IL SUONO **PERFETTO**

IL VIOLINO È CONSIDERATO IL PRINCIPE DEGLI STRUMENTI. MAGICA TAVOLA ARMONICA, CHE IN PERFETTA SIMBIOSI CON L'INTERPRETE, SPRIGIONA UN UNIVERSO SONORO DI BELLEZZA ASSOLUTA, DOVE NOTE SUBLIMATE DA UN CANTO INTERIORE, TRACCIANO NELL'ANIMA, L'ELOQUENZA, UN SENSO DI TOTALITÀ E LA CERTEZZA DI NON POTER ANDARE OLTRE A TANTA PERFEZIONE. INTERVISTA CON **HANS LIVIABELLA**, AUTENTICO FIGLIO D'ARTE, APPARTENENTE AD UNA FAMIGLIA DI MUSICISTI: IL TRISNONNO ALLIEVO DI ROSSINI, IL BISNONNO MAESTRO DI CAPPELLA, IL NONNO COMPOSITORE E IL PADRE ANCH'ESSO VIOLISTA.

DI **FAUSTO TENZI**

È essenzialmente uno strumento solista per eccellenza e tanta letteratura musicale gli è stata dedicata, sia da protagonista, che verso un complesso rapporto dialettico fra gli altri strumenti...

«Il violino, questa "scatola" magica, come spesso guardandolo lo definisco. Un oggetto formato da quattro tavole di legno incollate tra di loro che si è imposto nella storia ispirando compositori di ogni epoca e come dici tu in simbiosi con chi lo suona si fonde quasi con il corpo e l'anima del l'interprete. Ogni violinista attraverso lo stesso mezzo esprime la sua personalità, la sua arte e il suo stato emotivo in modo totalmente unico. Si riesce a riconoscere un grande solista da un altro solo ascoltando il suo suono anche se suonasse lo stesso violino. L'eleganza delle forme e il carattere deciso del violino mi affascinano ogni qualvolta il mio occhio scorre su ogni suo particolare. La letteratura violinistica è vastissima, dai concerti solistici alla musica da camera. Pare incredibile vedere questo piccolo strumento dominare da solo su tutta un'orchestra nei più bei concerti per violino. Lo troviamo poi nella letteratura cameristica dove anche qui fa il più delle volte la parte della prima donna dialogando con gli altri strumenti. Ho suonato spesso come solista con diverse orchestre ma soprattutto prediligo la musica da camera. Sono il primo violino di un quartetto d'archi che è nato proprio qui a Lugano (Quartetto Energie Nove) e il repertorio cameristico dedicato al quartetto infatti è uno dei più interessanti ed affascinanti».

Quale momento di benessere è paragonabile alla esecuzione del secondo tempo (larghetto) del Concerto Op.61 in re maggiore di Ludwig Van Beethoven, oppure nel lasciarsi trasportare dal Canto dell'Inverno (largo) dalle Quattro Stagioni di Vivaldi, oppure dall' Aria della Suite per Orchestra no.3 di Bach?

«Si, sono alcune tra le composizioni più belle e famose scritte per il violino, brani che non ci si stanca mai di ascoltare. Nomini il Larghetto del concerto per violino di Beethoven, in forma di romanza, dove il violino come il pennello di un pittore crea i colori più puri come una decorazione su un tema semplice ma estremamente poetico. Poter suonare questa musica è un dono che ti eleva e che ti avvicina a qualcosa di non terreno. Nostro è poi il compito di trasmettere il messaggio interiore dei grandi compositori».

I primi violini nascono da sperimentazioni dei maestri liutai della Scuola bolognese, da Antonio Brensio (1485 – 1561) ai tempi odierni. Quale differenza strutturale e sonora passa, ad esempio tra un Guarneri del Gesù o uno Stradivari, è un violino di costruzione classica moderna.

«Abbiamo la fortuna di poter ancora suonare strumenti che hanno ormai più 300 anni. Siamo di fronte a opere d'arte che ormai, se parliamo dei grandi nomi della liuteria del '700, sono oggetti di investimento come possono essere famose opere come quadri o sculture. Io ho sempre avuto la possibilità di suonare importanti strumenti gentilmente messi a disposizione da collezionisti e fondazioni private. Attualmente suono uno splendido violino Goffredo Cappa del 1700 che l'Orchestra della Svizzera italiana mi permette di suonare grazie ad una Fondazione privata che ha deciso di investire su strumenti di grande livello da mettere a disposizione delle prime parti dell'orchestra e dando la possibilità alle stesse di scegliere uno strumento che si addica alle proprie esigenze. Un importante gesto da parte di questa fondazione che ha capito l'importanza per noi musicisti di poter suonare strumenti di altissimo livello che difficilmente possiamo permetterci di acquistare.
Ho anche la fortuna di suonare un magnifico Stradivari che è considerato ormai il più grande liutaio di tutti i tempi. Non a caso quasi tutti i più grandi solisti ne suonano uno. Suonare strumenti di questo livello mi permette di esprimere quello che veramente ho dentro, quella voce che il violino ti dona, della quale sono sempre alla ricerca, che mi permette di "parlare" intimamente con chi mi ascolta.
Tutto questo preambolo per dire che possiamo percepire notevoli differenze tra i grandi nomi della liuteria antica e i violini dei liutai contemporanei. Il tempo, la stagionatura e la tipologia del legno usato contribuiscono senz'altro a donare al suono di un violino antico un fascino differente».

