

ARCHI

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

MARZO - APRILE 2016



€ 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/RRM/07/2010

ANNIVERSARI

MICHAEL RABIN a 80 anni dalla nascita

GIOVANI TALENTI

Il violinista PAOLO TAGLIAMENTO

IN FORMA

Studiare registrandosi

GRANDI STRUMENTI

Il violino ANDREA AMATI "Carlo IX" compie 450 anni



Elisa Pegreff

addio all'ultima voce del
Quartetto Italiano

VINCI

un
cofanetto
di 37 CD
del QUARTETTO ITALIANO





Hanno collaborato

Michele Ballarini, Marco Bizzarini, Fausto Cacciatori,
Alberto Cantù, Marco Fiorini, Gianluca Giganti,
Simone Gramaglia, Gregorio Moppi, Domenico Nordio,
Giovanni Pandolfo, Susanna Persichilli, Danilo Prefumo,
Indiana Raffaelli, Luca Segalla, Bruno Terranova, Alfredo Trebbi

In copertina

Il Quartetto Italiano. Foto: Philips Classics / Universal Music

**Direzione, Redazione, Amministrazione, Pubblicità,
Abbonamenti e Arretrati**

Via Cavalese 18 - I-00135 Roma
Tel +39 06 89015753 - 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 2016

Persone Fisiche

ANNUALE (6 numeri da gen. a dic.) Italia €30 - Estero €58
BIENNALE (12 numeri da gen. a dic.'17) 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.'17) Italia €79 - Estero €173
SEMESTRALE (3 numeri da lug. a dic.) Italia €27 - Estero €47

Abbonamento digitale ANNUALE (6 numeri) €22
sottoscrivibile su: www.ezpress.it

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)



Era rimasta soltanto lei, Elisa Pegreffi, il Secondo violino di quella straordinaria ed esemplare formazione che fu il Quartetto Italiano. Lei, genovese classe 1922, che aveva vinto giovanissima importanti concorsi ed era stata invitata a suonare per Mussolini, che durante la guerra insieme a Borciani era diventata partigiana sull'Appennino, nonostante la popolarità, come scrive Danilo Prefumo nel servizio di copertina, rimase sempre «una persona normale, di gusti molto semplici, che rifiutava l'ostentazione e quello "sciupio vistoso" che spesso si accompagna al successo. La sua riservatezza si manifestava anche nella vita sociale, estremamente parca». Gli ultimi anni li aveva trascorsi a Casa Verdi, la casa di riposo per musicisti fondata a Milano dal Maestro di Busseto. Dopo la sua scomparsa lo scorso 14 gennaio le sue ceneri riposano ora a Reggio Emilia, proprio dove la meravigliosa avventura del Quartetto Italiano ebbe inizio.

In questo numero celebriamo inoltre due importanti anniversari: per la rubrica *Grandi Strumenti* Fausto Cacciatori presenta un violino tra i più affascinanti della liuteria classica cremonese, il *Carlo IX* di Andrea Amati, che quest'anno festeggia 450 anni di vita nonché 50 anni dal suo ritorno a Cremona; con Alberto Cantù rendiamo invece omaggio al formidabile talento del violinista Michael Rabin, nato nel 1936 e prematuramente scomparso a soli 35 anni.

E di talenti parliamo anche con le due interviste ai vincitori di due Concorsi internazionali tenutisi in Italia la stagione passata: il liutaio francese Charles Coquet, che con la sua viola ha conquistato l'unica Medaglia d'oro assegnata alla Triennale "Antonio Stradivari", e il giovane violinista veneto Paolo Tagliamento, che ha permesso all'Italia, per la prima volta, di salire sul gradino più alto del podio del Premio Lipizer.

Buona lettura a tutti.

