

# ARCHI

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

SETTEMBRE - OTTOBRE 2020



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



## CAPRICCI

ENRICO BRONZI  
Contro lo studio lento

## NOTE DI STUDIO

ENRICO DINDO  
Lo studio, ascolto e  
immaginazione

## REPERTORIO

GIOVANNI GNOCCHI  
Le Suites di Bach (2ª parte)

## ANNIVERSARI

I 250 anni di SCHOTT

## GRANDI STRUMENTI

Violino CARLO BERGONZI  
"Kreisler, Perlman"

Lynn  
Harrell

addio al gigante gentile  
del violoncello

**Editore**

*Concertante snc*

di Silvia Mancini e Luca Lucibello

**Direttore editoriale**

Luca Lucibello

**Coordinatore artistico**

Silvia Mancini

**Direttore responsabile**

Manuela Manca

**Hanno collaborato**

Marco Bizzarini, Enrico Bronzi, Cristina Cavaiuolo,  
 Enrico Dindo, Gianluca Giganti, Giovanni Gnocchi,  
 Simone Gramaglia, Annalisa Lo Piccolo, Lucia Molinari,  
 Gregorio Moppi, Emilio Mottola, Giovanni Pandolfo,  
 Luca Segalla, Bruno Terranova, Alfredo Trebbi, Andrea Zanrè

**In copertina**

Lynn Harrell - fotografia di Christian Steiner / Decca

**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](mailto:info@archi-magazine.it)

[www.archi-magazine.it](http://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](http://www.archi-magazine.it/abbonamenti.php)

[abbonamenti@archi-magazine.it](mailto: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.'22) 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.'22) 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](http://www.archi-magazine.it)

(Circuito protetto PayPal)

# EDITORIALE

A metà gennaio, appena tre mesi prima della sua scomparsa, Lynn Harrell ha tenuto in Italia uno dei suoi ultimi recital: a Genova per la GOG, istituzione con la quale aveva un lungo sodalizio. Al termine del concerto, nel camerino era apparso come sempre sereno e felice di accogliere chi andava a salutarlo, ma allo stesso tempo sembrava particolarmente commosso, forse consapevole di un commiato che in realtà sarebbe stato un addio. «Il suo era certamente il suono di un grande artista – ha ricordato di recente il direttore artistico della GOG Pietro Borgonovo –, ma aveva dentro un calore e un'espressione davvero umani che erano dati da questo suo obiettivo: quello di raffigurare il lirismo della voce baritonale, la voce di suo padre, un grande baritono, che Lynn aveva perso quando era ancora giovinetto. Questa voce familiare, paterna, la impresso sempre nel suono del suo violoncello. Una caratteristica che lo renderà indimenticabile». Lo ricordiamo con le parole di Gregorio Moppi, che ne delinea un toccante ritratto in cui emergono le sue straordinarie qualità artistiche ed umane.

In questo numero speciale dedicato al violoncello e alle pratiche di apprendimento, Enrico Bronzi smentisce che lo studio lento tanto declamato sia sempre efficace, Giovanni Gnocchi conclude l'articolo dedicato all'analisi e all'interpretazione dell'Allemande della *Prima Suite* di Bach ed Enrico Dindo propone le sue considerazioni sullo studio (sia in *practicing* che in *performance mode*), l'ascolto e la tanto ricercata ispirazione.

Inoltre celebriamo due importanti anniversari: i primi 20 anni del Quartetto di Cremona, con un bilancio tra ripresa post-lockdown, nuovi progetti e collaborazioni, e i 250 anni di attività di Schott, la seconda casa editrice musicale più antica al mondo, con un'intervista al suo presidente Peter Hanser-Strecker.

Buona lettura e arrivederci al prossimo numero.

