

ARCHI

magazine

Bimestrale di Cultura e Informazione per Strumentisti ad Arco

MARZO - APRILE 2010



REPORTAGE

Sion: Violinisti si sfidano tra le Alpi svizzere

GRANDI STRUMENTI

Violino VINCENZO RUGGERI, Cremona ca. 1700 "Baron Knoop"

INCONTRO

SILVIO LEVAGGI, vincitore della XII Triennale "A. Stradivari"

PASSI D'ORCHESTRA

FELIX MENDELSSOHN: Scherzo da Sogno di una notte di mezza estate

Archetti

legno o fibra di carbonio?

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

EURO 5,50



VINCI



le nuove

Pirastro Passione per Violoncello



Parlando degli strumenti spesso si trascura l'importanza che hanno gli archetti nella produzione del suono e nello sviluppo e controllo della tecnica.

In questo numero affrontiamo uno degli argomenti più discussi negli ultimi anni: l'impiego di nuovi materiali per la costruzione degli archi. In legno o in fibra di carbonio? È giusto che il progresso tecnologico influisca e cambi una produzione artigianale rimasta pressoché invariata dalla fine del Settecento? Ognuno ha le proprie idee a riguardo, ma effettivamente quanto sappiamo dei vantaggi (e degli svantaggi) di questo nuovo materiale? Un'altra considerazione di carattere ben diverso: il pernambuco, utilizzato anche per la produzione di mobili e medicinali, per quanto ancora sarà disponibile? Se dovesse finire in un futuro prossimo, come qualcuno ipotizza, bisognerà necessariamente trovare un'alternativa. Abbiamo chiesto ad alcuni archettai (Giovanni Lucchi, Sandrine Raffin, Walter Barbiero, Emilio Slaviero e Lorenzo Lazzarato) e ad alcuni produttori di archi in carbonio (Bernd Müsing e Jeff Van Fossen) di illustrare pregi e difetti dei due materiali. Alla fine forse la soluzione migliore è provarli entrambi: al di là dell'informazione scientifica, come conclude Lucchi, al musicista interessa trovare l'arco ottimale per il proprio modo di suonare e per il proprio strumento.

A conclusioni analoghe giunge, riferendosi agli strumenti, il liutaio Silvio Levaggi, che abbiamo incontrato dopo la vittoria della Medaglia d'oro all'ultimo Concorso Triennale "Antonio Stradivari". Secondo Levaggi il musicista di oggi dovrebbe mostrare la curiosità e la disponibilità verso il nuovo, senza pregiudizi, anche perché «*antica non è necessariamente sinonimo di buon suono*». In un mondo che cambia sempre più in fretta anche il gusto del suono evolve inevitabilmente: sta a ciascun musicista trovare la giusta strada e i giusti strumenti per offrire delle interpretazioni personali, intelligenti e al passo con i tempi.

ARCHETTI:

legno... o FIBRA DI CARBONIO?

di
Silvia Mancini

Torino



Da sempre la naturale ricerca della perfezione ha portato l'uomo a sperimentare nuove idee, con l'intento di migliorare i traguardi fin ad allora raggiunti. Nell'ambito degli strumenti musicali, questa ricerca continua ha condotto ad una graduale evoluzione della costruzione, sia nelle forme che nei materiali, e, quindi, della resa sonora. Uno degli argomenti attualmente più discussi nel campo degli strumenti ad arco riguarda l'utilizzo della fibra di carbonio in luogo del tradizionale legno, ormai collaudato e approvato da diversi secoli. Nello specifico, la controversia in questione riguarda la realizzazione degli archetti. La diatriba è acerrima: da un lato gli archettai, gli artigiani che difendono a spada tratta le potenzialità infinite e il calore del legno, che rimarrà sempre insostituibile; dall'altra i costruttori di archetti in fibra di carbonio, che esaltano invece la leggerezza, l'agilità e la resistenza di questo rivoluzionario materiale sintetico che ha già affascinato musicisti di tutto il mondo. Ma c'è anche chi, pur preferendo il pernambuco, non disdegna comunque le peculiarità del carbonio, seppure soltanto in determinate situazioni.

Abbiamo raccolto le opinioni e i commenti di alcuni archettai e di alcune case produttrici in Italia e all'estero.



Giovanni Lucchi
G. Lucchi & Sons, Cremona
www.lucchicremona.com

Nuovi materiali e produzione industriale rendono oggi più difficile il lavoro di artigiano a liutai ed archettai, creandone sempre più una professione d'élite alla quale il pubblico si rivolge solo per richieste di grande prestigio.

