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

MARZO - APRILE 2025

REPORTAGE

I 20 anni del
FESTIVAL DEI QUARTETTI
DI HEIDELBERG

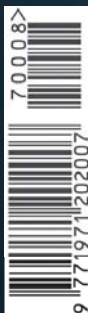
INCONTRO

ALESSANDRO PEIRETTI,
il violoncello d'oro del
Concorso Triennale

ARCHI IN FORMA

DANILO ROSSI:
Cosa vuol dire essere
insegnante?

€ 7,50 - 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/RW/07/2010



Kolja
Blacher

dallo Stradivari alla bacchetta

ABBONAMENTI

www.archi-magazine.it/abbonamenti.php
 abbonamenti@archi-magazine.it

Abbonamento cartaceo 2025

Persone Fisiche

ANNUALE (6 numeri da gen. a dic.) Italia €36 - Estero €64
 BIENNALE (12 numeri da gen. a dic.'26) Italia €62 - Estero €118

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

ANNUALE (6 numeri da gen. a dic.) Italia €52
 BIENNALE (12 numeri da gen. a dic.'26) Italia €96

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

Abbonamento digitale 2025

ANNUALE (6 numeri da gen. a dic.) €30
 BIENNALE (12 numeri da gen. a dic.'26) €52

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
- Carta della Cultura Giovani, Carta del Merito, Carta del Docente

EDITORIALE

Spinto dal desiderio e dalla curiosità di riascoltare Kolja Blacher a distanza di quasi vent'anni dall'ultima apparizione a Roma come solista nel Concerto di Elgar a fianco di Daniel Harding e della Mahler Chamber Orchestra, l'anno scorso sono stato tra i fortunati ascoltatori di un concerto nella raccolta Sala Baldini, dove, per l'occasione, l'ex Spalla dei Berliner Philharmoniker eseguiva le tre *Partite* per violino solo di Bach. Ebbene, ho ancora nell'orecchio l'eco della sua vibrante esecuzione, e in particolare degli accordi conclusivi della *Ciaccona*, così robusti e viscerali da far venire la pelle d'oca.

In questi giorni il violinista berlinese è nuovamente in Italia per concerti e masterclass. Marco Bizzarini lo ha incontrato per approfondire il suo percorso artistico e conoscere programmi e progetti futuri. Tra questi, il completamento del passaggio dal violino alla direzione: ci auguriamo che continui comunque ancora a lungo a ispirare ed emozionare con il suo *Tritton*, lo Stradivari che lo accompagna ormai da trent'anni.

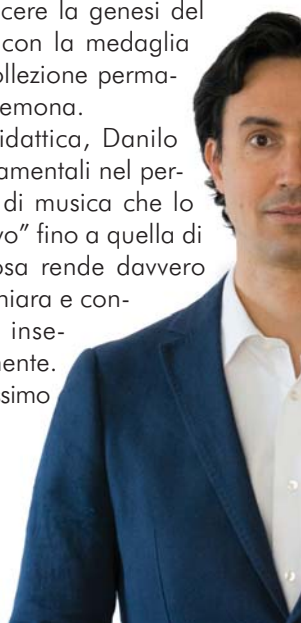
Lo stesso Bizzarini a fine gennaio è andato a seguire per conto di *Archi Magazine* il Festival dei Quartetti a Heidelberg, in Germania. Nel reportage racconta come la rassegna, in vent'anni, sia riuscita a raccogliere un pubblico fedele di colti appassionati e addetti ai lavori, che non ha problemi a seguire anche concerti e workshop dedicati alla musica contemporanea e d'avanguardia.

Torniamo poi a parlare dell'ultima edizione del Concorso Triennale di Liuteria "Antonio Stradivari" con Lorenzo Montanaro, che ha intervistato il vincitore Alessandro Peiretti per conoscere la genesi del *Sirio*, il suo violoncello premiato con la medaglia d'oro, entrato a far parte della collezione permanente del Museo del Violino di Cremona.

Nella sezione dedicata alla didattica, Danilo Rossi riassume i tre passaggi fondamentali nel percorso di crescita di uno studente di musica che lo portano dalla fase di "cattivo allievo" fino a quella di "buon musicista", e riflette su cosa rende davvero grande un maestro. Una pagina chiara e concisa che, a nostro avviso, ogni insegnante dovrebbe tenere bene a mente.

