

# ARCHI

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

GENNAIO - FEBBRAIO 2011

## ATTUALITÀ

IL SISTEMA ABREU IN ITALIA:  
il progetto parte da Fiesole

## GRANDI STRUMENTI

Il violino GUARNERI 'DEL GESÙ'  
Cremona 1737 "Panette"

## DIDATTICA STRUMENTALE

Consigli per lo studio del  
vibrato

## REPERTORIO

W.A. Mozart: Concerto per  
violino in Re Magg. K218

Renaud  
**Capuçon**

«Il Suono prima di tutto»

VINCI



l'integrale  
delle

Sonate di Beethoven  
con R. CAPUÇON/F. BRALEY

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





**AA. VV.**  
**Carlo Bergonzi,**  
**alla scoperta di un**  
**grande Maestro -**  
**A Cremonese**  
**Master Unveiled**  
Fondazione Antonio  
Stradivari Cremona -  
Consorzio Liutai  
Antonio Stradivari  
Cremona

Copertina morbida: € 100,00

Copertina rigida: € 120,00

*«Lungo tutta la mia carriera professionale ho pensato a Carlo Bergonzi come al terzo del “Grande Trio di Cremonesi”, meno noto degli altri due ma molto vicino a loro per la qualità dei risultati raggiunti. Naturalmente gli strumenti di Carlo sono i più rari, tra le opere dei tre autori, ma essi possiedono un’individualità unica, tanto per i musicisti quanto per chi li esamina».* Scrive così Charles Beare, Presidente onorario del Comitato scientifico del progetto *Carlo Bergonzi, alla scoperta di un grande Maestro* conclusosi a Cremona lo scorso ottobre. Soltanto la rarità dei suoi strumenti rende Bergonzi un liutaio poco studiato e conosciuto, tanto che mai prima gli era stata dedicata una mostra monografica. Nell’autunno del 2010 la Fondazione Stradivari ha coinvolto alcuni tra i più rinomati esperti di liuteria a livello mondiale ed ha colmato questa mancanza con una retrospettiva che ha presentato, presso il Museo Civico “Ala Ponzoni” di Cremona, ben 22 strumenti di Carlo Bergonzi, insieme ad alcune opere giovanili del suo unico allievo, il figlio Michele Angelo. Dei cinquanta strumenti a noi noti (quarantasette violini, una viola e due violoncelli), questo catalogo ne illustra 28 attraverso le schede, le misure e meravigliose immagini fotografiche.

Ad aprire il volume sono alcuni saggi approfonditi riguardanti la vita della famiglia Bergonzi ricostruita grazie a inedite fonti d’archivio (autore: Duane D. Rosengard) e attraverso i rapporti con i liutai cremonesi contemporanei (Carlo Chiesa), la tecnica costruttiva di Carlo Bergonzi (Christopher

Reuning), nonché l’analisi tecnica di alcuni suoi lavori importanti (John K. Becker).

Data la rilevanza internazionale dell’evento, che ha visto la partecipazione di liutai (e non solo) da tutto il mondo, il testo non poteva non essere in doppia lingua, italiano e inglese.

**Silvia Mancini**



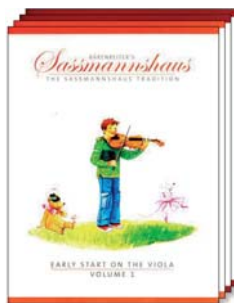
**A. BERG**  
**Concerto per violino**  
**e orchestra**  
Breitkopf & Härtel  
PB 15113 - Partitura  
€ 54,00  
G. Henle Verlag  
HN 821  
Riduzione con  
pianoforte  
€ 24,50

La casa Breitkopf & Härtel pubblica in Urtext la partitura del *Concerto per violino e orchestra* di Alban Berg, a cura di Michael Kube. Contemporaneamente, a complemento di questa importante edizione, Henle Verlag stampa la riduzione per violino e pianoforte in cui sono incluse due parti del Solo, una in Urtext curata da Kube, e l’altra completa di diteggiature ed arcate suggerite da Frank Peter Zimmermann. Quest’opera importantissima nel panorama dodecafonico, in quanto unisce alla scrittura seriale una notevole forza espressiva – espressionistica, per meglio dire – ed un lirismo accentuato, fu scritta da Berg nel suo ultimo anno di vita, il 1935, e data alle stampe dalla Universal Edition di Vienna. È nota la vicenda della dedica del Concerto, *Dem Andenken eines Engels* (Alla memoria di un Angelo), che il compositore appose per ricordare la figlia di seconde nozze della sua cara amica Alma Mahler, quella Manon Werfel che morendo a 18 anni di poliomenite, con la sua scomparsa scosse il musicista tanto da fargli imprimere una svolta decisiva nella creazione del pezzo. Come Stravinsky fece con Duskin, anche Berg scrisse il Concerto chiedendo al violinista americano

