

# ARCHI

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

GENNAIO - FEBBRAIO 2023

## REPORTAGE

Nuova vittoria italiana  
al "Valsesia Musica"

## ARCHI DI TEMPO

Incontro con  
SALVATORE SCIARRINO

## GRANDI STRUMENTI

Viola G.B. GUADAGNINI  
"Cozio", Torino 1773

# Salviamo il pernambuco

Le severe restrizioni proposte dal Brasile per la circolazione internazionale di pernambuco sono state alleggerite, ma il problema è tutt'altro che risolto...

€ 12,50 - 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. CIRAM/07/79010



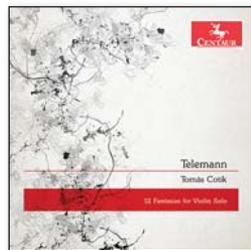
strumentali, ovviamente possibili in ambito orchestrale - inutile a dirlo - impossibili nella sfera del quartetto (se non prediligendo l'uso delle doppie corde ove strettamente necessario e non troppo *tricky* per l'esecutore); la seconda quella di "sbarazzarsi" elegantemente dell'arpa, e di dare il giusto rilievo alla parte pianistica. Il lavoro di Amidei, dedicato alla memoria del padre, è in questo senso ben fatto, in quanto non tratta il pianoforte come un mero duplicato dell'arpa, rifuggendo dal rischio affidandogli parti tematiche *a Solo*, riempimento armonico di polarità accordali di snodo che potrebbero essere incomplete per l'esiguità di parti messe in campo e anche - quando utile e nel rispetto della partitura originale - un supporto del basso ad ottava inferiore in vece del contrabbasso. Se da questo lato è encomiabile l'accortezza e l'attenzione poste, ci sono da segnalare, ahinoi, alcuni errori nelle note e nelle alterazioni (soprattutto nelle fasi concitate e ravvicinate di cambio di armatura e quando a raddoppio di ottava con altra linea) e scelte non troppo felici nell'arrangiamento, prima tra tutte l'assenza totale del colore del *pizzicato*, anche laddove il musicista ne avrebbe piena facoltà (cfr. bb. 50 e 51 oppure bb. 78 e 79 e sgg. al violoncello dove lo strumentista avrebbe potuto supportare la linea di basso del pianoforte che, nel manoscritto, è affidata al *pizzicato* del contrabbasso); inoltre, proprio per il peso ben diverso dell'organico destinatario di questa trascrizione rispetto a quello originale, si evidenziano silenzi prolungati da parte di determinati strumenti: è il caso del violino I che (a titolo esemplificativo e non esaustivo) da b. 13 a b. 28 tace; è vero, sicuramente, che la luce del riflettore è in quei momenti dapprima per il cello e poi per il piano, ma ci sarebbero state diverse possibilità di introdurlo a supporto dell'idea principale senza sacrificare l'equilibrio dell'insieme. Sia chiaro: il lavoro nell'insieme è ben curato, anche graficamente e rende accessibile una pagina di una verità e bellezza senza tempo a molte più occasioni di esecuzione e quindi ad un ventaglio più ampio di pubblico raggiungibile. Si tratta, solo, di limare qualche dettaglio.

**Emilio Mottola**

**G.PH. TELEMANN**  
**12 Fantasie per violino**  
**solo TWV40:14-25**

*Tomás Cotik, violino*

CD Centaur CRC3949



Georg Philipp Telemann compone le *12 Fantasie per violino solo TWV40:14-25* nel 1735 aggiungendo al titolo la dicitura *senza accompagnamento*; all'epoca era, invece, usuale supportare lo strumento solista col basso continuo. La stretta amicizia e la stima che lega Telemann a Bach è con ogni probabilità l'occasione da cui nascono le *12 Fantasie*. Nel 1720, infatti, vengono pubblicate le *Sonate e Partite per violino solo* di Bach e, poiché Telemann era pure un buon violinista autodidatta, è probabile che le abbia studiate e sia stato stimolato a comporre qualcosa di simile, influenzato com'era, in parte, anche nello stile. A differenza di Bach, che scrive pensando ad un uditorio colto, Telemann si rivolge piuttosto al mondo degli studenti ed esecutori dilettanti. Le sue *Fantasie* sono lo specchio di una fase di passaggio: da un lato ripropone la costruzione contrappuntistica o le reminiscenze strutturali della Sonata da Camera e da Chiesa, dall'altro tende a valorizzare la maggiore facilità melodica tipica del nuovo stile galante. Le composizioni hanno una costruzione ricorrente con varianti, contenendo elementi della Sonata, del Concerto o della Suite ripresi e accostati uno all'altro. Un profondo senso della polifonia, confermato dalla ricchezza della scrittura delle parti, rafforza, inoltre, tutte le potenzialità esecutive dello strumento. Le *12 Fantasie* sono considerate di raro ascolto, ma ciò è vero solo per le esecuzioni in concerto. Molte, infatti, sono le registrazioni, ad iniziare da quella di Arthur Grumiaux (1970), per continuare negli ultimi anni con una serie di nuove uscite come quelle di Federico Guglielmo (2015), Fabio Biondi (2016), Thomas Bowes (2021), Gunar Letzbor (2021), Hélène Houzel (2021), Małgorzata Malke (2022). A queste si aggiunge il CD dell'etichetta