*Luca Lucibello*





# LYNN HARRELL

## Addio al gigante gentile del violoncello

di  
Gregorio Moppi

La notizia della scomparsa di Lynn Harrell, avvenuta il 27 aprile all'età di 76 anni nella sua casa di Santa Monica, California, è arrivata nel ben mezzo del nostro lockdown. È stata la moglie violinista Helen Nightengale a comunicarla sul profilo Facebook del violoncellista, tra i maggiori dell'ultimo mezzo secolo. «*Abbiamo perso un padre meraviglioso, un marito, un essere umano*», diceva il post. «*I quattro figli di Lynn, sua sorella, i suoi amici e io lo piangiamo insieme a tutti coloro che hanno avuto la fortuna di conoscere la sua musica, il suo spirito e la sua umanità. Sei stata la fine di un'era, caro Lynn, e ci mancherai più di quanto tu non potrai mai sapere. Ti amiamo fino alla luna e ritorno. Riposa in pace, mia caro, te lo sei guadagnato*». Tanti musicisti che ne apprezzavano le qualità umane e di artista, che l'avevano conosciuto, che a lui si erano ispirati o erano stati suoi allievi, hanno espresso il loro cordoglio sui social. Steven Isserlis ne ha rammentato lo sguardo scintillante, vivace, esuberante, «*era il miglior collega che si potesse sperare di avere*», ha scritto. Mentre Guatier Capuçon ha sottolineato quanto Harrell riuscisse in «*maniera unica, stupefacente a far cantare il violoncello*». Adesso la rete preserva qualcuna delle sue interpretazioni in sala da concerto, compresa quella a cui forse lui teneva di più per l'emozione intensa che gli aveva procurato: il *Kol Nidrei* di Bruch suonato davanti a Giovanni Paolo II e al rabbino capo di Roma Elio Toaff per la prima commemorazione ufficiale dell'Olocausto in Vaticano, nel 1994. Inoltre restano parecchie incisioni in studio: certe hanno segnato un'epoca,

come quelle cameristiche insieme a Itzhak Perlman e Vladimir Ashkenazy (l'integrale dei *Trii* di Beethoven, di Schubert, di Brahms, il *Trio op. 50* di Čajkovskij). Oltre che per il repertorio standard del violoncello, dalle *Suites* di Bach ai *Concerti* di Šostakovič, Harrell ha mostrato molto interesse per composizioni recentissime se non addirittura fresche d'inchiostro. Un trasporto particolare soprattutto per le opere di Henri Dutilleux, di cui ha registrato *Tout un monde lointain...* con l'Orchestre National de



A colloquio con Peter Hanser-Strecker

# I 250 anni dell'editrice SCHOTT, da Beethoven a Penderecki

di  
Marco Bizzarini

**L**a storia è fatta anche di singolari coincidenze. Duecentocinquant'anni or sono, nel gennaio 1770, un giovane incisore, Bernhard Schott, dava vita a una casa editrice musicale nella città tedesca di Magonza (Mainz). Nel dicembre di quello stesso anno vedeva la luce a Bonn uno dei più grandi compositori dell'Occidente: Ludwig van Beethoven. Editore e compositore si sarebbero poi incontrati per pubblicare una delle opere fondamentali della nostra civiltà: la *Sinfonia n.9 in Re minore*.

Con i suoi 250 anni di storia Schott Music è oggi una delle principali case editrici musicali d'Europa e la seconda al mondo per longevità. Aver pubblicato nell'Ottocento capolavori di Beethoven e Wagner funge da stimolo per proseguire anche ai nostri giorni, in un mercato divenuto globale e con la dovuta attenzione alle nuove tecnologie, un'attività editoriale particolarmente intensa sui fronti sia della musica contemporanea, sia della didattica. Ne parliamo con il presidente della casa editrice, dottor Peter Hanser-Strecker.

**Prima di tutto, dottor Hanser-Strecker, le chiederei di sintetizzare in breve la storia della casa editrice Schott selezionando alcune pietre miliari dal 1770 ad oggi.**

«Spero di non deluderla, ma sintetizzare "in breve" duecentocinquant'anni di storia di Schott è virtualmente impossibile. La nostra storia attraverso i secoli è stata scritta da così tanti compositori e, naturalmente, da centinaia di impiegati, che non è facile effettuare selezioni.