Louis Krasner, committente del lavoro, ragguagli e consigli sulla parte solistica. Ma attenzione: la volontà di Berg era di impadronirsi, per la scrittura, non tanto di stilemi tecnici in cui far confluire le sue idee compositive, quanto piuttosto dell'*idioma stesso* del violino, come se avesse bisogno non solo di parlare bene una lingua non sua, ma di possederla intimamente, incluse sfumature dialettali, allusioni, doppi sensi e formule -appunto- idiomatiche. A differenza di Stravinsky, che nel proprio Concerto "travestiva" il violino – ed il violinismo – situandolo in un'epoca barocca-rococò ormai persa per sempre, e pertanto caricandolo di ironia pantomimica, Berg inserì la propria idea della dialettica solista-orchestra nel solco della tradizione "tedesca" del Concerto per violino. Il suo linguaggio compositivo – la serie dodecafonica – gli consentì anzi di rinnovare, con un'opera che davvero può fregiarsi del titolo di capolavoro della musica del Novecento, la forza espressiva di una forma che poteva anche esser vista come vetusta e superata. Di più: proprio l'evento tragico di cui si parlava sopra, e che fu all'origine della dedica del lavoro, spinse il compositore ad un passo che neppure aveva pianificato nel progetto iniziale, ovvero l'inserimento di un Corale di Bach nella seconda parte del Concerto. Il Corale, citato e sviluppato dal solista e dall'orchestra, è una sorta di legame col passato, non solo musicale: l'essenza della spiritualità emerge nella musica, prescindendo dall'appartenenza e dalla reale partecipazione religiosa di chi in essa si riconosce come parte di un'idea che innanzitutto è umana. Bach, patrimonio culturale prima che musicale degli appartenenti alla *koine* germanica, è sentito necessario da Berg, che lo cita nel suo pezzo per esprimere *«quello che non riesco ad esprimere»* (come scriveva ad Alma per condolarsi del lutto); ma la sua bravura è di farne elemento transfiguratorio, nell'intreccio con il tessuto seriale della sua composizione, riunendo in esso il principio espressivo all'atmosfera rarefatta e siderale del finale. Da notare che la partitura è piena di indicazioni dell'autore, che dettagliatamente evidenziò cambi di tempo, voci da mettere in rilievo ed in continuità, suggerimenti espressivi e soluzioni tecniche, in un

lavoro raffinatissimo di orchestrazione timbrica e funzionale.

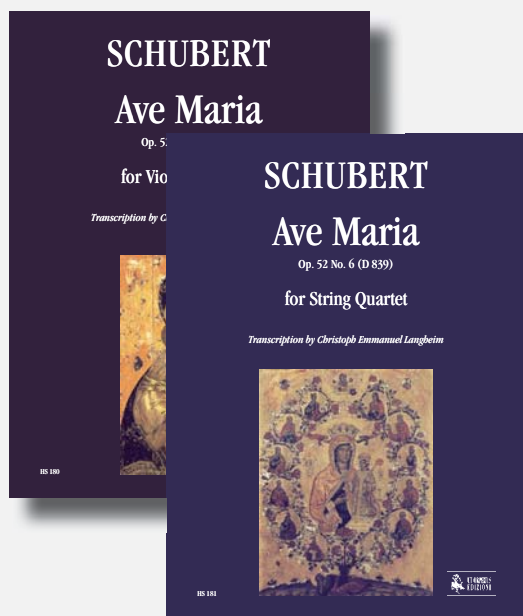
Giovanni Pandolfo



E. e K.  
**SASSMANNSHAUS**  
**Early Start on the**  
**Viola (4 volumi)**  
 Bärenreiter  
 BA 9686, BA 9687,  
 BA 9688, BA 9689  
 € 10,00 cad.