A chi la chiamava al telefono rispondeva sempre “Borciani”, mai “Pegreffi”, anche diversi anni dopo la morte del marito. E in questo suo modo di rispondere c’era molto di lei, della sua personalità e della sua identità d’intenti col marito Paolo, che non era venuta mai meno nel corso degli anni, e che riaffiorava spesso nei suoi ricordi. Elisa Pegreffi, Secondo violino del Quartetto Italiano, aveva sposato Paolo Borciani, Primo violino, nel gennaio del 1953, ma la loro conoscenza risaliva all’adolescenza e il loro sodalizio artistico datava dal 1942, all’epoca dei corsi dell’Accademia Chigiana di Siena, dove i due frequentavano le lezioni di Musica da Camera tenute da Arturo Bonucci, e dove erano state gettate le basi del futuro Quartetto Italiano, prima che la catastrofe dell’8 settembre 1943 ne disperdesse momentaneamente i membri. Quando il Quartetto fu ufficialmente costituito, nel 1945, alla viola sedeva, come tutti ricordano, Lionello Forzanti, che però nel 1947 lasciò il complesso per intraprendere la carriera di direttore d’orchestra negli Stati Uniti e fu sostituito da Piero Farulli. Nel 1978 ci fu la malattia di Farulli e la sua sostituzione con Dino Asciola, fino allo scioglimento definitivo del gruppo, nel 1980, dopo più di 3.000 concerti in tutto il mondo e un gran numero di dischi (tra cui le integrali dei *Quartetti* di Mozart e Beethoven) realizzati per etichette quali Decca, Telefunken e soprattutto Philips che testimoniano tangibilmente a quali livelli di perfezione artistica il Quartetto Italiano fosse arrivato. Nato in uno dei periodi più bui della storia nazionale, il Quartetto Italiano fu uno dei tanti simboli di una formidabile rinascita non solo economica, ma anche e soprattutto morale, dalle macerie fisiche e intellettuali lasciate dal Ventennio.

Un quartetto – ma il discorso vale ovviamente per ogni ensemble cameristico – è molto di più della somma dei propri elementi. Al suo interno si sviluppano dinamiche particolari, che variano da gruppo a gruppo, dinamiche che conducono di volta in volta alla creazione di equilibri spesso instabili, sovente effimeri, quasi sempre soggetti a tensioni e logoramenti: “una fragile armonia”, potremmo dire, citando



All'aeroporto di Berlino

il titolo italiano, molto più efficace di quello originale, *A late quartet*, di un bel film del 2012 di Yaron Zilberman che racconta appunto delle dinamiche interne ad un immaginario quartetto d'archi americano, il Fugue Quartet: quartetto che va improvvisamente in crisi perché uno dei membri, il violoncellista, scopre di essere ammalato del morbo di Parkinson. La malattia di uno dei membri mandò in crisi anche il Quartetto Italiano, e la storia è stata ormai raccontata mille volte perché la si debba ripetere



ancora. Ogni sostituzione è sempre un evento traumatico, è come un trapianto d'organo in un corpo ammalato. Non importa quanto il nuovo arrivato sia bravo; ciò che conta di più è naturalmente la sua capacità di amalgamarsi con gli altri, di suonare come gli altri, di respirare insieme a loro. Nel Quartetto Italiano questa identità d'intenti era stata sempre evidentissima, in particolare tra Primo e Secondo violino, ed era uno degli elementi che ne facevano la grandezza. Nella celeberrima incisione dei *Quartetti* di

Beethoven realizzata per la Philips, per fare un solo esempio, l'identità della concezione sonora di Borciani e Pegreffi è pressoché assoluta. A dirlo così, può sembrare quasi una banalità, ma non è affatto detto che le cose vadano sempre in questo modo, e quella del Secondo violino può essere anche una parte piuttosto ingrata, quella – all'interno dell'ensemble – più facilmente soggetta a frustrazioni (come il film di Zilberman eloquentemente racconta). Elisa Pegreffi è stata, in questo senso, un Secondo

CHARLES COQUET

la Viola d'Oro della Triennale

di
Gregorio Moppi

Un fuoriclasse. Così è stato definito il liutaio parigino Charles Coquet a Cremona, dove nel settembre dell'anno scorso una sua viola ha fatto man bassa di onorificenze al Concorso Triennale di Liuteria "Antonio Stradivari": Medaglia d'oro (e conseguente acquisto dello strumento per 16mila euro da parte della Fondazione Stradivari che lo conserverà nella Collezione permanente della Liuteria Contemporanea esposta al Museo del Violino), Premio "Walter Stauffer" per la migliore qualità timbrica e Premio "Cremona-Fiere" consistente in uno stand alla prossima edizione di *Mondomusica*. Non è la prima volta che Coquet sale sul podio di competizioni internazionali. Grazie soprattutto alle sue viole apprezzate per le qualità acustiche ed estetiche. Nel 2009, 2011 e 2013 è stato selezionato tra i finalisti della rassegna *Viola's days* a Parigi, nelle edizioni del 2003 e del 2012 ha conquistato rispettivamente terzo Premio e Medaglia d'argento a Cremona.

Coquet, classe 1976, violinista di formazione, ha frequentato la Scuola di Liuteria di Newark, in Gran Bretagna, dove nel 2000 ha terminato gli studi con menzione di merito. Da sette anni, dopo aver collaborato con i liutai francesi Yann Porret, Marc Rosenstiel e Bernard Sabatier,

lavora in proprio a Parigi. «*Voglio che i miei strumenti siano forti e delicati*», afferma.

