

ARCHI

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

NOVEMBRE - DICEMBRE 2010

Didattica

Introduzione al
METODO SUZUKI

L'INTERVISTA

ROBERTO MICHELUCCI, il
Decano dei violinisti italiani

Tecnica Strumentale

L'anticipo nella mano sinistra

Grandi Strumenti

Il violino CARLO BERGONZI,
Cremona 1742-44 "Sandler"



Hilary HAHN

Una vita "on the road"

VINCI

il nuovo
CD



Higdon - Cajkovskij
di HILARY HAHN

EURO 5,50 - POSTE ITALIANE S.P.A. - SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE - 70% ROMA, AUT. N. AC/RM/007/2010



Editore

Concertante snc
di Silvia Mancini e Luca Lucibello



Questo periodico è
associato all'Unione
Stampa Periodica
Italiana

Direttore responsabile

Manuela Manca

Coordinatore artistico

Silvia Mancini

Direttore editoriale

Luca Lucibello

Hanno collaborato

Carlo Chiesa, Luigi Cioffi, Marco Fiorini,
Pamela Gargiuto, Gianluca Giganti, Gioele Gusberti,
Antonio Mosca, Domenico Nordio, Giovanni Pandolfo,
Riccardo Pini, Massimo Primignani, Indiana Raffaelli,
Lee Robert, Corrado Roselli, Bruno Terranova

In copertina: Hilary Hahn

© Peter Miller, Deutsche Grammophon

Direzione, Redazione, Amministrazione, Pubblicità

Via Tespi, 220 - 00125 Roma
Tel +39 06 89015753 - Fax +39 06 96708622
email: info@archi-magazine.it

INDIRIZZO PER LA CORRISPONDENZA: Via Eschilo, 231 - 00124 Roma

Abbonamenti e Arretrati

Via Eschilo 231 - 00124 Roma
Tel +39 06 89015753 - Fax +39 06 96708622
email: info@archi-magazine.it
www.archi-magazine.it

Stampa

Servizi Grafici Carlo Colombo srl - Roma

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 2011

Persone Fisiche

ANNUALE (6 numeri da gen. a dic.) Italia €27 - Estero €42
BIENNALE (12 numeri da gen. a dic.'12) Italia €47 - Estero €77
SEMESTRALE (3 numeri da lug. a dic.) Italia €15 - Estero €23

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

ANNUALE (6 numeri da gen. a dic.) Italia €39 - Estero €58
BIENNALE (12 numeri da gen. a dic.'12) Italia €72 - Estero €110
SEMESTRALE (3 numeri da lug. a dic.) Italia €25 - Estero €35

Un numero: Italia €5,50 - Estero €9,00

Arretrati: prezzo copia + spese di spedizione €3

IVA assolta dall'editore ai sensi art. 74 DPR 633/72

PAGAMENTI

- Versamento su CCP n.1460902, intestato a Concertante snc;
- Bonifico su BancoPosta, IBAN: IT27 N076 0103 2000 0000
1460 902, intestato a Concertante snc;
- Assegno non trasferibile intestato a Concertante snc;
- Carta di credito su www.archi-magazine.it
(Circuito protetto PayPal)

Nonostante lo scetticismo di qualcuno nei confronti del Metodo Suzuki, i 35 centri in Italia e gli oltre mille allievi testimoniano il grande successo di questa filosofia e metodologia di insegnamento della musica in età precoce. Abbiamo chiesto a Lee Robert e ad Antonio Mosca, fondatori del movimento Suzuki in Italia, di illustrare il metodo facendo luce sui suoi aspetti meno noti, sui pregiudizi e sulle false notizie.



Tra i musicisti che si sono avvicinati allo strumento attraverso il Suzuki c'è la violinista Hilary Hahn, che abbiamo incontrato quest'estate al Bolzano Festival. Con lei abbiamo discusso del suo interesse per lo sviluppo di un nuovo repertorio americano per il violino, delle sue incursioni nel rock, nel folk e nella musica da film, e della sua passione per la scrittura (se non avesse avuto un talento ancora più grande, sarebbe probabilmente diventata un'eccellente giornalista musicale!).

Riccardo Pini ha trascorso un pomeriggio con Roberto Michelucci, uno dei maggiori violinisti italiani del Novecento, ricordando l'esordio sotto la bacchetta di Mascagni, la lunga ed intensa attività come Primo Violino Solista de I Musici e gli incontri con i "grandi" del tempo, da Oistrakh a von Karajan, da Grumiaux ad Alfano.