Tutti i violisti sanno quanto il loro strumento sia stato sempre un po' bistrattato dalla storia: eternamente relegato ad un ruolo di secondo piano rispetto al violino, sia nel repertorio solistico (molto più ridotto) che in quello orchestrale (il famoso ruolo di "riempimento") nonché nella didattica strumentale (spesso non si sceglie di "suonare la viola", ma di "passare alla viola"). Diceva Schumann: *«Se tutti volessero essere primi violini, non riusciremmo mai a formare un'orchestra»*. Anche uno strumento di "riempimento" è dunque importante e necessario quanto gli altri. Inoltre, il repertorio solistico per viola sembra essere in crescita costante. Quante persone però oggi scelgono spontaneamente di studiare la viola? Oltre al fascino meno potente che esercita uno strumento non ancora "protagonista", vi è il problema della dimensione. Come fa un bambino di sei anni a studiare la viola senza "passare" attraverso il violino? E se comincia con il violino, quante sono le probabilità che lo abbandoni per dedicarsi alla viola? Sembra che la nuova didattica occidentale voglia finalmente rivoluzionare questa mentalità ed educare il bambino a "fare amicizia" da subito con lo strumento. Come? Sono sufficienti una viola di dimensioni ridotte (ce ne sono oggi in commercio di tutte le misure) ed un metodo adeguato alla sua età. *Early Start on the Viola* (Iniziamo presto con la viola) di Egon e Kurt Sassmannshaus rappresenta una di queste iniziative. Concepito originariamente (ahimé, anche questo!) per violino,

è stato oggi finalmente “tradotto” per violisti e violoncellisti. A parte la chiave, che in questa versione è quella di contralto, l’opera per viola si presenta totalmente inalterata rispetto a quella originale. Divisa in quattro volumi, affronta tutta la tecnica di base delle mani sinistra e destra attraverso un linguaggio ed una grafica adeguata al bambino. La tecnica è spesso applicata a brani celebri che, facilitati ed adattati principalmente per due viole, stimolano l’allievo alla musica d’insieme e lo avvicinano al grande repertorio classico e popolare. Il primo volume, scritto a grandi caratteri e arricchito da illustrazioni a colori, affronta le corde vuote e l’applicazione delle quattro dita con il semitono posto tra 2° e 3° dito. A differenza dei metodi italiani tradizionali, si insegna a posizionare prima il 2° dito e poi il 1°, per evitare di “viziare” la mano sinistra. Dapprima sulla stessa corda, poi su due corde differenti, i brevi brani, qui sotto forma di canzoncine (più immediate del pezzo strumentale), portano pian piano l’allievo ad affrontare alcune scale. Vengono accennate le alterazioni e vengono presentate figurazioni ritmiche di crescente difficoltà, basate su valori che vanno dalla semibreve alla croma. Il secondo volume, con una scrittura di dimensioni leggermente ridotte rispetto al precedente, presenta altre applicazioni delle dita in prima posizione, fino ad arrivare alle scale a due ottave, che mescolano due applicazioni differenti. Gli argomenti affrontati sono: la semiminima con il punto, i sedicesimi, le scale a terze, gli arpeggi, lo staccato, la legatura, le doppie corde. Nel terzo volume ci sono nuove combinazioni tra le varie applicazioni delle dita in prima posizione e dunque nuove scale (anche minori), figurazioni ritmiche più complesse, gli abbellimenti (appoggiatura, mordente, trillo), l’accento, le alterazioni transitorie, i colpi d’arco *staccato-legato* e *martellato*, la terzina, le dinamiche. Il quarto volume affronta le prime tre posizioni, partendo dalla terza (la seconda verrà introdotta dopo molte pagine), e di nuovo le scale maggiori e minori (raggruppate secondo la tonica e non la tonalità), gli accordi a tre voci, i suoni armonici, i passaggi di posizione, le scale con un dito su una corda, ulteriori abbellimenti



# FRANZ SCHUBERT

## Ave Maria

op. 52 n. 6 (D 839)

*Trascrizione di Ch.E. Langheim*

**Versione per Violino e Viola**

HS 180 € 11,95

Partitura e parti staccate

**Versione per Quartetto d’Archi**

HS 181 € 18,95

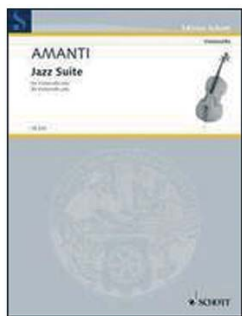
Partitura e parti staccate

[www.utorpheus.com](http://www.utorpheus.com)



(acciaccatura, gruppetto), e, per l'arco, il *balzato*, il *martellato* e il *picchettato*. Si arriva a suonare le scale a due ottave in tutte le tonalità maggiori e minori con tutti i colpi d'arco fondamentali ed alcune scale a tre ottave.