Maestro Coquet, quando ha deciso che sarebbe diventato liutaio?

«Sono violinista dall'infanzia, dacché a sette anni ho cominciato a suonare. Ma che avrei voluto rimanere per sempre nel mondo della musica, facendone una professione, l'ho deciso definitivamente a vent'anni. Avevo in testa l'idea della liuteria già da qualche tempo, perciò nel settembre 1996 sono andato in Inghilterra per scoprire l'arte liutaria, destinata a divenire per me una passione divorante».

Suona ancora il violino?

«Certo, sempre. Principalmente in orchestra. Chi passasse da Parigi, potrebbe ascoltarmi nella *Terza Sinfonia* di Schumann e nell'Ouverture del *Coriolano* di Beethoven con l'orchestra "Notes et Bien". Il 7 aprile saremo all'Eglise Notre-Dame du Liban, il 9 all'Eglise Saint-Christophe de Javel».

Ricordi del suo apprendistato da liutaio?

«Ho passato quattro anni alla Scuola di Newark, vicino Nottingham. Per me questo periodo è stato una sorta di rivelazione, una secon-



MICHAEL RABIN

anima perduta

di
Alberto Cantù

Forse. L'avverbio *forse* è come un'ombra pesante, un enorme punto interrogativo sull'esperienza folgorante quanto me-

teorica di Michael Rabin (1936-1972), ebreo-americano nato ottant'anni fa, morto a soli trentacinque anni, artefice di un debutto clamoroso alla Carnegie Hall a sedici (*Primo Concerto* di Paganini, direttore Dimitri Mitropoulos; l'anno prima, la registrazione di undici dei *24 Capricci* paganiniani).

Nel passare dagli USA all'Australia, da Israele all'Europa intera, tale clamore ossia una carriera mondiale e stellare, dura però soltanto due lustri o poco più: sostanzial-

mente dagli anni Cinquanta ai primi anni Sessanta del secolo (il *Primo Concerto* di Paganini Rabin lo registrerà mono nel 1955 replicandolo in stereo nel 1960; l'integrale dei *Capricci* verrà fissata su disco, senza macchia, in cinque-giornicinque nel 1959; EMI).

Forse Rabin è stato un interprete importante del grande repertorio per pianoforte e violino e di quello cameristico - partecipa su invito di Rudolf Serkin al Festival di Marlboro (1965-66); fonda un trio (1971) - ma quanto a testimonianze registrate abbiamo solo, dal vivo (Doremi), la *Prima Sonata* di Fauré e l'*Ottava* di Beethoven, partner un eccellente Lothar Broddack (in Fauré, vibrato scorrevole,



Violino

Andrea Amati

“Carlo IX”

Cremona 1566

di
Fausto Cacciatori



*Fait par André Amati en 1566
sous la règne de Charles IX
Restauré par N. Lupot à Paris en 1818*

L' autore dell'etichetta visibile all'interno del violino non può che essere il liutaio Nicolas Lupot (1758-1824), nativo di Stoccarda nominato liutaio del Re di Francia nel 1815 e l'anno successivo del Conservatorio di Parigi. Qualche anno prima, per l'esattezza nel 1806, l'Abate Sibire, anziano parroco della chiesa di San Francesco d'Assisi, a Parigi, consegna alle stampe un piccolo volume dal titolo *Le chelonomie ou le parfait luthier*,

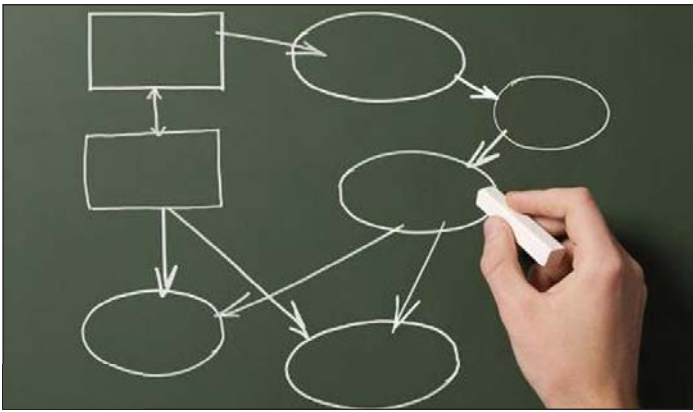
uno dei primi studi dedicati alla costruzione del violino. L'autore, nell'avvertenza pubblicata nelle pagine iniziali, informa il lettore che il vero creatore e garante di quanto scritto altri non è che il liutaio parigino Nicolas Lupot, ritagliando per sé l'umile ruolo di semplice scrivano. Fra le righe del piccolo manuale troviamo una preziosa descrizione degli strumenti di Andrea Amati, riferita ovviamente anche al nostro violino: «*Fu in tempi memorabili che Carlo IX fece loro ordinare (Andrea Amati) a Cremona questi superbi strumenti, capolavori della Luteria, che arricchivano anche la seducente arte della pittura. Addossate compiacentemente alla laguna e alle*