Per questo motivo intendiamo pubblicare la prima storia dettagliata della nostra casa editrice: sarà un ottimo modo per caratterizzare il corrente anniversario. Comunque, volendo segnalare solo alcuni degli eventi più importanti, sceglierei senza dubbio i nomi dei compositori più prestigiosi: anzitutto Ludwig van Beethoven con la *Nona Sinfonia* e la *Missa solenne*, ma anche Richard Wagner con l'*Anello del Nibelungo*, e ancora Carl Orff con i *Carmina Burana*, per non parlare di Paul Hindemith la cui opera completa è pubblicata in esclusiva da Schott. Ho avuto l'onore di lavorare personalmente con questi due ultimi autori, ai quali aggiungo maestri come Hans Werner Henze, Krzysztof Penderecki, György Ligeti e Aribert Reimann».

**Per una curiosa coincidenza la casa editrice Schott nasce nello stesso anno di Beethoven: pensate di festeggiare insieme entrambe le ricorrenze?**

«Certamente: il nostro anniversario s'intreccia con quello del grande compositore in molti modi. Eccone tre esempi. Quando per i nostri festeggiamenti abbiamo scelto il motto "La gioia della musica" avevamo in mente l'ode *An die Freude* della *Nona Sinfonia*. Inoltre abbiamo mantenuto lo stesso titolo, *Joy of Music*, per la nostra serie di speciali pubblicazioni tratte dal nostro archivio storico. Infine, nel contesto del nostro anniversario, abbiamo previsto una serie di esecuzioni di lavori beethoveniani: la *Cantata Meeresstille und glückliche Fahrt*, per esempio, sarà interpretata durante la cerimonia commemorativa

# Violino

## Carlo Bergonzi

### “Kreisler, Perlman”

### Cremona ca 1733-35

di  
Andrea Zanrè

Nell'articolo dedicato al violino *Baron Knoop* di Carlo Bergonzi nello scorso numero di *Archi Magazine* abbiamo avuto modo di ricordare la figura del collezionista di Brema poi portatosi a Londra. Il “padre” putativo di Johann Ludwig Knoop, come di molti altri appassionati cultori di strumenti ad arco, potrebbe essere considerato un altro celebre collezionista di violini, fra i primi a comprendere la peculiarità della liuteria come forma d'arte che coniuga la bellezza plastica con quella sonora: Ignazio Alessandro Cozio, conte di Salabue.

Come nel caso di Knoop, l'enumerare i capolavori che entrarono nel tempo a far parte della collezione di Cozio è un'impresa impossibile. Basti dire che il nobile piemontese

acquistò molti dei suoi più importanti strumenti direttamente dagli eredi di Antonio Stradivari, che gli cedettero anche quanto ancora conteneva il suo laboratorio: forme, disegni, attrezzi ora conservati al Museo del Violino di Cremona dopo essere stati recuperati all'attenzione degli studiosi e donati a quella città dal liutaio bolognese Giuseppe Fiorini.

Non si può accusare Cozio di essere stato un conservatore negligente degli strumenti e reperti pervenuti in suo possesso, che sono anzi giunti fino a noi anche per merito suo, dopo essere stati meticolosamente catalogati e descritti nel celebre “Carteggio” del conte. In alcuni casi però l'infatuazione di Cozio per l'opera di Antonio Stradivari lo spinse a compiere gesti che un moderno

conservatore di sicuro non ripeterebbe: è forse questo il caso del violino *Kreisler* di Carlo Bergonzi, che si crede sia stato in possesso anche del nobile, che annota a proposito di quello che potrebbe essere proprio questo strumento: «*Forma grande, fondo intero, vena bellissima, sano ed intato*» mentre sull'autore in generale osserva «*Bergonzi fece uso di forme più ristrette nel petto e lunghe nei CC e fece le FF anche più lunghe e le collocò più vicino alla CC [...], e lasciò le ponte [le punte] assai più lunghe e acute*».