Buona lettura e arrivederci al prossimo numero.

Luca Lucibello



Il Quartuor Diotima
durante la "Lange Nacht"

I vent'anni del Festival dei Quartetti di Heidelberg

di
Marco Bizzarini

Un festival dedicato esclusivamente ai quartetti d'archi è già qualcosa di speciale. Se poi l'iniziativa festeggia i suoi vent'anni di vita e scoppia di salute, allora merita sicuramente un approfondimento. Stiamo parlando dell'**Heidelberger Frühling Streichquartettfest**, la cui ultima edizione si è svolta a Heidelberg, in Germania, nella seconda metà di gennaio.

Sono arrivato nella bella città tedesca nel tardo pomeriggio del 24 gennaio. Decido di raggiungere a piedi la sede dei concerti, ubicata al di fuori del centro storico, al di là del fiume Neckar. Dopo circa mezz'ora di cammino percorro una tranquilla zona residenziale e una luce fucsia mi fa intuire che proprio quello è l'ingresso della Alte Pädagogische Hochschule, quartier generale del festival. Il concerto inizia alle 19.30, di scena ben tre quartetti: **Hana, Fabrik e Kuss**. Programma ricercato con musiche di Mendelssohn, Xenakis, Beethoven. Ammiro l'ampia sala da concerto sormontata da una volta a botte: può contenere oltre quattrocento persone. E (meraviglia!) non c'è un posto libero. Si consideri che non era né il concerto inaugurale, né quello di chiusura, e si accedeva con biglietti a pagamento.

Mi rapisce la musica del *Quartetto n.6 op.80* di Mendelssohn: è una composizione nella patetica tonalità di *Fa minore*, scritta all'indomani della traumatica scomparsa della sorella Fanny. Da dimenticare, quindi, le definizioni scolastiche spesso riservate a questo autore come "romanticismo felice" o "musica degli elfi". Gli esecutori erano molto giovani e bravissimi: provenienza internazionale con base a Monaco di Baviera. Si chiamano Quartetto Hana, parola che in coreano significa "unità" e in giapponese "fiore". Due ragazze al violino (Gyurim Kwak, Fuga Miwatashi), due ragazzi alla viola e al violoncello (Simon Rosler, Tzu-Shao-Chao). Mentre ascolto l'esecuzione cerco di prendere alcuni appunti su un foglio, ma un mio vicino di posto mi fulmina, seppure con

garbo, facendo capire che non deve volare una mosca. Ho l'impressione, poi confermata, che il cento per cento del pubblico sia composto da appassionati con elevate competenze musicali.

La formula del Festival dei Quartetti di Heidelberg è facile da sintetizzare. Vengono invitate diverse formazioni – quest'anno cinque – con un equilibrato rapporto tra gruppi giovani e affermati. In quattro giorni si sono concentrati dieci appuntamenti tra concerti e laboratori. Ogni concerto, al mattino,

o al pomeriggio o alla sera, prevedeva la partecipazione di tre quartetti. Oltre a composizioni dell'Ottocento era sempre incluso un pezzo del tardo Novecento o del XXI secolo. In particolare, quest'anno il festival ha celebrato il compositore **Helmut Lachenmann** (nella foto), presente di persona nelle varie giornate, con l'esecuzione dei suoi tre *Quartetti per archi* e con la



proiezione del film documentario a lui dedicato, *My Way* (2020), del regista Wiebke Popel.

Tutto questo potrebbe sembrare molto serio, nel senso nobile dell'aggettivo, e in effetti lo è. Ma non avrei mai immaginato di vedere un pubblico così divertito dai piacevoli motti di spirito del maestro Lachenmann, ottantanove anni splendidamente portati, cui è stata riservata un'accoglienza davvero calorosa.