Personalmente, trovo la fibra di carbonio un ottimo materiale, infatti sto collaborando con una ditta per poter mettere a punto un arco che sarà il frutto della tecnologia più avanzata e della mia esperienza più che trentennale. Analizziamo, quindi, da un punto di vista tecnico-pratico, le caratteristiche del pernambuco e della fibra di carbonio. Sono due materiali completamente diversi che hanno bisogno di una differente lavorazione. In partenza la fibra di carbonio è migliore per la velocità di trasmissione delle vibrazioni, anche se il buon pernambuco riesce quasi ad avvicinarsi a questo valore importantissimo. Per la costruzione di un arco in carbonio si usano degli stampi; l'arco risultante non potrà più essere modificato nella forma. Il pernambuco è un legno,

Il Contrabbasso: Enciclopedia dei luoghi comuni

di
Alfredo Trebbi



Non ci sono più le mezze stagioni. La mamma è sempre la mamma. Il nuoto è uno sport completo. Frasi fatte, pronte per ogni evenienza, utili a riempire quegli imbarazzanti silenzi, per poter avere sempre qualcosa da dire... anche quando si potrebbe stare zitti! E potevamo noi “arcieri” sottrarci? Non sia mai! In questo numero vi propongo uno dei più deliziosi complimenti di cui sono spesso fatti oggetto i contrabbassisti... a cui aggiungo una disamina enciclopedica che spero contribuirà a mettere in evidenza la singolare molteplicità di significati che si cela tra le pieghe dei nostri “innocenti” usuali modi di dire... Non me ne vogliano i colleghi violoncellisti: si gioca! E d'altra parte,

sapeste quante battutacce dobbiamo ascoltare noi poveri contrabbassisti, da voi!

«*Che bel suono... sembra un violoncello*» - Espressione considerata unanimemente il più bel complimento che un contrabbassista possa ricevere. Tuttavia l'innocente adulazione rivela, al di là dello stupore e grande meraviglia manifestati dall'astante, inquietanti risvolti nascosti tra le pieghe del lessico: in particolare in quel verbo “sembrare” che attribuisce alla lusingante locuzione la prerogativa di un odioso confronto con un rivale - il violoncello - che assurge quasi a paradigma di una bellezza ideale e irraggiungibile. Immaginate la scena: mentre il nostro eroe esegue ispirato una poetica elegia, un passante si ferma rapito ad ascoltarlo. Alla fine dell'esibizione, alza lo sguardo stupito sull'esecutore pronunciando la faticosa frase! Prima di rispondere di getto con un «*Grazie!*» gongolando deliziato dalle parole dell'adulatore, il nostro eroe farebbe bene a leggere il seguito. Una più attenta riflessione semantica sulla locuzione ne rivela un'implicita connotazione denigratoria. È necessario scandagliare i più reconditi recessi dell'animo dell'adulato-

re allo scopo di disvelarne ogni più intimo e riposto pensiero. L'adulazione lascia sottintesa un'offesa probabilmente inconsapevole, ma non per ciò meno oltraggiosa, presumibilmente uno sciagurato caso di ironia involontaria che potremmo interpretare più o meno così: «*Però! Che sorpresa... Non avrei mai supposto che da un cassone del genere potesse uscire un suono decente tanto che addirittura somiglia* - ricordate! il nostro ascoltatore sostiene che “sembra”! - *a quello del violoncello. Quest'uomo dev'essere veramente un mago!*».

Due sono le considerazioni da farsi che dovrebbero ferire il sensibile animo del contrabbassista: la prima scaturisce da quel moto di meravigliata sorpresa («*Che bel suono...*») che il sedicente adulatore esibisce nel constatare positivamente le peculiarità timbriche del contrabbasso; ciò implica, evidentemente, che prima di quel momento egli aveva considerato il nostro strumento una sorta di chiavica sonora (ah! Furfante!); pertanto, secondo l'ascoltatore è soltanto in virtù della supposta sovrumana abilità dell'esecutore che il suono del contrabbasso riesce dignitoso; la seconda pugnalata alle spalle è rappresentata dallo spiacevole

Silvio Levaggi:

la Triennale per continuare ad apprendere

di
Luca Lucibello

Incontriamo nel suo laboratorio cremonese Silvio Levaggi, vincitore della Medaglia d'oro nella sezione violoncello all'ultima edizione del **Concorso Triennale Internazionale di Liuteria "Antonio Stradivari"**. Ci spiega come la partecipazione ai concorsi e ai workshop lo aiuti a migliorare e a dare sempre il massimo, consapevole dell'importanza del proprio lavoro: «Gli strumenti nuovi avranno negli anni a venire notevoli potenzialità in più rispetto a quelli antichi, poiché saranno in grado di soddisfare il nuovo gusto del suono che si sta affermando. Per questo adesso dobbiamo costruire dei buoni strumenti nuovi, perché saranno -se vogliamo- gli "Stradivari" di domani».