Evidentemente lo stile raffinato di Bergonzi non soddisfaceva il conte proprio a causa della volontà dell'autore di segnare una differenza stilistica dal suo grande predecessore: nello scorso articolo abbiamo infatti evidenziato come la forma delle punte preferita da



# Lo studio, ascolto e immaginazione

di  
**Enrico Dindo**

La ricerca dell'interpretazione di un brano musicale possiamo definirla, semplificando molto, un processo di decodifica di un testo di cui l'autore ci ha lasciato alcune istruzioni. La qualità e l'attendibilità del testo è quindi di primaria importanza. Dobbiamo scegliere con attenzione edizioni più vicine possibile all'originale (*Urtext*) e guardare agli eventuali revisori come dei grandi interpreti che ci hanno lasciato le loro preziosissime opinioni, e quindi osservarle con giusta curiosità. Noi però ripartiremo da zero, pronti a

non stupirci – anzi può essere divertente e di grande soddisfazione – se scopriremo che alla fine alcune nostre soluzioni corrisponderanno a quelle del revisore. A quel punto però non saranno più una semplice lettura di qualcosa scritto da qualcun altro, ma scelte consapevoli. Saranno le nostre.

Una distinzione di importanza fondamentale è quella tra “suonare” e “studiare”. Ritengo necessario avere la piena consapevolezza della modalità in cui ci poniamo: mi piace giocare con i miei studenti parlando di *performance mode*

# Autocoscienza, musica e meditazione

di  
Alfredo Trebbi  
[www.alfredotrebbi.it](http://www.alfredotrebbi.it)

«L'occhio che tutto vede, tuttavia non può vedere se stesso»  
Sentenza zen



chiaro? Il campo visivo dell'essere umano corrisponde più o meno a 120°, vero? Se avesse occhi dietro la testa e di fianco, arriverebbe a "coprire" 360°... E invece gli occhi "incastrati" nel cranio condizionano il **TUO** modo di vedere il mondo... Ne hai forse un altro? Secondo lo yoga sì, tu hai anche gli occhi dell'immaginazione, molto più potenti di quelli fisici. Il potere dell'immaginazione ti consente di creare un "doppio" di te stesso, che si distacca da te, s'alza in volo e ti permette di vederti dall'esterno... Facciamo un piccolo passo indietro, un esperimento di proto-meditazione. Immagina di incaricare un soggetto "terzo" di riprenderti dall'esterno: in questo caso la scena comprenderebbe anche te, e avresti la sensazione di vederti dal di fuori. L'operatore avrebbe inoltre quel necessario "distacco" dai fatti per darti consigli più efficaci. Avresti, insomma, una visuale più **OGGETTIVA** della stessa scena, mentre osservi te stesso

**C**he cos'è lo yoga? Mmmhhh, domanda troppo impegnativa per un articolo... Invece questa: *In che modo lo yoga può essere utile al musicista?* Ecco, è molto più pragmatica ed interessante. Passiamo gran parte del nostro tempo sullo strumento impegnati ad eliminare errori, certo, e a cercare di esprimerci in modo appropriato, cercando cioè di trasmettere il nostro pensiero musicale nel modo più coe-

rente possibile. *Che cosa ci offre lo yoga? Come ci aiuta a conseguire tale obiettivo?* Prima di spiegarlo vediamo anzitutto quello che accade abitualmente quando "studiamo" (virgolette d'obbligo). Useremo la metafora della telecamera, d'accordo? Immagina di fissarla alla tua fronte, così da riprendere le tue mani, il leggio e l'ambiente circostante: in pratica una ripresa "in **SOGETTIVA**". Tu, insomma, saresti escluso dalla ripresa,