**Pamela Gargiuto**



**L.F. AMANTI**

**Jazz Suite per violoncello**

Schott

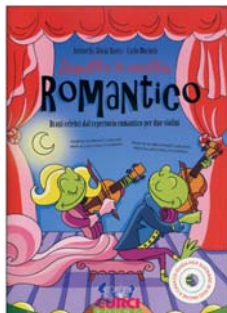
CB 224

€ 13,95

Lucio Amanti, compositore e violoncellista nato nel 1977 in Canada da famiglia di origine italiana, ha alle spalle un curriculum di studi sia "classici" che jazzistici di tutto rispetto. L'idea di fondo alla base di questa sua *Jazz Suite* per violoncello solo pubblicata da Schott rappresenta un po' la sintesi tra le sue due anime: si tratta, infatti, di una libera re-interpretazione ritmico-metrica dei movimenti di danza della Suite barocca all'interno dei percorsi armonici caratteristici del linguaggio jazz. Il brano di apertura è un palese omaggio al *Preludio* della *Prima Suite per violoncello solo* di Johann Sebastian Bach di cui riprende la scrittura ad arpeggi spezzati ma con un andamento ritmico asimmetrico che alterna il tempo 3/4 al 5/8. *L'Allemanda*, invece, si configura come una vera e propria improvvisazione messa nero su bianco costruita intorno ad alcune semplici cellule ritmiche motiviche. *La Corrente* si ispira al vivacissimo ritmo binario della primitiva forma di questa danza, mentre la *Sarabanda* è, di fatto, un Lied tripartito. A questo punto della Suite Amanti, seguendo il modello bachiano, inserisce un movimento dal carattere meno "sostanzioso" basandolo, in ciascuna delle due sezioni in cui è diviso, su un *groove*, ovvero su un modulo il cui profilo ritmico e melodico di due battute, di carattere *funk*, si ripete ossessivamente lungo

tutto il brano con minime varianti. Chiude la Suite un vivace *Latin Moto Perpetuo*, ispirato al ritmo brasiliano del Samba Chula. Nell'insieme si tratta di un lavoro molto interessante che metterà sicuramente d'accordo pubblico e interpreti e che ha già incassato il lusinghiero giudizio del grande concertista Janos Starker.

**Gianluca Giganti**



**A. ALOIGI HAYES - C. MORMILE**

**Alighiero in concerto: Romantico**

Edizioni Curci

EC 11620

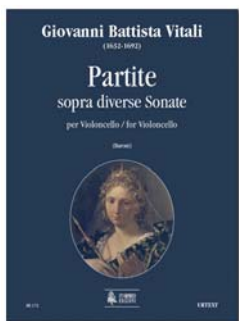
Edizione con CD

€ 15,00

È proprio il caso di dire che il violinista-ranocchioso Alighiero è diventato ormai una celebrità. La sua mente creatrice, Antonella Aloigi Hayes, è stata infatti in grado di realizzare, insieme ad alcuni collaboratori, una divertente raccolta per giovanissimi violinisti basata su questo personaggio che interagisce con il bambino, avvicinandolo allo strumento con più curiosità ed allegria. Dopo le fortunate raccolte di *Duetti* per due violini (dalle corde vuote fino al 4° dito in prima posizione), e poi quelle per violino e pianoforte e per musica d'insieme, arriva una nuova collana scritta "a quattro mani" con Carlo Mormile, dedicata a tutti i... "violinisti-ranocchi" del secondo e terzo corso. Ogni volume è dedicato ad un periodo storico. Ai volumetti già pubblicati segue dunque ora *Alighiero in concerto: Romantico*, una raccolta di grandi opere del repertorio cameristico e sinfonico dell'Ottocento facilitate ed adattate per due violini. Il Violino I è rivolto agli allievi del secondo corso ed il Violino II a quelli del terzo. Il volume è organizzato come i precedenti: vi è un'introduzione sui caratteri principali del Romanticismo in musica, scritta appositamente per essere compresa dai bambini; ad essa seguono 22 brani, classificati secondo un grado di dif-

