

Masterclass di Joseph Gingold, febbraio 1991, alla "Manhattan School of Music"

Cronaca delle lezioni di Joseph Blum.

La didattica e l'esperienza di Gingold sugli archi sono leggendarie. Allievo di Ysaye, componente della NBC Symphony sotto Toscanini, primo violino dell'Orchestra Sinfonica di Cleveland sotto George Szell. Dal 1959 ha insegnato all'Università dell'Indiana ed ha tenuto masterclasses in tutto il mondo. Fra i suoi ex allievi, molti noti solisti ed i primi violini di otto grandi orchestre. A ottantadue anni insegnava ancora a tempo pieno e continuava ad essere un'ispirazione per violinisti in tutto il mondo.

Una masterclass sul ruolo degli archi nell'orchestra, tenuta dal Prof. Gingold alla Manhattan School of Music nel febbraio 1991, ci dà un'idea del suo stile geniale e preciso nell'insegnare l'arte dell'esecuzione orchestrale ai giovani musicisti. Il direttore dell'orchestra, Glen Cortese, dirige l'ensemble. Gingold si siede tra il podio e i primi violini e si rivolge all'orchestra quando pensa di poter essere d'aiuto.

Con lo stile di un esuberante allenatore di rugby, guida i musicisti attraverso una serie di esercizi di riscaldamento, basati sulla scala di due ottave in fa maggiore:

- 1) detaché, forte e ben marcato
- 2) staccatissimo, al tallone dell'arco, ben articolato il movimento delle dita
- 3) in terzine, prestissimo e forte, vicino alla punta dell'arco
- 4) in tremolo rapido, ogni nota iniziando fppp e sostenuta per quattro battute
- 5) pizzicato in tempo moderato, ogni nota eseguita con rapidità e vibrato.

Come sempre, quando insegna le scale, Gingold sottolinea l'importanza della bellezza del suono e dell'intonazione perfetta. Poi chiede un potente fortissimo tremolo sostenuto su un accordo di una settima diminuita, seguito da una pausa e un pizzicato drammatico sulla triade tonale - il tipo di situazione ricorrente nell'opera. (Uno degli studenti mi ha poi detto che aveva iniziato questa serie di esercizi con un po' di scetticismo ma che presto ne aveva apprezzato l'efficacia, sotto la guida di Gingold, per migliorare la qualità dell'ascolto ed il senso dell'insieme.).

L'orchestra poi si butta nell'esecuzione dell'Eroica. Quasi immediatamente Gingold precisa che gli sforzandi sulla prima pagina (battute 25-34) sono segnati per il pianoforte e che il crescendo fortissimo non inizia fino alla 35ª battuta.

Durante la scala discendente (battute 81- 83) Gingold suona lavorando al tallone dell'arco in modo da enfatizzare l'intensità fino all'ultima nota della frase (es. 1).

Es. 1 Allegro con brio



Nel pianissimo (iniziando alla battuta 99) colpisce leggermente ed elegantemente la corda del violino con la parte superiore dell'arco (es. 2).

Es. 2



Per le quattro battute di decrescendo nello sviluppo (battute 280-284) consiglia di suonare ogni semiminima in giù (e alzando l'arco), con l'arco che si muove gradualmente dal tallone alla punta. I giovani musicisti provano questa arcata con qualche trepidazione, ma scoprono che funziona meravigliosamente (es. 3).

Es. 3



Gingold chiede che i pizzicati (battuta 381), che precedono le semiminime vengano eseguite con la mano sinistra (es. 4).

Es. 4

Gingold avverte che gli ultimi tre accordi del movimento - potenti come sono - non devono essere "schiacciati con l'arco". Consiglia che questi vengano eseguiti come se fossero crome anziché

semiminime, ma con più arco: "non tentate di suonare tre volte più forte. Muovete l'arco tre volte più velocemente".

Nello scherzo Gingold suggerisce che le semiminime del pianissimo vengano toccate con la parte superiore dell'arco e che quelle del fortissimo (con inizio alla battuta 93) vengano suonate al tallone muovendo le dita della destra.

Nella coda di *Leonore III* suggerisce l'utilizzo della corda del sol a vuoto per passare direttamente alla quinta posizione: "questo è più sicuro e più intonato che non strisciare per tutta la tastiera". (es. 5).

Es. 5 Presto



Gingold segnala che la maggior parte delle semiminime contengono una diteggiatura che favorisce la terza e la quinta posizione. "Questa è una formula passata di moda" dice "È come se gli editori non sapessero dell'esistenza di tutte le altre posizioni o dell'estensione delle dita. Rimettiamo del vino nuovo nelle vecchie bottiglie". Se l'approccio suggerito da Gingold fa parte ormai largamente della tecnica violinistica moderna, in parte questo è dovuto alla sua influenza.

Indica due esempi per l'orchestra: il primo dal movimento di valzer della *Serenata per archi* di Tchaikovsky (battute 217-221). Spiega che in questo punto è utile spostarsi per mezze posizioni e usare l'estensione delle dita (es. 6).

Es. 6 Moderato, Tempo di Valse



Ripassa la frase diverse volte attento a rendere un suono legato che finisce in un grazioso diminuendo.

L'altro esempio è dal terzo movimento della V Sinfonia di Tchaikovsky (battute 73-76): "Dove io entro nella seconda posizione, mantengo il pollice nella prima posizione, estendendo leggermente solo il polso. In questo modo si evita un portamento udibile che può addirittura far ritardare" (es. 7).