Riper corriamo poi le travagliate vicende del Concerto per violino di Robert Schumann, eseguito per la prima volta nella Berlino del 1937 e ripubblicato oggi, in occasione del 200° anniversario della nascita del compositore, da Schott e Breitkopf in due nuove edizioni curate rispettivamente da Christian Tetzlaff e Thomas Zehetmair, interamente revisionate rispetto alla prima pubblicazione del '37.

Conclusa la grande retrospettiva su Carlo Bergonzi, Carlo Chiesa torna a parlare del liutaio presentando un quadro del suo sviluppo stilistico, confermato proprio dal confronto ravvicinato delle opere in mostra a Cremona. E poi ci fa ammirare da vicino il violino "Sandler" di proprietà della Fondazione Chi-Mei, che i fortunati spettatori del concerto dello scorso 2 ottobre hanno potuto ascoltare nell'ambito del Festival "Virtuoso!".

Buone feste da tutta la redazione e arrivederci all'anno nuovo.

ERRATA CORRIGE: Nell'articolo sulle aste pubblicato sull'ultimo numero di Archi Magazine, la Viola di Gasparo da Salò (Brescia, ca. 1575) a cui si fa riferimento a pag. 18 è stata venduta da Christie's (come riportato nel testo) e non da Tarisio (come erroneamente riportato nella didascalia della fotografia)



HILARY HAHN

Una vita "on the road"

di

Luca Lucibello



l'asse 1979, la violinista americana Hilary Hahn è già da oltre quindici anni una delle musiciste più ricercate sul circuito internazionale, contesa da orchestre e istituzioni concertistiche in Europa, Asia, Oceania, Nord e Sud America.

Nominata di recente "Artist of the Year" dalla rivista Gramophone, ha vinto due volte il Grammy Award, diversi Preis der deutschen Schallplattenkritik e Diapason d'Or, il Cannes Classical Award, un ECHO Klassik e molti altri riconoscimenti grazie alle sue interpretazioni sempre convincenti, ad un'impeccabile padronanza tecnica e ad una carismatica presenza scenica. Nonostante passi la maggior parte dell'anno in viaggio, trova il tempo per essere in contatto con i suoi numerosi fan, aggiornando quotidianamente il suo giornale online con informazioni rivolte al suo pubblico ed ai giovani musicisti, producendo un canale video su YouTube e collaborando come intervistatrice con Sequenza21, blog di musica classica contemporanea. Inoltre, la custodia del suo violino commenta la loro vita "on the road" su Twitter... L'abbiamo incontrata quest'estate al Bolzano Festival, dove si è esibita con la Gustav Mahler Jugend Orchester in un attesissimo concerto, replicato due giorni dopo al Festival di Salisburgo.

Ha iniziato lo studio del violino a quattro anni con il Metodo Suzuki. Nei cinque anni successivi ha studiato con Klara Berkovich

e, successivamente, per sette anni al Curtis Institute of Music di Philadelphia con Jascha Brodsky e Jaime Laredo. Cosa ha imparato da ciascuno dei suoi insegnanti?

È difficile riassumere tutto in poche parole. Mi hanno insegnato come avvicinarmi alla musica in modo critico, come lavorare con i colleghi, come fraseggiare e come cercare una mia espressività. Sono ormai undici anni che ho ter-

minato gli studi. Il lavoro svolto da quando ho smesso di andare a lezione è andato costruendosi su ciò che mi hanno trasmesso ed è stato focalizzato sul personalizzare questo bagaglio.

«Essere un musicista professionista e vivere "on the road" è difficile ed estenuante, ma anche divertente e dal fascino unico»

A dodici anni con la Baltimore Symphony Orchestra ha tenuto il suo primo concerto importante da solista. Cosa si prova, a quell'età, ad esibirsi sul palco accanto a dei musicisti professionisti?

Andavo a sentire i concerti dell'Orchestra Sinfonica di Baltimora da quando avevo cinque anni; dunque per me è stato ancora più significativo perché conoscevo già molti dei musicisti e finalmente ero sul palco con loro. C'era qualcosa di emozionante e strano nel guardare il pubblico dal palcoscenico. Potevo vedere i posti dove la mia famiglia si era seduta per anni ed era come stare dalla parte sbagliata dello specchio. Allo stesso tempo, il suono di un'or-



Ma che cos'è questo Suzuki?

di

Lee e Antonio Mosca

(fondatori del movimento Suzuki in Italia)

Trascorsi gli anni della gioventù a studiare all'estero, dopo aver suonato con diverse orchestre e aver partecipato ai corsi di formazione Suzuki negli USA, in Giappone e a Londra, rientriamo in Italia per far parte dell'Orchestra Sinfonica della Rai di Torino e, incoraggiati dagli amici, incominciamo a pensare di fondare la prima scuola Suzuki.