Nell'arte della liuteria, si formano scuole diverse. Per il violino Barocco ad esempio, la peculiarità della forma, della tecnologia costruttiva, della vernice che ricopre la tavola armonica, determina un particolare tipo di espansione sonora, oppure, indipendentemente dal periodo di appartenenza dello strumento, il suono, e quindi l'interpretazione è data dall'arco, dalla cavata impressa dall'interprete.

«La base della struttura di un violino barocco è essenzialmente la stessa rispetto ad un violino contemporaneo. Sono però state effettuate alcune modifiche nel tempo che hanno permesso ai violini antichi di poter ottenere una sonorità maggiore. Parliamo di particolari molto tecnici, ad esempio il cambio del manico con un'inclinazione diversa, l'allungamento della tastiera, l'uso di corde differenti…una volta si usavano corde di budello, ora corde rivestite. Tutti accorgimenti che a livello acustico hanno cambiato la proiezione del suono. Senza dubbio sarà poi il violinista a saper trarre dallo strumento il suo suono indipendentemente da questi particolari. Ci sono tantissimi fattori che determinano l'emissione del suono da parte di un violinista che possono essere a livello fisico e di approccio tecnico con lo strumento».

Nel violino, quale parte della famiglia della viola, del violoncello, e del contrabbasso è tuttavia preminente una vocalità e una emozione che scaturisce da una tavola armonica ridotta.

«Il violino è il più piccolo tra gli strumenti ad arco. Essendo più piccolo di misure il suo suono è ovviamente più chiaro. Possiamo infatti paragonare ogni strumento alla tessitura vocale dei cantanti. Il violino infatti è sicuramente paragonabile alla voce di un soprano o di mezzosoprano e il suo timbro spicca argenteo su tutti gli strumenti».

Una lettura numerologicamente tracciata, come in molte composizioni di Bach è verosimilmente più facile da eseguire al cospetto di un disteso adagio classico ottocentesco, Brahms, Bruch ad esempio, oppure il contrario.

«Non posso definire l'esecuzione di una composizione di Bach più difficile o più facile rispetto ad un Adagio classico. La difficoltà sta nel riuscire ad interpretare ogni opera nel modo più coerente possibile. Anche qualcosa che apparentemente può sembrare più semplice, ha bisogno di qualcosa in più che un grande interprete può creare. Per il mio tipo di violinismo comunque mi sentirei più a mio agio dentro un bel adagio classico ottocentesco dove potrei lasciarmi trasportare pensando solo all'espressività del mio strumento. Al contrario la scrittura di Bach nella sua grandezza ti indica una linea estremamente precisa nelle sue composizio-

ni ed è essenzialmente l'essenza della musica che prevale. Quindi lo strumento è a servizio della musica e non la musica che esalta lo strumento».

Sovente nelle esecuzioni estremamente tecniche delle cadenze ad esempio, o di virtuosismi esasperati, fughe o "ad libitum", è palese una sorta di "cosmesi del nulla", tanto è difficile trasmettere vere emozioni che non siano note fine a se stesse.

«Certamente le cadenze non sono altro che un modo di lasciare a nudo il solista e mettere in evidenza le sue capacità tecniche. Le note fine a se stesse in questo caso trasmettono emozioni di genere diverso, stupore, ammirazione o chissà anche invidia…più il solista è capace di sorprendere con i suoi funambolismi e più entrerà nel ventaglio dei grandi virtuosi. I concerti sono anche uno show, e perché no, serve anche questo alla riuscita di un evento».

Nelle parafrasi dedicate all'opera lirica, sui temi delle grandi arie, il messaggio sonoro trasmesso dal Violino e persino la drammaturgia del momento, sono a volte migliori di qualche interpretazione vocale meno rispettosa dei valori indicati nelle composizioni. Un esempio su tutti, l'Ave Maria di Schubert, che Ave Maria non è, ma Lied, che con il violino vibra di intensa contenuta emozione, ben diversamente che nelle lagnose interpretazioni di cantanti anche impropriamente paludati.