Algoritmi dell'apprendimento

di
Alfredo Trebbi

www.alfredotrebbi.it

www.facebook.com/alfredo.trebbi.5



Ogni cosa che facciamo nella nostra vita è scandita da un proprio algoritmo, cioè una sequenza ordinata (o, ahimè, “diversamente” ordinata...) di azioni concatenate. Se la sequenza è corretta, centerò l’obiettivo con facilità, in caso contrario mi avvierò su un sentiero sicuramente ingarbugliato che non so né quando né dove mi condurrà. Mi spiego con un esempio. Considerate questo algoritmo: 1) questa sera rientrerò a casa 2) mi farò una doccia 3) mi spoglierò e 4) mi butterò sul letto. Posso farlo? Certo che posso, sono dotato di libero arbitrio e dunque di agire come mi pare e

piace! Ma sono consapevole dei miei atti? Ho davvero riflettuto sulla logica di ciò che faccio? Dal mio punto di vista no, perché i punti 2 e 3 sono invertiti e questo mi creerà ostacoli e svantaggi. Altro esempio: se domani mattina dovessi prendere il treno, dovrei impostare un algoritmo che strutturi tutta la sequenza di azioni che mi permetterà di essere sul binario all’orario stabilito, a partire dalla sveglia che suona, la vestizione, la preparazione della valigia, le chiavi dell’auto ecc ecc. Se un’azione nella sequenza risultasse sbagliata, o invertita o dimenticata, io non sarò lì. Bene. E se noi provassimo ad osservare i nostri algoritmi

di studio? Avete mai provato a capire cosa succede quando studiamo lo strumento? Per esempio, ce l’abbiamo un algoritmo che ci permette di affrontare un brano musicale nuovo oppure procediamo così, un po’ a casaccio e un po’ per convinzioni mutuate non si sa bene come e da chi? Se *pensiamo* a come affrontiamo i pezzi musicali, che cosa ne risulta: viene prima lo studio mentale, cioè “il pensare”, dunque la programmazione di ciò che mi appresto a fare, o l’azione strumentale *tout court*? Provo a prevedere un ordine nelle mie procedure di studio, oppure mi accontento di suonare e risuonare finché il pezzo non riesce? Un algoritmo disordinato e scoordinato ripetuto centinaia di volte può condurre all’ordine ed alla precisione? Ce lo chiediamo.

Quando si deve studiare un brano la tendenza istintiva di solito è quella di affrontarlo immediatamente con lo strumento. Ma almeno ho riflettuto su cosa devo fare, prima di metterci le mani? Oppure utilizzo lo strumento per fare

TECNICA STRUMENTALE

Studiare registrandosi

di
Marco Fiorini



Fondamentale nel nostro percorso di formazione è raggiungere l'autonomia di giudizio. Indispensabile affidarsi ai Maestri, ma non con un atteggiamento delegante, deresponsabilizzante verso sé stessi, bensì con il consapevole obiettivo di formare in noi stessi – anche attraverso il giudizio e l'esperienza altrui – un orizzonte di conoscenze tecniche, espressive e culturali che, assimilato e rielaborato in chiave personale, possa fungere da “bussola” interna nel nostro cammino artistico-professionale di tutta la vita. In altre parole, come mi fece giustamente osservare a suo tem-

po Pavel Vernikov, ricordiamoci che il Maestro n.1 è dentro di noi, è il nostro orecchio, il nostro *sentire*.

In questa prospettiva oggi sono qui a sottolineare l'importanza di registrarsi con regolarità in fase di studio.

Da subito sarà chiaro al neofita quanta differenza ci sia tra la *percezione interna* – le impressioni che abbiamo di come suoniamo mentre suoniamo – e quella *esterna* – la cruda realtà del risultato oggettivo, data dal riascolto –. Ma non scoraggiamoci! Questo sistema offre ampi e veloci margini di miglioramento.