Lo scorso ottobre sessantanneve violoncelli hanno lasciato Cremona per tornare a casa, nelle botteghe dove sono stati realizzati, sparse in cinque continenti. Soltanto uno non è tornato, nonostante sia nato a poche centinaia di metri dal Teatro Ponchielli dove è stato proclamato vincitore del 12° Concorso Triennale "Antonio Stradivari". Un riconoscimento che ha segnato la vita di questo strumento, entrato ora nella Collezione di liuteria contemporanea della Fondazione Stradivari a Palazzo Pallavicino Ariguzzi, e del suo artefice, il liutaio Silvio Levaggi, che spiega: «Vincere a Cremona è una delle più grandi soddisfazioni che ci si possa togliere professionalmente parlando. Penso sia un po' il

sogno di tutti i liutai affermarsi in questo concorso, che è forse il più importante, anche perché si svolge in quella che idealmente è la Patria della liuteria». Per vincere una Triennale, scherza Levaggi, non c'è nessun segreto o for-

mula magica: «La mia unica preoccupazione nel lavoro è quella di impegnarmi sempre al massimo, per ottenere il meglio da uno strumento e dai materiali utilizzati. Per arrivare a questo c'è un percorso di anni in cui affini la tua sensibilità, le tue



Levaggi con Paolo Salvelli, Presidente della giuria del XII Concorso Triennale "A. Stradivari", durante la premiazione al Teatro Ponchielli

*Violino**Vincenzo Ruggeri**Cremona, ca. 1700**"Baron Knoop"*

di

Florian Leonhard



Questo violino prende il nome dal suo proprietario più eminente, il **barone Johann Knoop**, che lo aggiunse alla propria collezione negli anni Ottanta dell'Ottocento prima di cederlo a **Karol Gregorowicz**, un giovane violinista russo. In seguito Knoop riacquistò il violino per sua moglie.

Gli strumenti della famiglia Ruggeri, rinomati sia per il meraviglioso suono che per il legno dalle eleganti venature con una luminosa verniciatura, ebbero un ruolo importante nel consolidare la reputazione di Cremona quale maggiore centro di produzione liutaria.

Poiché Francesco Ruggeri lavorò a stretto contatto con i quattro figli, è probabile che più mani lavorassero sugli strumenti e dunque l'identificazione dei suoi lavori migliori è in alcuni casi problematica. Tuttavia, una recente ricerca ha evidenziato le differenze stilistiche facilitando così il riconoscimento.

Francesco ebbe un approccio alquanto conservativo, non volendo discostarsi più di tanto dai modelli di Nicolò Amati che si caratterizza-

vano per un profilo meravigliosamente arrotondato e bombature più appuntite. Nonostante ciò, fu il primo a Cremona a sperimentare una bombatura un po' più piena, probabilmente fornendo interessanti spunti ad altri liutai, come Stradivari e i suoi stessi figli.

Questo strumento di Vincenzo Ruggeri, in precedenza attribuito a suo padre Francesco, rappresenta un ulteriore sviluppo di questo importante cambiamento nella costruzione del violino. Ha un profilo più squadrato e una bombatura più piatta ma più piena rispetto alla maggior parte degli strumenti del padre. Questo violino segue le tendenze del 1700 ca., quando anche Stradivari effettuò simili cambiamenti alle sue bombature. Tale cambiamento strutturale creò uno strumento dalla grande proiezione sonora, con un calore e una bellezza del suono simili a quelli degli Amati.

Vincenzo lasciò il laboratorio del padre negli anni Novanta del Seicento, trasferendosi dalla periferia di Cremona in centro per mettersi in proprio. Attraverso una progressiva sperimentazione definì uno stile personale di un livello che non fu mai eguagliato dai suoi fratelli.



Archi in forma

I passi orchestrali

Felix Mendelssohn: **Scherzo**

da *Sogno di una notte di mezza estate op.61 n.1*

di

Marco Fiorini

marco.fiorini@accademia-archi.it



MARCO FIORINI è stato dal 1996 al 2006 Primo Violino Solista dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma. Dopo gli studi compiuti in Italia ed Austria ha iniziato una fitta attività, sia solistica che cameristica, in Europa, Estremo Oriente e Sud America, che lo ha portato a collaborare con musicisti quali Myung-Whun Chung, Alexander Lonquich, Mario Brunello, David Geringas, Boris Petruschansky. È stato ospite dei Festival di Spoleto, Ravenna, Ravello, Neuschwanstein (Germania), Orlando (Olanda), Casals (Spagna). A quella concertistica affianca anche l'attività didattica con corsi e masterclass di violino, musica da camera e orchestra anche presso i Conservatori di Stato.

Questa geniale pagina di Mendelssohn mette in luce la qualità ed il controllo dello *spiccato* e va eseguita con la massima trasparenza tecnica. Lo *spiccato* deve essere leggero, vicino alla corda e bisogna fare attenzione ai possibili falsi accenti dovuti ad un'eventuale imperfezione nel controllo dell'arco (cambi di corda, cambi ritmici, errata distribuzione). L'arco, inoltre, dovrà essere ancora più vicino nei giri di corda.

Scherzo

aus der Musik zu Shakespeares Sommernachtstraum

Violino I

Felix Mendelssohn Bartholdy op. 61 Nr. 1

Allegro vivace

Fl. I

12

Clar. I

4V

V 3

V V

1 V

1

33

cresc.

0

(01)

2)

03 0

21 3

01

4

p

2

cresc.