Ma in Italia tutto ciò che è nuovo, ciò che è diverso è visto con diffidenza dal mondo accademico. Qui non si conosce il Metodo Suzuki e un po' per ignoranza, un po' perché nel mondo della didattica e nei Conservatori manca la ricerca, questo nuovo metodo incute sospetto.

Così il Suzuki per *vox populi* è diventato via via il metodo "del suonichiare" perché non si leggono le note, del "pollaio" perché si è convinti che lo strumento sia insegnato in gruppo, della didattica "fotocopia" poiché si impara scopiazzando a pappagallo da un nastro registrato.

Ci sono voluti ben 40 anni per far cambiare un po' idea ed è stato un impegno forte e costante sostenuto da tantissime famiglie e dai risultati ottenuti dalla scuola e dall'Orchestra Suzuki di Torino. Oggi le scuole Suzuki in Italia sono 35, dove si insegna musica a più di mille bambini, dove centinaia di famiglie partecipano con entusiasmo a questa esperienza educativa.

Il corpo insegnanti abilitati al momento è suddiviso nei vari livelli e strumenti (violino, violoncello, contrabbasso, arpa, chitarra, mandolino, pianoforte e flauto) e raggiunge il numero di 100.

Desideriamo in ogni caso qui parlare della nostra esperienza di "pionieri" e presentare il Metodo Suzuki per quel che è affinché i lettori e le persone che si dedicano alla didattica e all'insegnamento della musica possano capire meglio il procedere di questa metodologia che parte dalla giovanissima età (tre anni) per rag-

giungere quello che noi riteniamo un traguardo possibile, ovvero il Diploma Suzuki (verso i 14-15 anni), diploma non riconosciuto ma che tecnicamente si può collocare tra il 4° e il 5° anno di Conservatorio.

Una premessa essenziale è quella di presentare il M° Shinichi Suzuki, didatta giapponese morto all'età di 99 anni nel 1999. Egli ebbe il merito di sviluppare un metodo chiamato "della madre lingua" perché impiega gli stessi meccanismi con i quali si apprende la lingua madre: procedimenti e rituali ai quali ogni genitore inconsapevolmente si sottomette ben sapendo che perseverando il suo bambino imparerà sicuramente a parlare. Con questo stesso sistema che ha la sua base nell'ascolto e nella ripetizione, il bambino, imparando a suonare uno strumento dai 2-3 anni prima con giochi di meccanicità e di coordinazione, successivamente con il solfeggio cantato, la danza ritmica e la pratica della memoria, otterrà gli stessi risultati. Suzuki in ogni caso è stato un violinista con una personalità rara; in gran parte autodidatta si è avvicinato alla cultura europea grazie ad un periodo di apertura culturale del Giappone verso l'Europa. La sua permanenza a Berlino per sei anni, i suoi studi di violino con il M° Klingler, le sue amicizie (ad esempio suonava in quartetto con Einstein), la conoscenza di grandi didatti dell'epoca (Piaget, Montessori, Kodaly e Delecrose) permisero al metodo "della madre lingua" di crescere partendo proprio da una considerazione semplice, cioè dalla constatazione di Suzuki che malgrado la sua buona cultura e l'età egli non fosse in grado di parlare dopo tanti anni la lingua tedesca correttamente. È strano, ma l'indagine che parte da questa consapevolezza e dall'osservazione del comportamento dei bambini è diventata la base del suo progetto didattico. Il Suzuki è per formazione

A colloquio con il Decano

di
Riccardo Pini

Ho raggiunto **Roberto Michelucci**, con i suoi quasi 89 anni il decano dei violinisti italiani, nella sua villa tra le province di Firenze e d'Arezzo, dove la dolcezza collinare toscana va combinandosi coi toni più forti ed austeri del Pratomagno. Il Maestro e Christine Geissman, sua moglie, anch'ella violinista, m'accolgono in un salotto che sin dal primo sguardo rivela il gusto e la cultura dei suoi proprietari: alle pareti, difatti, è disposta una magnifica collezione di seicenteschi fiorentini da loro raccolta negli anni. Opere di Curradi, Cigoli, Furini, Pignoni, Billivert, Bimbi e Marinari aggiungono altrettante emozioni a quella di poter dialogare con uno dei maggiori rappresentanti della vita musicale italiana del Novecento.

