

ARCHI

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

SETTEMBRE - OTTOBRE 2021

PASSI ORCHESTRALI

GIUSEPPE ETTORRE:
il *Recitativo* della
Nona di Beethoven

GIOVANI TALENTI

Il violoncellista
MICHELE MARCO ROSSI

FUORI CON LA MUSICA

ETTORE CAUSA,
dal 2009 negli USA



Stradivari
"Barjansky"

€ 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/ARM/07/2010





STAUFFER CENTER FOR STRINGS:

LA STORICA ACCADEMIA DI CREMONA SI RINNOVA GUARDANDO AL FUTURO

Con l'inizio del nuovo Anno Accademico l'**Accademia Stauffer** amplia i suoi orizzonti a 360 gradi. Il 1 ottobre, infatti, sarà inaugurata con un *open day*, sia in presenza sia in streaming, una nuova sede di oltre 2.000 metri quadrati nel centro di Cremona, nello storico Palazzo Stradiotti, ribattezzato "Palazzo Stauffer", e prenderà ufficialmente il via lo **Stauffer Center for Strings**, un progetto di respiro internazionale che ingloba l'Accademia fondata nel 1985 rilanciandola con un ruolo di primo piano tra le grandi istituzioni europee di alta formazione musicale per quanto riguarda gli archi. Ad affiancare gli storici docenti dell'Accademia **Salvatore Accardo**, **Bruno Giuranna** e **Franco Petracchi**, e i più recenti **Antonio Meneses** e **Quartetto di Cremona**, sono stati chiamati oltre quaranta musicisti di fama internazionale, tra i quali i violinisti **Lisa Batiashvili**, **Daniel Hope**, **Viktoria Mullova**

e **Julian Rachlin**, i violisti **Lawrence Power** ed **Antoine Tamestit**, i violoncellisti **Sol Gabetta**, **Steven Isserlis**, **Mischa Maisky** ed **Alisa Weilerstein**, i contrabbassisti **Uxía Martínez Botana** ed **Ödön Rácz** e la compositrice **Caroline Shaw**, Premio Pulitzer per la musica, molti dei quali saranno impegnati anche in un nuovo esclusivo programma di masterclass. Nasce inoltre il corso di *Concertmaster*, un percorso di alto perfezionamento per aspiranti Spalle tenuto dai Primi Violini di dieci tra le più importanti orchestre europee, e nascono gli *Stauffer Labs* dedicati alla ricerca musicologica, alla composizione, alla liuteria, alla produzione musicale, al management artistico ed all'innovazione.

Un aspetto non secondario del progetto è che gli allievi selezionati potranno studiare gratuitamente, grazie ad un articolato programma di borse di studio: «*Le significative risorse*



12° Concorso Internazionale per Quartetto d'Archi "Premio Paolo Borciani"

Premio Borciani:

*primo Premio non assegnato e secondo
ex-aequo ai Quartetti Leonkoro e Balourdet*

di
Luca Segalla

Con la riapertura in maggio delle sale da concerto anche a Reggio Emilia la vita musicale è tornata alla normalità e si è potuto finalmente svolgere la dodicesima edizione del Concorso Internazionale per Quartetto d'archi "Premio Paolo Borciani", organizzato dalla **Fondazione I Teatri**, che è stata rinviata di un anno a causa della pandemia. Alla

normalità o quasi, visti i tempi di attesa per accedere al Teatro Municipale Valli, domenica 13 giugno in occasione della prova conclusiva del concorso, e considerato il ritiro di uno dei quartetti ammessi alla fase finale, il Quartetto Karski, per la positività al Covid di un componente. La nuova formula del Concorso, il cui responsabile artistico era quest'anno il com-

positore **Francesco Filidei**, prevedeva una preselezione attraverso i video inviati dai partecipanti e quindi una fase in presenza, articolata in quattro prove più la finale a tre, tutte trasmesse in diretta streaming. A questa seconda fase erano state ammesse dodici formazioni, ma i Quartetti Javus e Symply hanno rinunciato a partecipare e all'ultimo momento