La scrittura per archi di Lachenmann, Leone d'Oro nel 2008 alla Biennale di Venezia, si avvale notoriamente di tecniche rivoluzionarie. Si può dire che ogni strumento venga trasformato in un sorprendente laboratorio acustico. Effetti sul ponticello estremo, tremoli rumoristici,

KOLJA BLACHER

dallo Stradivari alla bacchetta

di
Marco Bizzarini

Anche quest'anno l'affermato violinista Kolja Blacher ha numerosi impegni in Italia, con masterclass e concerti alla Fondazione Stauffer di Cremona e all'Associazione Sincronia di Roma, cui si aggiunge una consolidata collaborazione con l'Orchestra Sinfonica di Milano in veste di direttore. Docente alla Hochschule für Musik "Hanns Eisler" di Berlino, Blacher ha all'attivo un'ampia discografia, tra cui spicca il CD dedicato al Concerto per violino di Schönberg, vincitore del Deutscher Schallplattenpreis nel 2015. Nei programmi per violino solo il suo repertorio spazia da Bach a Berio, mentre con l'orchestra affronta le principali opere del periodo classico-romantico, dimostrando anche una particolare inclinazione per le musiche del Novecento, da Weill a Henze, da Zimmermann a Lindberg. Di grande prestigio le sue collaborazioni in ambito sinfonico e cameristico, tra cui non si può non menzionare lo speciale rapporto artistico con Claudio Abbado, dapprima nei Berliner Philharmoniker e poi con l'Orchestra del Festival di Lucerna.

Abbiamo intervistato il musicista tedesco per conoscere più a fondo la sua formazione, i suoi interessi musicali e le sue riflessioni, anche in ambito didattico. Abbiamo infine scoperto quella che è una sua profonda vocazione: la direzione d'orchestra.

Maestro Blacher, lei nasce da una famiglia di musicisti: è stato un aspetto determinante per il suo futuro professionale?

«La musica era qualcosa di assolutamente normale per tutti noi. Mia madre era pianista e studiava molto. Mio padre era compositore: mi ha sempre colpito il fatto che stesse seduto quasi sempre alla scrivania... Capitava forse una volta all'anno che si spostasse al nostro pianoforte, nel salone della musica, per suonare due accordi; poi tornava nella sua stanza e faceva tutto il lavoro a tavolino, senza pianoforte. Questo mi ha sempre molto impressionato. Sì,



«Un violino è un vero
compagno di vita. Suono il
mio Stradivari da trent'anni.
Posso dire di conoscerlo
bene, ma anche lui, per
così dire, conosce me!»



«Vi racconto il violoncello “atipico” con cui ho vinto il Concorso Triennale Stradivari»

Intervista al liutaio e musicista Alessandro Peiretti

di
Lorenzo Montanaro

La sua è stata la sola medaglia d'oro assegnata alla XVII edizione del Concorso Triennale Internazionale “Antonio Stradivari”, forse la competizione liutaria più importante al mondo. Con lo strumento da lui denominato *Sirio*, il liutaio e musicista Alessandro Peiretti, torinese che opera in provincia di Pavia, ha conquistato il gradino più alto del podio nella categoria *Violoncello*, grazie all'unanime apprezzamento della giuria, composta da affermati liutai e strumentisti. Per quanto sia rischioso azzardare paragoni, un riconoscimento di questo genere rappresenta, per un liutaio, ciò che per un atleta è l'oro olimpico: il coronamento di una carriera. Nella più recente edizione, tenutasi lo scorso autunno, i liutai premiati sono stati selezionati a partire da 315 candidati, provenienti da 37 Paesi, per un totale di ben 401 strumenti iscritti. Approfittiamo di questo straordinario risultato per rivolgere al maestro Peiretti qualche domanda su un'arte così affascinante e per certi versi così misteriosa, in cui scienza e tradizione si abbracciano, tra nuove scoperte e antichi segreti tramandati di generazione in generazione.

Maestro Peiretti, partiamo dallo strumento che le è valso la vittoria. Ce lo può descrivere?

«Per raccontare la genesi dello strumento dobbiamo fare un passo indietro di una quin-

dicina d'anni. Intorno al 2010, l'Orchestra Sinfonica di Milano (ex *laVerdi*), dove ho lavorato per 17 anni come violoncellista, ha ospitato il solista Alban Gerhardt, che suona un Matteo Goffriller di grandi dimensioni, risalente al 1710. Vedendo il profilo di quello strumento ne sono rimasto letteralmente incantato».