REPERTORIO

J.S. Bach:  
Sei Suites per violoncello  
(seconda parte)

di  
Giovanni Gnocchi

**N**el numero precedente ci eravamo lasciati con le prime battute dell'*Allemande* della *Prima Suite* di Bach e, individuate le sue armonie, si è accennato al fatto che il divertimento successivo consista nel cercare non solo di distinguere le varie diminuzioni e gli abbellimenti scritti dalle note fondamentali o strutturali (ovvero la parte fondante di una melodia dalla sua parte accidentale), ma anche nel provare a capire il perché il compositore ha scelto *quella* ornamentazione, che ruolo gioca nella microstruttura o che ruolo o influenza ricopre in un arco più ampio se non nel pezzo intero.

Proseguiamo ora il discorso lasciato, entrando più nei dettagli.

intervallo di terza

intervallo di decima

2. Allemande

"elemento neutro"

I

III, primo rivolto, prima "apertura"

II

V

I

## 2° Angolo del Quartetto

### Bruno Maderna: Quartetto per archi (1946)



di **Simone Gramaglia\***  
Viola del Quartetto di Cremona

Care lettrici, cari lettori, in questo numero vogliamo proporre al vostro ascolto un Quartetto di un grande compositore italiano del ventesimo secolo, Bruno Maderna, di cui ricorrono quest'anno i cento anni dalla nascita e il cui nome è legato alla nota Scuola di Darmstadt. Con questa definizione viene denominata una delle correnti della musica contemporanea, la cui nascita risale a un gruppo di compositori riunitisi, alla fine degli anni Quaranta del Novecento, presso gli Internationale Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt e di cui facevano parte, oltre a Maderna, Stockhausen, Boulez, Nono ed altri, che in seguito hanno preso strade divergenti, asserendo spesso alla cosiddetta Avanguardia.

Quello della Scuola di Darmstadt fu un momento ricco di ideali, di voglia di legare il passato al presente ed al futuro attraverso uno specifico modo di comporre e fare musica. È interessante a tal proposito ciò che scriveva Luigi Nono: «La tendenza a cercare un rifugio astratto in un principio scientifico o in un rapporto matematico, senza curarsi del quando, del perché e della funzione di tali principi, toglie a ogni fenomeno universale la sua base di esistenza, in quanto ne cancella l'individuazione storica, quale documento tipico di un'epoca. Si ricade così nel medievalismo dei sistemi dommatici». E se così scriveva Luigi Nono, per

Bruno Maderna il passato e il presente si fondono, nutrendosi a vicenda. Nella dimensione artistica, la sperimentazione linguistica e la spinta tecnologica che l'accompagna non offuscano la centralità della persona. Per la sua ampiezza e profondità, la prassi artistica di Maderna è in sé atto politico rivoluzionario, *Revolution in Permanenz*, costruzione dell'uomo, secondo un'etica utopicamente orientata all'edificazione di una rinnovata *humana societas*.

Di lui Massimo Mila scriverà: «Qui risiede il segreto della grandezza artistica di Maderna. Avere attraversato tutte le avventure dell'avanguardia senza perdere il con-

tatto con la storia della nostra arte. Avere eseguito tutte le capriole più spericolate della moda, vivendone in persona prima la logorante tensione, sempre conservando una salda ringhiera, una rete sotto il trapezio, intessuta di solide corde che si chiamano Beethoven e Bach, Mozart e Brahms, Mahler, Ockeghem e Monteverdi, Gabrieli, i virginalisti inglesi e i frottolisti italiani del Quattrocento, ch'egli aveva ricreato in amoroze trascrizioni».

Maderna ha 26 anni quando compone questo Quartetto. È il 1946 e lui, come molti altri artisti, sperimenta in prima persona l'annientamento materiale ed etico causato dalla Seconda Guerra Mondiale e l'ammutolimento definitivo del linguaggio tonale. «Alla fine della guerra ero un niente, uno zero, come tutti gli