5° Concorso Internazionale per Giovani Violinisti “Il Piccolo Violino Magico”

È per l'inglese Yume Tomita “Il Piccolo Violino Magico” 2021

di
Annalisa Lo Piccolo

Il *Piccolo Violino Magico* di San Vito al Tagliamento, concorso internazionale per giovani violinisti dai 9 ai 14 anni, ha recuperato il fermo imposto lo scorso anno dall'emergenza Covid svolgendosi nella sua quinta edizione - dal 7 all'11 luglio - nello splendido centro della bassa friulana. Se nelle passate edizioni, al di là dell'altissimo livello dei partecipanti, eravamo rimasti colpiti dal calore umano, dall'affetto e dal senso di familiarità che caratterizzano questo contest, quest'anno è stata

l'emozione a farla da padrona. Emozione chiaramente leggibile negli occhi del pubblico presente alla finale di domenica 11 luglio all'Auditorium Comunale Zotti, ordinato, ben distanziato e protetto da mascherina, ma ben felice di poter partecipare nuovamente a un evento in presenza. Emozione per i giovani partecipanti provenienti da 11 diversi Paesi (Italia, Austria, Germania, Svizzera, Regno Unito, Bulgaria, Turchia, Ucraina, Russia, Stati Uniti e Singapore), circondati nuovamente dal tra-

sporto del pubblico presente e stretti in un metaforico abbraccio dopo mesi di isolamento, e con la ritrovata possibilità di confrontarsi con i coetanei accomunati dallo stesso amore per il violino, dopo troppo tempo trascorso in solitudine. Non ultima l'emozione del commosso ricordo di Piero Farulli, alla memoria del quale è stata dedicata l'edizione 2021 del concorso.

Di tutto ciò si rende merito all'efficiente organizzazione dell'**Accademia d'Archi Arri-goni** coordinata da **Domenico**

Fotografie: Elia Falaschi / Phocus Agency



di Enrico Bronzi

Capriccio n.11 Il trillo secondo Koeckert

...e quivi risveglia il picciol fabbro dei trilli...
(Falstaff, Atto III)

Lontano anni luce dal tedio con cui si contemplan abitualmente le lapalissiane osservazioni della maggior parte dei trattati degli strumenti ad arco, esiste un geniale volumetto ad opera di Gustave Koeckert (1860-1948) che continua a distanza di più di un secolo a mostrare la sua originalità nell'affrontare molti aspetti della tecnica dei nostri strumenti. Si tratta di *Les Principes rationnels de la technique du violon* (1904), dedicato al maestro di Koeckert, quel César Thomson noto oltre che per la grande perizia tecnica sul violino anche per la bizzarra funambolica di un *Moto perpetuo* di Paganini a ottave diteggiate (!).

Il libro di Koeckert è d'impianto scientifico rigorosissimo, e centra la sua indagine sulla fisiologia applicata al violino, tralasciando dichiaratamente questioni di carattere estetico. Una delle osservazioni fondamentali di Koeckert riguarda il concetto di "movimento doppio" che tenterò di evocare qui in modo più chiaro possibile. Vi invito, per cominciare, a un'esperienza interessante sul piano motorio: provate da seduti a battere con un gesto del solo palmo della mano l'interno di una coscia e successivamente con il dorso della stessa mano l'altra coscia, usando solo i muscoli dell'avambraccio. Registrate ora la quantità di sforzo che i due movimenti separati hanno comportato. Successivamente riprovate a fare lo stesso esercizio in una sequenza rapida, grazie ad un movimento che, di rimbalzo, colpisce palmo e dorso della mano negli stessi punti.