M° Michelucci, può parlarci della sua formazione?

Vede, sin da piccolissimo ho manifestato quelle qualità che sono indispensabili per avviare qualunque tipo di disciplina musicale: amavo cantare, mostravo coordinazione ritmica, ero addirittura arrivato a costruirmi dei piccoli strumenti musicali pur di poter suonare. Così mia madre, che per inciso era una grande appassionata di lirica, pensò di farmi studiare. Fu lei che acquistò il mio primo violino: avevo sei anni.

Tutt'altro discorso, invece, devo fare per mio padre. Era un commerciante, un uomo concreto, assolutamente convinto che l'arte non rappresentasse affatto un'attività reddi-

tizia. Si figuri che per me sognava un avvenire come ufficiale di Marina! (Originaria di Firenze, in quegli anni la famiglia Michelucci risiedeva a Livorno, ndr).

Chi fu il suo primo insegnante?

Mi pare si chiamasse Onerati, non ricordo bene. Non che fosse peggiore degli altri ma sa, a Livorno, quand'ero bambino, per la musica ancora non esisteva un'istituzione didattica ufficiale, così ci rivolgemmo ad insegnanti privati. In questo non ci sarebbe nulla di male, però le garantisco che si trattava quasi sempre di dilettranti o giù di lì. Tutta gente che non aveva la minima idea di

cosa dovesse essere uno strumentista. Ecco, i miei primi anni, quelli delle basi per intenderci, li ho fatti tutti con delle guide poco adeguate, che mi hanno riempito di difetti. Oggi posso dire di aver proceduto per intuizioni personali. Sono convinto infatti che con delle doti minori mi sarei fermato di sicuro.

Ricorda qualche episodio in particolare dei suoi primi anni di studio?

Certamente. Mascagni, dopo molti anni d'assenza, sarebbe dovuto tornare in città per dirigere un'orchestra appositamente reclutata per l'occasione. Potrà immaginarsi l'attesa! Insomma, a Livorno Mascagni

era un vero e proprio nume tutelare, quindi, tutti facemmo a gara per suonare con lui. Quando però si trattò di cominciare, nonostante le buone intenzioni della prim'ora, il livello non s'era rivelato per niente soddisfacente. Così il Maestro prese a spazientirsi sempre di più finché, ad un tratto, fermò la prova, mi fece alzare e indicandomi ai colleghi disse: «Guardate quello come s'impegna, ed è solo un ragazzo! O fate come lui o smetto di dirigere!». Quest'episodio, se possibile, mi motivò ancora di più, ma soprattutto fu mio padre, finalmente, a convincersi del mio talento e che questo in provincia rischiava di finire sprecato. Così, grazie anche all'amico Cesare Chiti (violinista, fondatore alla fine degli anni Cinquanta dell'Istituto Musicale di Livorno), fu organizzata un'audizione con Gioacchino Maglioni, il quale mi prese con sé al Conservatorio di Firenze, città dove mi trasferii poco meno che adolescente, ospite delle mie zie.

Che tipo era Maglioni?

Senza dubbio uno *snob*. Apparteneva ad una famiglia dell'alta borghesia fiorentina, ed umanamente tendeva ad usare una maggior cordialità verso quegli allievi che provenivano dal suo medesimo ceto sociale. Non per tornaconto, non credo, ma certo quel-

lo era il suo modo di essere, sinceramente un po' fastidioso. Dal punto di vista del violino, che poi era la cosa che m'interessava di più, non era un grandissimo strumentista, però gli andavano riconosciute delle notevoli qualità didattiche (fra gli altri, in quegli stessi anni era anche insegnante di Piero Farulli ed in seguito lo sarebbe stato del futuro direttore d'orchestra Piero Bellugi, ndr) e seppe correggere ben presto quei difetti che mi portavo dietro dai miei primi anni di studio. C'è da dire, però, che io a quel punto lavoravo molto seriamente e le cose non me le facevo certo ripetere una seconda volta!

Dopo il diploma si è perfezionato con qualche grande nome?