ficoltà che va da 1 a 4, indicato da icone; ogni brano è preceduto da esercizi tecnici preparatori e suggerimenti scritti, e seguito da cenni storici sull'autore. La raccolta comprende estratti da: *Capricci nn.9 e 24*, *Sonata n.6* e *Concerto n.4* di Paganini; *Sonatine op.137 nn.1 e 2* di Schubert; *Rapsodia Ungherese n.2* di Liszt; *Concerto op.64* e *Sinfonia "Italiana"* di Mendelssohn; *Sonata op.121* di Schumann; *Il bel Danubio blu* di Strauss; *Sonate op.108 e op.77* e *Danza Ungherese n.1* di Brahms; *Concerto n.2* di Wieniawski; *Concerto op.26* di Bruch; *Concerto op.35* e *Valzer dei Fiori* da "Lo Schiaccianoci" di Cajkovskij; *Sonatina op.100* di Dvořák; *Il giovane principe e la giovane principessa* di Rimskij-Korsakov; *Il vecchio castello* da "Quadri di un'esposizione" di Musorgskij. Il volume è corredato di un CD guida in cui, oltre ad ascoltare tutti i Duetti, è possibile escludere il Violino I o II per suonare in duo anche a casa, nonché ascoltare consigli per lo studio.

**Pamela Gargiuto**



**G.B. VITALI**  
**Partite sopra diverse**  
**Sonate per violoncello**  
 Ut Orpheus  
 HS 172  
 € 28,00

Questa bella pubblicazione delle Edizioni Ut Orpheus ci permette un salto indietro in un momento molto particolare della storia degli strumenti ad arco: quello cioè che va dalla fine del 1500 alla fine del 1600. È infatti nel corso di questi cento anni che la musica strumentale acquisisce un proprio ruolo autonomo ed emancipato rispetto a quello, di mero accompagnamento del canto, che aveva rivestito in maniera quasi esclusiva per tutto il Medioevo. Era naturale, quindi, e soprattutto necessario, che proprio in quel particolare frangente storico venissero ideati nuovi strumenti adatti al repertorio via via fornito da strumentisti-com-

positori curiosi di esplorare quante più nuove possibilità tecniche ed espressive possibili sui propri "attrezzi da lavoro". Il violino fu il primo strumento ad arco i cui canoni costruttivi vennero individuati in maniera definitiva dal cremonese Andrea Amati intorno alla metà del Cinquecento, ma già i liutai di area emiliana ne avevano ideato forma ed estensione almeno mezzo secolo prima. Dovremo attendere, tuttavia, la seconda metà del 1600 per vedere completato il quartetto d'archi così come lo conosciamo oggi, con la nascita di uno strumento che fosse in grado sia di sostenere adeguatamente una parte di basso di accompagnamento che di rivestire, all'occorrenza, un ruolo solistico paritario con il violino. Questo nuovo strumento, il violoncello, ebbe origine dalla più grave delle viole da gamba, il violone, e nacque in seno alle scuole liutarie lombarde appunto per soddisfare l'esigenza di uno strumento concertante a tessitura medio-grave. Fu, però, negli ambienti musicali emiliani che videro la luce le prime composizioni solistiche scritte espressamente sia per il violoncello che per il violone. Tra esse spiccano le *Partite sopra diverse Sonate* del bolognese Giovanni Battista Vitali (1632-1692) che, essendo state concepite verosimilmente intorno al 1680, precedono di una decina d'anni i *Ricercari* del conterraneo Domenico Gabrielli per violoncello solo. Queste *Partite* rivestono un particolare interesse storico-documentale in quanto fissano esattamente il momento della consegna tra violone e violoncello, strumenti la cui unica differenza consisteva nella diversa accordatura. La Ut Orpheus propone nella sua edizione una parte trascritta per consentire l'esecuzione degli accordi sull'attuale violoncello a fianco di quella originale, scritta per l'accordatura Sib-Fa-Do-Sol abbastanza diffusa per il violone. Particolarmente esaustiva e stimolante è l'introduzione critica del curatore Nicola Baroni che riesce a presentarci con estrema chiarezza il contesto storico-culturale in cui nacquero queste composizioni e, in particolare, a chiarire le ambiguità di terminologia tra *violone* e *violoncello* spesso presenti nei documenti dell'epoca.

**Gianluca Giganti**