Provate a paragonare ora lo sforzo che il secondo esercizio ha comportato rispetto a quello richiesto dal primo. Noterete che la sequenza continua richiede un lavoro muscolare minore. Ciò è dovuto presumibilmente al rimbalzo (che nel secondo caso non viene inibito) e alla naturale elasticità della fibra muscolare. Nel primo caso si utilizza solo la proprietà del muscolo di accorciarsi, mentre nel secondo viene messa in gioco anche la tendenza naturale della fibra a ritornare nello stadio iniziale, come fa un elastico. Da questa semplice ma non banale

IN COPERTINA



Violoncello

Antonio STRADIVARI

“Barjansky”

Cremona ca 1690

di
Carlo Chiesa

Antonio Stradivari è un liutaio straordinariamente ben conosciuto. La sua biografia è stata studiata e chiarita, almeno a grandi linee; i procedimenti tecnici che utilizzava sono ben noti, grazie anche a fortunate circostanze che hanno portato alla conservazione di gran parte dei materiali della sua bottega; la quantità di strumenti che produsse è ingente, e il numero di questi giunto a noi elevatissimo. Tendiamo dunque a considerare la sua opera ben nota. Questo è assolutamente vero e giustificato con riferimento ai violini: ma se affrontiamo Stradivari come autore di altri strumenti la musica cambia.

Lesaminare in modo critico un violoncello di Stradivari richiede anzitutto di inserire in modo corretto la sua opera di liutaio nello sviluppo storico di questo strumento. Quando Stradivari iniziò a lavorare, negli anni Sessanta del Seicento, il violino era uno strumento ormai ben definito per misura, forma, accordatura e carattere musicale: nel corso della sua carriera Stradivari introdusse soluzioni tecniche innovative e sperimentò pure misure leggermente diverse, contribuendo in modo decisivo al miglioramento dello strumento, come ben sappiamo tutti noi liutai. Per il violoncello, la situazione era ben diversa. A metà Seicento il violoncello era uno strumento d'accompagnamento, il basso della famiglia in cui il violino cantava da soprano. Le sue dimensioni erano dipendenti dalle corde disponibili, generalmente costruite in budello nudo, che per essere accordate in modo da coprire l'estensione musicale propria dello strumento risultavano essere molto spesse, e di conseguenza poco prestanti. Per avere capacità musicali migliori in

relazione alle corde, i violoncelli venivano costruiti con una cassa di formato molto più grande di quella attuale, con conseguenze sulla prontezza di emissione e più in generale sul carattere musicale dello strumento.

Fu probabilmente l'introduzione di corde filate, in cui l'anima di budello veniva rivestita con un avvolgimento di metallo, a permettere ad alcuni pionieri di sperimentare un uso solistico del violoncello, che nel tempo si distaccò dalla sola funzione di basso di consort per assurgere al ruolo di protagonista della scena anche in forme quali la Sonata e il Concerto. I primi tentativi in questa direzione avvennero probabilmente nel nord Italia proprio nel periodo in cui Stradivari apriva la sua bottega: senza dubbio i liutai cremonesi, grazie alla fama di cui godevano tra i suonatori di violino, furono interpellati anche dai più audaci violoncellisti del tempo, e dietro loro spinta svilupparono modelli di strumenti molto diversi da quelli richiesti solo pochi anni prima: le casse armoniche furono progressivamente ridotte di

Il violoncello di Michele Marco Rossi: missione musica contemporanea

di
Luca Segalla

I violoncellisti italiani sono spesso curiosi. Si avventurano tra le sperimentazioni, esplorano repertori vergini, cercano nuovi modi di interagire con il pubblico. È così anche per il trentunenne Michele Marco Rossi, al quale, come nel caso di Mario Brunello e Giovanni Sollima, va un poco stretta la comune etichetta di solista.

