

ARCHI

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

MARZO - APRILE 2017



AUT. C/RW/07/2010

€ 6,00 - POSTE ITALIANE S.p.A. - SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE - DL 35472003 (CONV. IN L. 27.09.2005) N. 46/03/01 - C.O.N.I.



GIOVANI TALENTI

Incontro con il violinista
EDUARDO ZOSI

IL RICORDO

HEINRICH SCHIFF, eclettico
erede della "vecchia Scuola"

GRANDI STRUMENTI

Violoncello GIROLAMO AMATI
"Amaryllis Fleming"

PRIME PARTI

J. WINKLER e I. POLESITSKY,
Prime Viole del Maggio
Musicale Fiorentino

Antonio Meneses

l'ingegnere di cattedrali sonore

VINCI



il
cofanetto
di 3 CD Rostropovich
Cellist of the Century

ANTONIO MENESES

«Il violoncellista? È un ingegnere di cattedrali sonore»

di
Gregorio Moppi

Alla soglia dei sessant'anni che festeggerà ad agosto, Antonio Meneses progetta recital con il violoncello barocco e un CD crossover. «Lo strumento a cinque corde l'ho cominciato a maneggiare per la Sesta Suite di Bach, e siccome mi affascina, ho commissionato un pezzo al compositore zurighese Fabian Müller», racconta il violoncellista brasiliano. «Riguardo alla contaminazione, con il mio connazionale André Mehmari, autore-pianista di formazione accademica

ma geniale nell'improvvisazione, porto avanti un progetto in cui la classica si innesta e interseca nella musica popolare brasiliana. Da Bach a Jobim, insomma». D'altronde il suo cuore batte ancora tanto forte per il Brasile, benché l'abbia lasciato da adolescente per venire in Europa, fra Düsseldorf e Stoccarda, a studiare con Antonio Janigro, e poi gli incarichi di insegnamento l'abbiano condotto a Basilea e oggi a Berna - ma tiene anche lezioni in Italia, alla Stauffer e alla Chigiana.





Antonio Meneses, 59 anni,
durante un recital per l'Accademia
Chigiana di Siena

EDOARDO ZOSI

*Un violino in
una culla*

di
Luca Segalla



Ventinovenne, milanese, Edoardo Zosi è cresciuto in una famiglia di musicisti, ritrovandosi immerso nei suoni fin dall'infanzia. Con la musica nel DNA, per così dire. In questa intervista ci racconta che il nonno, come regalo per il battesimo, gli mise nella culla un piccolo violino, con una dedica. Un augurio, ma anche il segno di un destino. Poi la fortuna di iniziare gli studi con un violinista virtuoso del calibro di Sergej Krylov e di continuarli con Pierre Amoyal. Il perfezionamento con Salvatore Accardo alla Stauffer di Cremona ed alla Chigiana di Siena. L'inizio, giovanissimo, della carriera di solista e quindi un'intensa attività cameristica. Due anni fa ha fondato insieme alla moglie, la violinista Liù Pellicciari, alla violista Benedetta Bucci ed al violoncellista Danilo Squitieri il Quartetto Adorno, con il quale ha una fitta agenda di impegni. Il nome, quello di uno tra i filosofi e musicologi più acuti e provocatori del Novecento, è indicativo di un atteggiamento molto

chiaro verso la musica. Un atteggiamento pacato, riflessivo,

misurato. Sembra timido, Edoardo Zosi, visto da lontano. In realtà la sua è riservatezza, l'attenzione a non dire parole fuori posto, la necessità di precisare i concetti, evitare approssimazioni.

Quando ha capito che il violino sarebbe stato il suo lavoro, oltre che una passione?

«È stato sempre così, io non ho mai contemplato l'ipotesi di fare altro, fin da quando ero piccolissimo. Non saprei se chiamarlo destino, vocazione o determinazione».

Si ricorda di come ha scoperto il violino? Oppure è stata un'esperienza così lontana nel tempo da non essere entrata nei suoi ricordi?

«Devo dire che il mio incontro con il violino è talmente remoto che io non riesco a ricordarlo. Del resto se io penso a me stesso bambino mi vedo sempre con un violino accanto. Ed è naturale che sia così: mi raccontano che il giorno del battesimo mio nonno mi mise nella culla un piccolo violino, con una dedica».

Succede quando si nasce in una famiglia di musicisti...

«Certo, una famiglia di musicisti segna inevitabilmente il tuo percorso futuro».

Quali sono gli insegnanti a cui deve di più?