Cosa vuole, c'era la guerra, e questo anche prima che finissi gli studi. Si viveva un po' tutti come «*Color che son sospesi*», direbbe Dante. Anni lunghissimi e terribili: certe volte di mattina capitava di chiedersi sul serio se saremmo arrivati alla sera. Oltre a questo ci metta che la mia classe venne mobilitata e che dovetti partire soldato, così il quadro le sarà completo. Oggi, per fortuna, un giovane di vent'anni non riesce neppure ad immaginarsi cosa significhi vivere come vivevamo noi allora. Insomma, gliela



Roberto Michelucci
con il clavicembalista
Eduard Müller
(Basilea, 1973)

IL CONCERTO PER VIOLINO E ORCHESTRA DI ROBERT SCHUMANN

Un tesoro ritrovato

di

Pamela Gargiuto

In occasione del 200° anniversario della nascita di Robert Schumann, Breitkopf e Schott hanno pubblicato due nuove edizioni del Concerto per violino del compositore di Zwickau, lavoro che Yehudi Menuhin definì «l'anello di congiunzione mancante tra il Concerto di Beethoven e quello di Brahms». Com'è mai possibile che un Concerto di tale importanza sia arrivato fino a noi pressoché sconosciuto? La storia è densa di eventi e circostanze, il cui singolare intreccio può creare tanto la fortuna quanto la sfortuna di un'opera musicale. E la storia del Concerto per violino di Schumann è una di quelle che val la pena di raccontare...

Lo strumento per eccellenza di Schumann, come tutti sanno, è il pianoforte, e il suo interesse per il violino nacque solamente nell'ultima fase della sua vita, grazie ad un'intensa amicizia che in quel periodo il compositore aveva stretto con i talentuosi violinisti Ferdinand David e Joseph Joachim, che gli furono d'ispirazione sia per le *Sonate* e la *Fantasia* che per il *Concerto*. Quest'ultimo in particolare rappresenta il punto di arrivo di un processo di evoluzione nella carriera del compositore che, partendo dal pianoforte solo, era passato dapprima alla musica da camera strumentale ed al *Lied* per poi approdare alle *Sinfonie* ed ai *Concerti* per strumento solista ed orchestra.

Il *Concerto per violino e orchestra in Re minore WoO 1* è il suo ultimo lavoro sinfonico, scritto in un momento idilliaco che seguì ad un lungo periodo di stress e depressione. Non a caso egli stesso definisce il carattere del pezzo come un misto di gioia e malinconia, di «leggerezza e serietà». Attraverso il diario dove Schumann annotava meticolosamente giorno per giorno gli eventi significativi, apprendiamo che egli compose il Concerto tra il 21 settembre e il 3 ottobre 1853, un arco di tempo sorprendentemente breve per un lavoro di tale portata. Paradossalmente, per un susseguirsi di eventi, il tempo

che ci volle per far sì che quest'opera fosse eseguita in pubblico e pubblicata fu incredibilmente lungo, e questo ritardo incise fortemente sul destino del pezzo. Pochi giorni dopo aver finito di scrivere, Schumann mandò il materiale a Joachim affinché potesse aiutarlo a scartare o modificare i passaggi per violino che ritenesse ineseguibili. La *prima* assoluta era prevista per il 27 ottobre e Joachim poté cominciare a studiare solamente il 16. Con sua grande sorpresa, il violinista trovò il Concerto tecnicamente molto più complesso di quel che si aspettava e dunque non fu in grado di prepararlo in un arco di tempo così breve. Per una circostanza fortuita la programmazione fu modificata ed il Concerto sostituito con la *Fantasia* per violino, cosa che da un lato tolse sia Joachim che Schumann da un compito troppo gravoso, ma che dall'altro rimandò l'evento a data da destinarsi. Nel frattempo, gli impegni di lavoro allontanarono Schumann -attivo oltre che come compositore, come direttore d'orchestra e critico musicale-, dalla fase di revisione dell'opera.