E ha deciso di prenderlo come modello?

«Sì, ma con alcuni adattamenti. Come dicevo, è uno strumento di grandi dimensioni, paragonabile, per formato, allo Stradivari *Mediceo*. Dopo essermene procurato un'immagine frontale, ho scelto la metà che mi pareva più adatta (teniamo conto che, molto probabilmente, quel violoncello non è stato realizzato partendo da una forma, dunque le due metà presentano significative differenze) e l'ho ridotta di dimensioni fino a raggiungere le misure canoniche. Ne è derivato un modello comunque molto largo, paragonabile ai Montagnana, ma con le CC più alte, cosa che facilita la conduzione dell'arco».

E da allora ha sposato quel modello?

«Sostanzialmente sì, e devo dire che è stata una scelta piuttosto originale rispetto ai modelli che oggi di solito vengono presi come riferimento (molti colleghi, ad esempio, guardano ai Ruggeri). È chiaro che, poi, ogni strumento ha caratteristiche proprie, che dipendono da tanti



Il suono delle piccole cose

conversazione con

FILIPPO PEROCCO

di
Michele Marco Rossi



Compositore, Direttore e Organista, la poetica di Filippo Perocco si muove all'interno di uno spazio musicale personalissimo, in cui la fragilità e la mobilità dei suoni danno vita a un'espressività delicata, molto intensa e particolare. Sue opere liriche, brani sinfonici e pezzi cameristici sono stati commissionati dal Teatro La Fenice e dalla Biennale di Venezia, Maggio Musicale Fiorentino e Ravenna Festival, Brighton Festival e Astra Concerts, Milano Musica e Mata Festival insieme a tante altre realtà musicali internazionali che hanno diffuso la sua musica come una delle voci più rilevanti del panorama compositivo italiano.

Caro Filippo, mi piacerebbe cominciare da un aspetto cruciale della tua musica: la miniatura. Che fosse per strumento solo o per formazioni più grandi, ti sei sempre mosso con disinvoltura nella musica costruita su una forma di piccole dimensioni, anche se sappiamo bene quanto la miniatura possa essere complessa ed esigente sul piano compositivo. Queste piccole forme compositive cosa ti danno e cosa ti tolgono?

«La miniatura per me è una parte monolitica o residuale di un oggetto più ampio. È come se, dall'incrinatura di un oggetto già vivo e presente, estraessi una piccola porzione che contiene in sé tutto il DNA di quell'immaginario sonoro. La miniatura ha già accolto dentro di sé un'evoluzione del pensiero originario e si presenta come essenza di quell'idea.

Nelle mie forme decisamente più ampie, presenti costantemente nel mio lavoro, il rapporto con il suono non cambia. Anche in queste c'è il tentativo di definire una presenza compatta, ridondante e allo stesso tempo fiorita dalle naturali imperfezioni delle cose reali».

La miniatura dunque è una parte di un qualcosa che esiste già. Ma questo "qualcosa" originario, dove esiste?

«Può esistere ovunque. A volte il materiale originario può arrivare da un incontro occasionale, anche di vita quotidiana. Per esempio il motore di un tram ad Amsterdam che genera una sorta di nenia - altra parola chiave del mio percorso -, che io registro e dalla quale scaturisce un detrito. Oppure da incontri prettamente musicali, come forme e immagini trasfigurate di altro materiale, concreto o astratto. Basta ascoltare e afferrare ciò che è connesso con il nostro sentire».

Mi sembra che abbiamo già toccato dei punti cardine della tua musica. Passerei infatti direttamente a un tuo brano per violoncello che amo particolarmente: *Esili canti d'attesa*. Cosa rappresentano queste tre parole del titolo?

«Nei titoli ho spesso inserito la presenza del canto, del detrito, della precarietà, della nenia,

Anna Maria chi?