«Sergej Krylov ha creato la mia natura di violinista. Salvatore Accardo ha pla-

smato la mia essenza di musicista, insegnandomi il rigore nell'approccio alla partitura e l'efficacia della semplicità.

Alla direzione della mia ricerca musicale è stato essenziale anche Bruno Giuranna: il suo è stato un pungolo a raggiungere la libertà da istinti, ansie e vanità.

Raccogliendo il loro insegnamento, il mio obiettivo è poter dire qualcosa di più ampio respiro con il mio violino, non solo suonare bene ed in maniera coinvolgente».

Quando arriva il momento, se arriva, in cui un giovane musicista non ha più bisogno di un insegnante?

«Mai. Diventi semplicemente l'insegnante di te stesso ed inizi ad imparare da ogni esperienza, da ogni musicista con cui ti confronti. Mi sembra sempre che senza un confronto si rischi di prendere la via sbagliata, che senza la creazione di un valore condiviso si possa implodere».

Nel 2015 ha iniziato un'importante esperienza cameristica fondando il Quartetto Adorno insieme a Liù Pellicciari, Benedetta Bucci e Danilo Squitieri. Cosa ci racconta?

«Personalmente ha significato il poter uscire da una logica superomistica in qualche modo necessaria ad una carriera esclusivamente solistica e poter finalmente trovare un significato più puramente etico nella musica, un senso morale e sociale di chi trova una verità





Addio Heinrich Schiff, eclettico erede della “vecchia Scuola”

di
Gianluca Giganti

Il suo sito web ufficiale è ancora attivo e riporta tanto di indirizzo e recapito telefonico della sua agenzia; nell'eventualità che qualche Società di concerti volesse inserirlo in cartellone e invitarlo a dirigere qualche blasonata orchestra, basterebbe rivolgersi a..., ma è

solo un paradosso di questa nostra era digitale: Heinrich Schiff, violoncellista e direttore d'orchestra tra gli ultimi eredi di quella che viene designata con il termine di “vecchia Scuola” e di cui il sito riporta curriculum e attività, ci ha lasciato già dal 23 dicembre dello scorso anno.

Violoncello
GIROLAMO AMATI

Cremona ca 1600-1610

“Amaryllis Fleming”

di
Florian Leonhard

Su questo violoncello a cinque corde, costruito durante il primo decennio del XVII secolo, sono già stati fatti commenti da molti che lo ammirano quanto me. È sorprendente vedere uno strumento da museo così perfettamente conservato e inalterato. Vorrei esporre qui una visione personale sulle caratteristiche che trovo particolarmente affascinanti.

Il violoncello fu costruito da Girolamo Amati (ca 1550-1630) all'inizio del XVII secolo. Girolamo era figlio di Andrea Amati (1515-1577), il primo di quattro generazioni di liutai che trasformarono il processo di costruzione degli strumenti a Cremona, e lavorò per suo padre prima di affiancare suo fratello maggiore Antonio. Dal 1588 circa, i fratelli cominciarono a lavorare in modo indipendente ma continuarono ad etichettare i propri strumenti con entrambi i loro nomi, probabilmente per ragioni commerciali. Sebbene il violoncello non rechi un'etichetta originale, si può presumere che abbia avuto un'etichetta dei Fratelli Amati.

Nel XVI secolo, solitamente la musica veniva composta per una varietà di strumenti ad arco dal registro più basso, tra cui il violoncello piccolo; alcuni pezzi venivano scritti in chiave di

violino e vi veniva annotato: «*Si può suonare anche sul violino*». Si ritiene che il violoncello piccolo e il violoncello a cinque corde siano probabilmente lo stesso strumento, dato che il violoncello doveva essere piccolo per ospitare la corda aggiuntiva *Mi* acuta. Tuttavia, con l'adozione della tecnica del pollice capotasto, l'uso di questa quinta corda divenne sorpassato e, quando l'orchestra si sviluppò e divenne "standardizzata", il violoncello come lo conosciamo oggi subentrò in popolarità.