A gennaio del 1854 riuscì a provare per la prima volta il Concerto con Joachim, sia nella versione con il pianoforte, da egli stesso ridotta, che con l'orchestra di corte di Hannover, di cui Joachim era Violino di Spalla. Poco tempo dopo tuttavia ebbe delle ricadute a livello fisico e



*Violino**Carlo Bergonzi**Cremona, 1742-44 "Sandler"*di
Carlo Chiesa

ue sono i nomi di liutai universalmente noti e apprezzati che popolano le fantasie dei violinisti di tutto il mondo: Stradivari e Guarneri del Gesù. Per qualsiasi musicista possedere come attrezzo di lavoro uno strumento dell'uno o dell'altro rappresenta un sogno, e solo i migliori riescono a coronarlo. Ma se la fama di questi due grandi oltrepassa la cerchia ristretta dei musicisti ed esperti ed è patrimonio comune degli appassionati di musica e delle persone colte, non va sminuita l'importanza che hanno anche altri liutai del passato, cremonesi e no.

Carlo Bergonzi è uno di questi autori importantissimi anche se meno noti; anzi, mi permetto di dire il primo tra questi, anche a giudicare dalle quotazioni che i suoi strumenti raggiungono nel mercato dei violini antichi.

Nato nel 1683 e morto nel 1747, Carlo non proveniva da una famiglia di liutai ma si formò nella grande tradizione cremonese, probabilmente nella bottega di Vincenzo Ruggeri. Nonostante sia stata oggetto di lunghe e accurate ricerche, la sua figura resta ancora piuttosto misteriosa. Una delle cause di questa scarsa

conoscenza è la rarità dei suoi strumenti: in tutto si conoscono una cinquantina di suoi violini, cui si aggiungono un paio di violoncelli e una sola viola. E risulta piuttosto sconcertante apprendere che quasi tutti questi strumenti furono costruiti dopo il 1730, quando Carlo era ormai un uomo più che maturo, avendo superato i 45 anni di età. Questo spinge a chiedersi quale sia stata l'attività professionale di Carlo nella prima parte della sua vita, una domanda al momento senza una risposta certa. Data la competenza tecnica che mostrano le sue opere, si ipotizza che egli abbia lavorato nelle botteghe di altri liutai cremonesi con un ruolo subordinato, magari impiegandosi prevalentemente nella riparazione di strumenti danneggiati o in altre attività specializzate (penso ad esempio alla costruzione degli archetti). Ma qualunque cosa sia avvenuta prima, certo è che a partire dal 1730 Bergonzi si affianca agli altri due liutai cremonesi in attività e gareggia con loro nel realizzare strumenti di altissima qualità. Inutile ribadire che questi due concorrenti erano proprio Antonio Stradivari e Giuseppe Guarneri del Gesù. Stradivari era ormai molto anziano, e la sua influenza sulle opere di Bergonzi è

Archi in forma

L'anticipo nella mano sinistra

di
Marco Fiorini

Come già accennato nel numero scorso, oggi vorrei riflettere con voi sull'utilità della tecnica di anticipo nella mano sinistra.

Permettetemi di introdurre l'argomento con un mio ricordo.

Molti anni fa mi capitò di registrare in videocassetta dalla televisione uno splendido concerto nel quale un giovane Shlomo Mintz in forma smagliante concesse per *bis*, dopo la *Sinfonia Spagnola* di Lalo, il 1° *Capriccio* di Paganini; fu un'esecuzione memorabile, ma ciò che mi colpiva di più era la naturalezza con cui veniva eseguita questa pagina impegnativa. Guardando i suoi gesti sembrava che stesse ripassando a un tempo-studio mentre le orecchie parlavano chiaro, non era affatto così – sarà capitato anche a voi di pensare sorpresi di qualche grande solista: «sembra che non stia facendo niente». Mi colpiva questa apparente discrepanza tra gestualità e risultato sonoro effettivo e aprii gli occhi: egli aveva trovato il modo di compiere i movimenti delle dita (e di tutta la mano sinistra) nella maniera più lenta possibile, in relazione al tempo d'esecuzione del brano; in altre parole, lavorava d'anticipo.

Per *lavorare d'anticipo* intendo il togliere un dito da una nota subito dopo averla suonata per prepararsi a suonare la successiva, senza attendere l'ultimo istante utile per compiere questo movimento.

Inoltre estendo il concetto anche al semplice allentamento della pressione di un dito sulla corda, poiché è anche questo un modo per preparare mano e dita a uno specifico passaggio.

Qualche esempio:

Es. 1 N. Paganini: 1° Capriccio op.1

Andante

Il 1° dito allenta la pressione per preparare la 5^a

4° e 3° dito si sollevano subito

* Il 4° dito si avvicina alla 4^a corda in allungamento

* Il 2° dito allenta la pressione sfiorando la corda per avvicinarsi al Do# prima, al Re# poi