Romano - adesso però vive a Piacenza - Michele Marco Rossi si è perfezionato con Giovanni Sollima, oltre che con Enrico Bronzi e Francesco Dillon, ed ha scelto di votarsi quasi interamente alla causa della musica del Novecento e della musica contemporanea, con decine e decine di prime esecuzioni mondiali e italiane. La svolta nel suo percorso musicale è arrivata a 23 anni, all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dove studiava composizione e dove ha incontrato Ivan Fedele, di cui oggi è uno degli interpreti di riferimento. Del compositore pugliese ha eseguito, infatti, i due *Concerti per violoncello e orchestra* (in rete è disponibile l'esecuzione dello scorso aprile con l'Orchestra del Petruzzelli di Bari e Pasquale Corrado sul podio) oltre al *Doppio concerto per due violoncelli e orchestra*, mentre nei primi mesi del prossimo anno è in program-

ma, con I Solisti Aquilani, la prima assoluta del *Terzo Concerto per violoncello*, che Fedele sta scrivendo proprio per lui; ha in repertorio anche tutta la musica per violoncello solo, registrata alla fine dello scorso anno in un CD che uscirà all'inizio del 2022 per l'etichetta Kairos con il titolo di *Ivan Fedele - Arc en ciel - Cello Solo Music*.

La sua ansia di sperimentare lo ha portato ad avvicinarsi a quello che lui chiama "teatro strumentale", nel 2019 insieme al compositore Paolo Aralla con *De Culpa Sonoris*, un progetto intorno a Shakespeare commissionato dal Mittelfest di Cividale del Friuli. L'8 agosto ha invece debuttato al Festival "Armonie d'arte", al Parco Archeologico Scolacium, in provincia di Catanzaro, *Intelletto d'amore (e altre bugie)*, uno spettacolo sull'amore ideato insieme ad Andrea Camilleri, in cui la voce registrata del grande scrittore, scomparso

nel 2019, si alterna a brani per violoncello solo, tra i quali cinque nuove composizioni.

La musica contemporanea è un territorio che la maggior parte dei solisti frequenta solo saltuariamente, e spesso più per dovere che per convinzione, mentre nel suo caso ha un ruolo centrale. Come è nata questa passione?

«Il punto di partenza è quasi sempre un disagio, infatti se un incontro è per me importante la mia prima reazione è proprio di disagio. Nella mia vita è accaduto per tante cose e così è stato anche per la musica contemporanea, alla quale ero spinto dall'interesse per le strutture musicali astratte ma anche per la gestualità legata all'atto di suonare. Ho incominciato dalla *Serenata* di Henze per violoncello solo, poi ho affrontato i *10 Preludi* della Gubaidulina quindi è arrivata la musica di Franco Donatoni.

PASSI ORCHESTRALI

Recitativo della IX Sinfonia di Beethoven: istruzioni per l'uso

di
Giuseppe Ettore

Questa volta per la rubrica *Archi in Forma* ho pensato di analizzare il famoso Recitativo della IX Sinfonia di Beethoven, che compare con grande frequenza fra i passi d'orchestra richiesti in audizioni e concorsi.

Questo Solo dei contrabbassi e violoncelli uniti deve aver creato non pochi problemi durante la prima esecuzione della *Sinfonia* a Londra nel 1825, al punto che, per venirne fuori, fu interpellato il grande contrabbassista e virtuoso Domenico Dragonetti come Primo Contrabbasso; da alcune annotazioni a matita sul manoscritto sorge addirittura il dubbio che sia stato eseguito dal Primo Contrabbasso Solo, data la difficoltà.

Non è comunque mia intenzione addentrarmi nella genesi storica del Recitativo, quanto suggerirne alcune soluzioni interpretative che aiutino i giovani contrabbassisti ad eseguirlo correttamente.

Trattandosi di un Recitativo, come dice la parola stessa si presta ad essere eseguito con un certo grado di libertà, a discrezione del direttore d'orchestra, ma vi sono sicuramente alcuni criteri di fondo che sono applicabili più o meno a tutte le interpretazioni.

La prima cosa che si osserva è che la struttura è molto simile a quella dei Recitativi barocchi. Io ho avuto modo di eseguire ed anche di registrare su CD una *Fantasia in Re maggiore* di Telemann, originale



Fig. 1: La *Fantasia in Re maggiore* di Telemann