Quindi, all'epoca in cui questo violoncello fu costruito, le misure standard degli strumenti dovevano ancora essere scelte e c'erano strumenti a tre, quattro e cinque corde in evoluzione. Questo violoncello chiaramente aveva cinque corde fin dall'inizio, anche se il foro di un piolo è stato chiuso per un po' durante la



La violoncellista inglese **Amaryllis Fleming** (1925-1999)

Acqua e ghiaccio

di
Alfredo Trebbi

www.alfredotrebbi.it

... **Q**uei poveri musicisti venivano tenuti imprigionati. Non sapevano la colpa che avevano commesso, e tuttavia erano mantenuti comunque prigionieri. Sia chiaro: i loro bisogni elementari venivano soddisfatti. Ma venivano insultati continuamente e accusati di essere dei buoni a nulla. Venivano loro inviati continuamente messaggi così contraddittori che non erano più certi di cosa fossero capaci. Erano criticati continuamente per ciò che facevano. I carcerieri si adoperavano in modo che stessero molto male ogni volta che commettevano uno sbaglio. Passavano il tempo ad autocommiserarsi e lamentarsi. Vivevano davvero male e, a causa del pessimo trattamento, stavano sempre peggio: ansiosi spaventati stressati e frustrati. Perché dunque tanto tormento e soprattutto: CHI li teneva incarcerati? Ebbene, i carcerieri erano le loro stesse menti... Afferma lo Yoga: «Noi giacciamo sotto il goglio delle nostre menti, in uno stato di perenne

insoddisfazione. Nostro compito evolutivo è imbrigliare l'energia della mente ed utilizzarla in modo cosciente». Mi fa pensare all'impeetuosa corrente del fiume che viene contenuta dalla diga per creare energia utilizzabile.

Gli stati d'animo, che divideremo in solidità e fluidità, sono condizionati dai nostri pensieri... Dunque quando noi reagiamo ad un errore e lasciamo che la mente giudichi e disprezzi, ebbene è come se dicessimo all'acqua che ci abita: «Congelati!»

Lo stato d'animo con il quale affrontiamo le sfide dello studio condiziona il risultato, e determina anche la qualità del tempo che trascorriamo in solitaria compagnia dello strumento e della musica che amiamo. Proprio così: molti di noi, anche insospettabili, ancora dopo molti anni continuano ad avere un rapporto conflittuale con lo strumento... È molto facile riconoscerlo: a denunciarlo sono le frasi che ci dicia-

mo mentre studiamo e, inevitabilmente, compiamo degli errori; ecco allora "quella" voce che sentiamo pronunciare cose tremende al nostro indirizzo come: «Fai schifo»... «Non sei capace a far nulla»... «Non ce la farai mai»... Sapete no? E la cosa tremenda è che abbiamo ereditato questo modello di relazionarci con la musica e lo trasmettiamo alle future generazioni senza chiederci se per caso ce ne sia un altro, più costruttivo e positivo. Una delle cose più sottovalutate dello studio e del percorso di apprendimento è come acquisire l'autoestima e la fiducia in se stessi. Ci si preoccupa del fatto di suonare le note giuste, e ci mancherebbe, ma poi? La mente si trova in uno stato di disordine, profondamente condizionata. Dal momento in cui nasciamo l'ambiente ci trasforma e ci plasma, acquisiamo convinzioni che diventano la nostra realtà. Queste si trasformano in



TECNICA STRUMENTALE

A scuola di pittura

di
Marco Fiorini



L'arco è come un pennello. Con la stessa serietà, sensibilità, consapevolezza e maestria con le quali un artista esigente appoggia il pennello sulla tela e vi fa fiorire i suoi universi cromatici, noi poggiamo i crini sulla corda e dipingiamo suoni. Ma questo non è un processo scontato. Il rischio di una gestualità meccanica, automatica, ristretta nel burocratico espletamento dei doveri base, costituiti dal semplicistico dualismo *giù-su*, è più vicino di quanto non immaginiamo. Così, più che pittori diventiamo imbianchini...

È necessario dedicarsi ad una ricerca attiva, risvegliando o semplicemente nutrendo pazientemente il gusto e il piacere di immaginare (prima) il suono ideale per esplorare (poi) le strade che più ad esso ci avvicinano. È un percorso fatto di attenzione, consapevolezza ed esercizio che, sforzandoci di aumentare sempre più il grado di simbiosi con lo strumento, mira a raggiungere un suono *vivo*, che sia vera e propria materializzazione della nostra voce interiore. Così sarà possibile attivare quel potente flusso di energia, dall'interno all'esterno, dall'*io* al *noi*, che costituisce l'essenza della nostra arte e che chiamiamo abitualmente *espressione*.

Come abbiamo spesso osservato, tecnica e orizzonte espressivo si presentano indissolubilmente intrecciati.

Una volta chiariti scopi e motivazioni, passiamo all'azione: anche una banalissima scala può essere uno strumento di lavoro adeguato. Per cominciare possiamo suddividere schematicamente i principali aspetti dell'argomento:

- a) Qualità dell'attacco del suono
- b) Qualità interna del suono
- c) Qualità dei cambi d'arco