????? Da non perdere

????? Da ascoltare

????? Interessante

????? Discreto

????? Poco interessante

Centaur ad opera di Tomás Cotik che ne è anche il produttore. Cotik aveva già registrato nel 2015 una scelta di tre *Fantasie*; in questa edizione integrale del violinista e docente argentino risalta con maggior completezza la ricerca di rigore filologico unito ad una certa libertà. Ciò si concretizza, per esempio, nel vibrato e nel rubato, usati con parsimonia, nel fraseggio, grazie ad una certa libertà ritmica, nella risoluzione degli abbellimenti, impiegati senza condizionare la fluidità del discorso musicale. La tensione a sorpassare ogni problema con una solida tecnica forse non permette di fare affiorare compiutamente ogni aspetto cantabile che proprio lo stile galante suggerisce. Emergono in ogni caso con nettezza tutte le parti nelle costruzioni delle sei Fughe presenti che si contrappongono ai diversi tempi di danza resi con scorrevolezza grazie anche all'uso dell'arco barocco. Cotik è ben attento a caratterizzare i diversi movimenti per far affiorare ogni specifica individualità, talvolta enfatizzando in modo esteriore singoli aspetti. Quantz ha definito il ruolo dell'esecutore come l'osservanza delle regole di correttezza e buon gusto. Ed è quello che Cotik riesce a comunicare con grande professionalità.

**Stefano Crise**

il titolo originale delle *Invenzioni a due voci* per tastiera di Johann Sebastian Bach (*Inventionen*), alle quali vanno affiancate le *Invenzioni a tre voci*, denominate da Bach *Sinfonie*. È soprattutto il segnale di una ricerca dell'originalità, nel timbro in primo luogo e quindi nel fraseggio, originalità che non è scontata in pagine così tanto note e così tanto eseguite.

Se la musica di Bach, in particolare la musica per tastiera, si adatta bene alle trascrizioni, in questo caso si va oltre l'adattamento, perché la versione ottocentesca di Ferdinand David per due violini e viola delle *Invenzioni a tre voci* e la versione per due violini delle *Invenzioni a due voci* curata dalle stesse interpreti, Yulia Berinskaya e Valentina Danelon, aprono nuove prospettive di ascolto. Il timbro chiaro delle trascrizioni prima spiazzava all'ascolto e poi intriga, perché dona alla scrittura bachiana una trasparenza e una leggerezza sorprendenti, anche in virtù del fraseggio agile e leggero delle interpreti, che lascia respirare la musica con naturalezza (è significativa l'*Invenzione a tre voci n.3 in Re maggiore*) e insieme con eleganza (si ascoltino i pizzicati, deliziosi, dell'*Invenzione a tre voci n.5 in Mi bemolle maggiore*). L'*Invenzione a tre voci n.14 in Si bemolle maggiore* ci dà l'esatta immagine sonora di queste interpretazioni, del loro equilibrio dinamico, della leggerezza delle arcate, della scorrevolezza del fraseggio, tutti elementi indispensabili per evitare il rischio di appesantire pagine geniali nell'invenzione compositiva ma semplici nella struttura, in quanto pensate in prima istanza come pagine didattiche. Del resto l'uniformità timbrica di queste trascrizioni si avvicina all'uniformità timbrica della versione originale, in cui tutte le voci sono eseguite sulla stessa tastiera.