Storia di libertà e amore di una donna dimenticata

di
Antonello Farulli



Sessant'anni fa, nel silenzio che circonda alcune persone capaci di intuizioni geniali ma poco inclini all'autoincensamento, se ne andava per sempre **Anna Maria Maccheroni**. Di lei ci sono due fotografie. Una la ritrae sulla sfondo insieme a Maria Montessori in un giardino, in primo piano ci sono i bambini che giocano. Nell'altra appare seminasosta in quella penombra che, forse, la faceva sentire più a suo agio. Anna Maria fu l'allieva prediletta di Maria Montessori, certamente una delle prime e il suo fu il contributo innovativo più importante e decisivo all'interno della pedagogia montessoriana nel campo cruciale dell'educazione musicale, avviata presso la Casa dei Bambini a Milano, servendosi dei materiali, da lei ideati e fatti costruire appositamente con lo scopo di sostenere la centralità della corporeità nell'apprendimento musicale, con importanti riferimenti alla didattica dalcroziana. La musica, che la Montessori giudicava fondante nella sua pedagogia, **vi giunge e si sviluppa grazie ad Anna Maria ed è il suo lavoro silenzioso che ha affascinato didatti nel campo dell'insegnamento degli strumenti ad arco tra cui Shinichi Suzuki e Paul Rolland** per citarne solo due. Il suo insegnante di pianoforte le raccomandava continuamente di suonare in modo da *«permettere alla musica di parlare il suo autentico linguaggio»*. Nella Casa dei Bambini, che dirigeva a Milano, si recava durante la giornata nella stanza con il pianoforte, e i bambini erano liberi di sedersi sulle panche ad ascoltare o di muoversi seguendo il ritmo. Del suo volume *Orecchio, voce, occhio, mano* (Ed. Vita dell'infanzia) esistono ormai solo pochissime copie e degli altri suoi contributi tradotti in inglese, russo e giapponese, non ci sono ristampe, insomma una storia italiana, o, peggio, di una donna italiana. Le campanelle della Montessori, che dobbiamo alla genialità di Anna Maria, sono costruite ancora oggi a Pistoia presso la Fondazione Tronci, secondo una progettazione che pare risalire agli etruschi, creando le condizioni ideali per iniziare a suonare, ascoltare e ricordare i suoni. I due set identici di

Viole... e moviole

di
Alfredo Trebbi
www.alfredotrebbi.it



Certuni hanno i doni dell'intelligenza ancora incartati
(anonimo marchigiano)

Come funziona la vostra testa quando dovete studiare un brano? È una domanda molto importante, sapete? Proviamo a fare un paragone “tecnologico”. L'apparecchio tv del secolo scorso – che oggi non esiste più – consentiva all'utente di guardare i programmi in diretta, da capo a fondo, e poco più. Invece i dispositivi video dell'era contemporanea sono molto più sofisticati, possiedono un'ampia gamma di funzioni cosiddette intelligenti. Registrare, rivedere al rallentatore, sezionare e ripetere: sono solo alcune delle

fantasmagoriche funzionalità di un dispositivo di questo tipo. Beh, la mente umana funziona in modo molto simile, una sorta di schermo dove vengono proiettati gli eventi che viviamo, che abbiamo vissuto o potremmo vivere in futuro... Un altro paragone molto interessante è quello dello smartphone: le funzionalità evolute (le app) sono a disposizione di tutti, ma... primo, è necessario scaricarle sul dispositivo, dopodiché, scusate l'ovvietà, bisognerebbe anche usarle. Per cui lo yoga considera il sistema nervoso uno scrigno di potenzialità, che rimar-



Giulio Favotto - Antracene

Cosa vuol dire essere insegnante?

di
Danilo Rossi

Essere strumentista non significa solo conoscere bene il repertorio, ma implica anche volerci entrare con il proprio pensiero, le proprie conoscenze, la propria fantasia.

Il percorso che porta al livello più alto possibile ha alcuni passaggi fondamentali.

In principio, un bambino che inizia lo studio di uno strumento lo fa principalmente per gioco. Il gioco ti fa divertire, quindi è positivo, ma a un

certo punto il passaggio è obbligato: da *giocatore* dello strumento, semplificando, da *cattivo allievo*, il bambino deve diventare un *buon allievo*: ecco il primo passaggio. Questo passaggio si può compiere solo con l'approfondimento della tecnica applicata: dal gioco si passa al controllo, dal divertimento si passa all'approfondimento tecnico, senza però dimenticare il gusto che deve guidarci sempre, ovvero il *play*. Quindi, giocare