«Visto l'incanto di certi temi, i violinisti si sono sempre cimentati in svariate parafrasi dedicate all'opera lirica. Penso che sia il violinista che il cantante si mettano da sempre a confronto riguardo il discorso dell'imitazione. Quante volte mi è stato detto di imitare la voce quando dovevo interpretare qualche frase particolarmente melodica. Sicuramente la purezza del suono del violino può far emergere un messaggio differente da un certo tipo di voce, ma al contrario se la voce è di un grande cantante niente potrà imitare il calore della voce umana».

Suonare il violino è arduo, il suo suono etereo, ora esile, ora profondo, è estremamente delicato e facile all'inquinamento, perché il margine tra la purezza assoluta e il kitsch è sottile. A fronte di una apparente semplicità esecutiva sei spoglio e se non hai la bellezza di una statua come un David di Michelangelo, il violino non ti perdona.

«Esatto, il violino non perdona…suonare il violino è un complesso meccanismo di equilibri sul quale mai ti sentirai sicuro. Solo con un costante e paziente studio si può raggiungere una certa padronanza che in ogni occasione ti darà una base di tranquillità per avere quasi tutto sotto controllo. Non si è mai totalmente soddisfatti di quello che si fa, la perfezione e la bellezza di un David è un ideale immaginario che possiamo prefiggerci ma che non si raggiungerà mai, chissà se Michelangelo cambierebbe ancora qualcosa?».

Quale repertorio prediligi? Le composizioni del periodo Barocco, con Corelli, Albinoni, Vivaldi, Bach, Haendel, Tartini, Scarlatti e altri geni dell'aureo tempo, o il grande repertorio classico con Mozart, Beethoven, Schumann, Brahms, Bruch, Saint-Saëns, Dvorak, Ciaikowskij?

«Mi piace spaziare in tutte le epoche. Non c'è un periodo che prediligo. Dipende molto dai periodi e dai miei stati d'animo. Ci sono momenti nella vita che qualcosa ti emoziona più di altre cose e la musica per fortuna è sempre pronta ad accompagnare il tuo stato. Non potremmo vivere senza. Sono sempre anche alla ricerca di nuove composizioni e di una nuova genialità compositiva, mi piace esplorare il mondo contemporaneo sicuro di incontrare qualcosa che riesca ad emozionarmi».

Una mia convinzione di cantante lirico: quando mai un interprete, soprattutto se tenore, sa cantare come un violinista (a meno che dietro non vi sia la incomparabile Maria Callas o Giuseppe Di Stefano), nelle parafrasi delle grandi arie? Mistero, ma non troppo, scevro da inutili muscolarità estranee alla musica.

«Credo che noi musicisti abbiamo un ideale di suono dentro di noi, siamo sempre pronti all'imitazione, a scorgere e a percepire dalla natura la perfezione ideale. Come dicevo prima, da violinista posso porgerti la stessa domanda: quando mai un violinista riesce a suonare con il calore della voce umana? Quella voce che solo la natura ci ha donato gratuitamente».

CHI È **HANS LIVIABELLA**

Nato a Torino, ha iniziato con il padre lo studio del violino all'età di quattro anni. Ha proseguito gli studi con Christine Anderson diplomandosi al conservatorio Giuseppe Verdi di Milano, con Salvatore Accardo all'Academia "W. Stauffer" di Cremona e alla Muikhochschule di Vienna con Dora Schwarzberg, dove è stato scelto tra i migliori allievi per un concerto in diretta radiofonica a Mosca in ricordo del celebre insegnante russo Jankelevich. È membro della Chamber orchestra of Europe e collabora con loro dal 1992. È stato invitato da Claudio Abbado nella Lucerne Festival Orchestra e nell'Orchestra Mozart di Bologna ed ha collaborato come prima parte con la Filarmonica della Scala e la Mahler Chamber Orchestra. È primo violino del Quartetto Energie Nove col quale ha una intensa attività concertistica e collabora con A.Lonquich, I.Pogorelich, V, Mendelsshon e J. Rachlin. Il quartetto ha effettuato produzioni radiofoniche e televisive per la RTSI e incide regolarmente per la casa discografica Dynamic. Attualmente è primo dei secondi violini dell' Orchestra della Svizzera Italiana con la quale ha eseguito il primo concerto per violino di Prokofiev sotto la direzione di Alain Lombard e inciso in prima registrazione assoluta, per "Forlane", il concerto per violino op.7 n.2 di Joseph Boulogne Chevalier de St. Georges e i concerti di A. Casella, Lino Liviabella e G.F. Malipiero. Suona un violino A .Stradivari del 1708 e un G. Cappa del 1702.