I tempi sono piuttosto tranquilli, come rivela per esempio l'*Invenzione a due voci n.8 in Fa maggiore*, perché le interpreti non puntano né alla brillantezza fine a se stessa né alla velocità ma puntano al dialogo, cercando inoltre di far cantare il più possibile i loro strumenti. Lo stesso Bach, nella premessa del manoscritto del 1723 in cui riordina le due serie di *Invenzioni* (siamo esattamente nel trecentesimo anniversario), scrive che lo scopo è anche quello di «*acquisire nell'esecuzione l'arte del cantabile*»: la tensione

**Inventio**

**J.S. BACH**

**Invenzioni a tre voci  
BWV 787-801;**

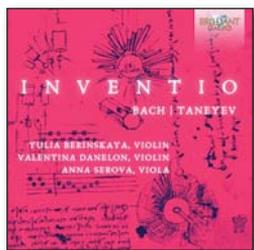
**Invenzioni a due voci  
BWV 772-786**

**S. TANEYEV**

**Trio in Re maggiore  
op.21**

*Yulia Berinskaya, violino; Valentina Danelon, violino;  
Anna Serova, viola*

CD Brilliant Classics 96479



?????

*Inventio* è il nome del trio delle violiniste Yulia Berinskaya e Valentina Danelon e della violista Anna Serova, è il titolo del loro CD ed è anche

espressiva di queste interpretazioni è davvero alta, come rivelano per esempio i due brani in Fa minore delle raccolte, l'*Invenzione a due voci n.9* e la *Sinfonia a tre voci n.9*.

Pregevole è anche l'interpretazione del raro *Trio in Re maggiore per due violini e viola op.21* del 1907 di Sergey Taneyev, inserito nel CD sia per ragioni di organico sia perché Taneyev veniva considerato a fine Ottocento il "Bach russo", per quanto il suo *Trio* più che a Bach guardi ad Haydn e Mozart, come rivela già il primo movimento. Pagina scritta molto bene anche se un poco accademica nella sua compostezza, il *Trio* qui viene suonato con la stessa trasparenza e lo stesso fraseggio delle *Invenzioni* bachiane, in particolare nel *Menuetto* con il suo gusto popolare-sco e nel *Finale*, in cui la scrittura si fa decisamente più contrappuntistica. Dove Taneyev abbandona i modelli di Haydn, di Mozart e di Bach è nel terzo movimento, in cui all'improvviso ci si ritrova nella Russia languida del suo insegnante Čaikovskij, in un'atmosfera patetica densa di cromatismi che le tre interpreti sanno ben cogliere.

Luca Segalla

## S. PROKOFIEV

**Sonata in Do maggiore op.119 per violoncello e pianoforte**  
**D. SHOSTAKOVICH**  
**Sonata in Re minore op.40 per violoncello e pianoforte**

*Gabriele Geminiani, violoncello;*  
*Monaldo Braconi, pianoforte*  
 Promu Label PRM 102



«Per comprendere a fondo questa musica, devi aver vissuto in Russia. Devi aver attraversato San Pietroburgo in una serata d'inverno, con il gelo e la neve. Devi aver sentito la bellezza di quella città, ma anche la sua desolazione. E allora comprenderai meglio il terzo movimento della Sonata per violoncello e pianoforte di Dmitri Shostakovich, con il suo carattere introspettivo». È il

pianista Monaldo Braconi (che a San Pietroburgo ha studiato, dal 1992 al 1996, sotto la guida di Oleg Malov) a parlare così, durante un incontro (un breve estratto è disponibile anche su YouTube nel canale dell'etichetta Promu), legato alla presentazione del disco. In questo lavoro, Gabriele Geminiani, Primo Violoncello dell'Orchestra di Santa Cecilia e, appunto, Monaldo Braconi, pianista di straordinaria sensibilità, ci portano a esplorare due pagine di grande fascino, appartenenti al repertorio russo-sovietico. Due lavori molto diversi, separati da una quindicina d'anni (la *Sonata in Re minore op.40* di Shostakovich è del 1934, mentre quella di Prokofiev, in *Do maggiore op.119*, risale al 1949), ma che tanto hanno in comune. Entrambe le *Sonate*, infatti, risentono del controllo oppressivo, soffocante e intimidatorio esercitato sugli artisti dal regime staliniano. La vicenda personale di Shostakovich, il suo travaglio interiore, il suo doloroso quanto ambivalente rapporto con il potere, è ormai storia nota, ma certamente anche Prokofiev, al rientro in patria, dopo il periodo trascorso in Occidente (tra il 1918 e il 1936) dovette sopportare le umilianti accuse di formalismo e deviazionismo. Entrambi i compositori reagirono da geni quali erano e se è vero che queste *Sonate* presentano, in superficie, una forma più semplice e allineata alla tradizione rispetto alle opere dei periodi precedenti, in realtà, a un'analisi accurata, esse rivelano, sotto traccia, un universo di complessità, irregolarità e disallineamenti. Tutti questi aspetti emergono con grande chiarezza nella lettura proposta da Geminiani e Braconi. Il sostantivo che con più frequenza viene alla mente ascoltando il CD è "intimità". Pur affrontando con grande perizia anche i passaggi più ironici e improntati a brillante virtuosismo (come nel secondo movimento della *Sonata* di Prokofiev o nel finale dell'opera di Shostakovich) è sui momenti più riflessivi che si concentra il lavoro dei due artisti, i quali rivelano non solo un'assoluta sintonia ma anche una grande duttilità sonora. Nel caso del violoncello, in particolare, si spazia dalla cantabilità, a voce piena, delle frasi più liriche, a istanti di vera meditazione (bellissimo, ad esempio, l'attacco del 3° movimento della *Sonata* di

ANASTASIYA PETRYSHAK

Lorenzo Meo, piano

*Ange Terrible*

*tra luci e ombre*



Shostakovich, con un suono nudo, essenziale, senza vibrato, che sembra provenire da un'altra dimensione).

Il disco è un bel modo per onorare la memoria di Mstislav Rostropovich (che tanta parte ebbe nei lavori violoncellistici di questo periodo), ma anche per celebrare un'anima autentica, profonda e vitale della Russia, quell'anima di cui oggi, come non mai, abbiamo bisogno, se è vero che sarà la cultura a salvarci dall'abisso.

**Lorenzo Montanaro**

## Song

### Musiche di AA.VV.

*Sheku Kanneh-Mason, violoncello; Harry Baker, Isata Kanneh-Mason, James Baillieu, pianoforte; Pumeza Matshikiza, soprano; Zak Abel, voce; Hannah Roberts, Ben Davies, Desmond Neysmith, Max Ruisi, violoncello*  
CD Decca 4853169



*Song*, il nuovo album di Sheku Kanneh-Mason, contiene 21 brani, gran parte dei quali sono trascrizioni e arrangiamenti che dovrebbero rimandare al mondo della canzone. A ben vedere però a quell'universo non appartengono gli arrangiamenti di Bach, Villa-Lobos, Stravinskij, né le *Variazioni op.66* di Beethoven, né *Louange à l'Éternité de Jésus* di Messiaen, presenti in questa variegata raccolta. In ogni caso il vero protagonista del CD è il suono cantabile, o forse "cantante", del violoncello che dovrebbe unificare tutte le proposte. Titolo e repertorio trovano un'ulteriore giustificazione in una nota biografica del giovane violoncellista inglese. A 19 anni si esibisce al matrimonio del principe Harry e Meghan Markle, seguito in mondovisione da poco meno della metà della popolazione mondiale. Notizia che può anche non emozionare un granché, ma che di certo ha stimolato

l'intraprendenza della casa discografica Decca trasformando Sheku in un'autentica pop star. Sono conseguenti, perciò, le sue scelte del repertorio caratterizzato da brani molto orecchiabili, talvolta sdolcinati, dal sicuro effetto per il grande pubblico e che rimandano in maniera inequivocabile a Sheku, ormai indicato col solo nome. Da aggiungere che ha un suono affascinante grazie anche al suo Antonius e Hieronymus Amati (c.1610). *Song* è perciò una di quelle registrazioni destinate a competere con le uscite della musica pop così come in precedenza era accaduto con altre sue registrazioni, *Inspiration* (2018) ed *Elgar* (2020), che hanno avuto tanto successo da entrare nei primi dieci posti della classifica tra i CD più venduti in Inghilterra. Il fenomeno Sheku attrae un pubblico alla ricerca di evasione che apprezza la contaminazione tra i generi musicali e ascolta allo stesso modo, certa musica classica, leggera, jazz, o popolare. Una caratteristica di *Song* è che il solista è anche l'arrangiatore e l'autore di qualche brano; inoltre, molte esecuzioni vedono la presenza di altri strumentisti a supporto delle idee musicali di Sheku. L'unica composizione della raccolta che desta curiosità è *Preludes I-V* di Edmund Finnis (nato nel 1984). Dalla solida formazione classica, il mondo del compositore inglese sconfinava nella musica elettronica, nella musica leggera e in quella da film. In questi *Preludes* si staglia una linea melodica, verrebbe da dire, pudica. Finnis tratta il materiale acustico con la stessa discrezione di quello elettronico così da restituire atmosfere rarefatte che si alternano a momenti più estroversi. Il brano successivo è quello che sorprende di più perché in un contesto egemonizzato dal timbro del violoncello, salta fuori inattesa la voce del cantante Zak Abel ad intonare un *song*. Nessuna sorpresa invece per la canzone che chiude la raccolta, *I say a Little Prayer* di Burt Bacharach, arrangiata per violoncello come simpatico bis. Ed è forse proprio nell'idea stessa di fuori programma, del brano che appaga il pubblico, che può essere letta l'essenza stessa di questo CD.

**Stefano Crise**

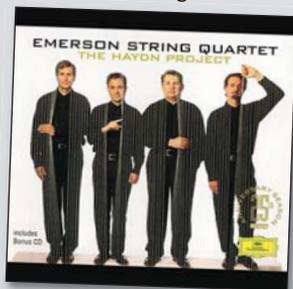
# Franz Joseph Haydn: Quartetto in Re maggiore op.64 n.5 "L'allodola"

di  
Simone Gramaglia



Il Quartetto in Re maggiore op.64 n.5 "L'allodola" di Franz Joseph Haydn è un lavoro solare, leggero e raffinato e lo scegliamo per festeggiare l'arrivo del 2023 con l'augurio di ritrovarci ad ascoltare tanta bella musica nei teatri e sale da concerto di tutto il mondo con uno spirito sereno e affrancati, finalmente, dalle pesantezze degli ultimi anni.

La registrazione consigliata per questo brano è una sola e la scelta vuole essere un omaggio ad uno dei più grandi quartetti d'archi, l'**Emerson String Quartet** che proprio in questa Stagione 2022-2023 terminerà la carriera dopo quarantotto anni di intensa attività concertistica.



L'Emerson è la dimostrazione vivente di quanto questa formazione possa entusiasmare, far sognare e portare il messaggio della musica da camera in tutto il mondo.

La registrazione in questione, per *Deutsche Grammophon*, fa parte di un progetto intitolato *The Haydn Project*, uscito nel 2001 per festeggiare i 25 anni di attività dell'ensemble.

Il modo di suonare dei quattro musicisti (nel disco in questione con il violoncellista storico David Finkel) è affascinante, solido, chiaro e trascinante. Le articolazioni brillanti e marcate ma sempre morbide di viola e cello danno ai movimenti veloci quella necessaria vitalità che i lavori di Haydn richiedono e i due violini letteralmente giocano nei microdialoghi presenti nel primo movimento *Allegro moderato* e nel concitato *Finale (vivace)*.

L'Adagio è un capolavoro, trattato dai quattro con grande sensibilità e con una cantabilità elegante ed intelligente.

Il Menuet è reso con raffinatezza e con attenzione ad una forma molto difficile da rendere gradevole nella sua sublimazione da danza a forma esclusivamente strumentale ed intellettuale.

L'intonazione del gruppo non è solo ottima, è cristallina, il che non è scontato. Raggiungere infatti un'intonazione di gruppo che passi

il semplice concetto di "intonato o stonato" è frutto di un lavoro che richiede anni e che porta i gruppi che vi lavorano a raggiungere un suono ben preciso che identifica poi l'ensemble nella sua trasparenza strutturale. È la ricerca del suono che permette infatti di superare il primario (seppur fondamentale) concetto

di intonazione per arrivare ad un livello superiore. E come l'Emerson, tutti i gruppi che hanno lasciato e lasceranno una traccia hanno perso - e perdono - tempo dietro a questo aspetto (Quartetto Borodin o Quartetto Italiano o Quartetto Haas, giusto per citarne alcuni).

Il lavoro di Haydn non è lungo, resta nella mezz'ora, ma come sempre il compositore ci sorprende con le sue trovate armoniche, melodiche e timbriche. Il Quartetto Emerson ci porta nel suo mondo e nel mondo di Haydn in modo magistrale.

Shakespeare definiva l'allodola "la messaggera dell'alba" perché canta al sorgere del sole rappresentando l'inizio di un nuovo giorno, con tutte le ideali accezioni che questa immagine porta con sé. Auguriamoci allora che l'allodola di Haydn possa portare a questo nuovo anno tutta la bellezza possibile.

Buon ascolto ed alla prossima. ■