Es. 7 Allegro Moderato



Gingold passa al movimento lento di questa sinfonia e prova il tema principale quando è eseguito dai primi violini (battuta

111). Qui la difficoltà non è nell'eseguire le note, ma nel dare una pienezza e franchezza di espressione. Esorta i musicisti a non esitare a dare quella flessibilità ritmica, quella profondità di tono e qualche glissando che questa melodia appassionata richiede. Si ha l'impressione che Gingold provi nostalgia per i giorni quando suonava questa sinfonia con l'orchestra di Cleveland. Non è

soddisfatto finché non sente che gli allievi partecipano al suo ardore.

Una masterclass di Gingold è molto più di una lezione sulla tecnica degli strumenti ad arco. È una rivelazione della gioia con la quale si può affrontare una strada già più volte percorsa. Gingold prova continuo piacere nello scoprire nuove arcate e diteggiature che diminuiscono la laboriosità dell'impegno, assicurando immediatamente l'effetto desiderato. Attraverso aneddoti pertinenti, rievoca i compositori e musicisti del passato, allarga le prospettive degli allievi e approfondisce il loro apprezzamento dell'arte che hanno in comune. Dimostra amore non solo per la musica che suona, ma anche per i giovani con i quali lavora. Non intimidisce mai i suoi allievi; è stato chiamato "una potenza dolce".

Durante gli anni trascorsi da quando era editore di *Orchestral Excerpts from the Symphonic Repertoire* in tre volumi, l'approccio di Gingold alla diteggiatura è stato in continua evoluzione. "Siamo sempre a sperimentare nella speranza di trovare l'Ideale", dice "Ho imparato molto attraverso gli anni mentre cercavo di aiutare i miei allievi a preparare il materiale per le audizioni. Ora generalmente consiglio un uso frequente dell'estensione delle dita. Questo vale anche, per esempio, per lo scherzo della II Sinfonia di Schumann. La velocità è tale che bisogna evitare movimanti eccessivi e tutti i portamenti dovrebbero essere suonati, possibilmente, con un dito diverso su ogni nota, per rendere puliti questi passaggi" (es.9).

**Es. 9 Brano scelto dalla Sinfonia Nr. 2 di R. Schumann - Es. 9 Scherzo, Es. 9a, 9b
Allegro vivace**

Es.9 SCHERZO
Allegro vivace

24
cresc.

345
cresc. f

E. 9b 362
sempre f

A Gingold piace moltissimo ricordare, dalla sua vasta esperienza musicale, i direttori con i quali ha lavorato: "Toscanini e Szell erano ambedue perfezionisti e servi fedeli dei compositori, ma avevano temperamenti e approcci all'interpretazione, completamente diversi. Szell provava scomponendo tutto e poi rimettendolo insieme - e per lui questo metodo funzionava benissimo. Per Toscanini invece, sin dalla prima nota, il metodo era "*Signori, cantare, molto arco*"; era una linea drammatica e lirica. Lui non era un pedagogo, era un direttore d'opera. La Sinfonia in sol minore di Mozart, la

nona di Schubert - ogni nota era piena di vita. Nessuno è mai stato più vicino al mio cuore di quanto lo sia stato Toscanini".

"Szell spesso si tirava indietro perché non si fidava di nessuno. Ma a volte si lasciava andare, si muoveva con la frase musicale, addirittura si divertiva, e l'orchestra reagiva in maniera gloriosa. Comunque ha servito la musica con grande onestà ed ha stabilito uno standard di esecuzione orchestrale che non era secondo a nessuno.

Szell mi ha diretto nel solo di "Ein Heldenleben" che, grazie al genio di Strauss, è scritto in maniera idiomatica per lo strumento come un concerto di Wieniawski. L'assolo rappresenta la moglie di Strauss, Pauline. Era una donna molto emotiva. Un momento era dolce ed affettuosa, un momento dopo un po' folle. È un capolavoro di caratterizzazione. Anche se Szell non era un violinista, metteva le sue arcate sulle parti. Alcuni musicisti pensavano che lui imponesse delle arcate scomode - ma queste avevano realmente uno scopo dal punto di vista musicale. Per esempio nel passo a ritmo puntato dal finale della Settima Sinfonia di Beethoven, ci chiese di suonare al tallone e alzando l'arco - un'arcata di grande effetto quando è richiesta un'articolazione percussiva. Szell non era totalmente soddisfatto del suono dei violini all'inizio della Terza Sinfonia di Brahms. Io suggerii un'arcata che avrebbe sostenuto più forza e avrebbe riportato l'arco al tallone per le battute in levare fino alla terza battuta (es. 8).

Es. 8 Allegro con brio



L'unica grande divergenza di opinioni che io abbia mai avuto con Szell, fu in merito all'intonazione. Szell era influenzato dal fatto di essere un pianista; non poteva concepire il sol bemolle e il fa diesis se non come la stessa nota. Io credo nell'intonazione espressiva e credo che queste note possono essere sottilmente diverse l'una dall'altra, secondo il loro contesto armonico. Io non mi arrendevo e finalmente me la diede vinta!"

Gingold ha anche lavorato con Leopold Stokowski diverse volte. "Stokowski era piuttosto enigmatico, come persona e come direttore. Musicalmente, spesso si poteva arrivare a delle discussioni. Ma non si poteva che ammirarlo per il suo orecchio. Poteva sentire cosa stava facendo ogni arco, anche quelli delle ultime file. Disse a un violoncellista 'Suona sulla corda del re anziché su quella del la - il tuo suono è troppo brillante.' Spostò i fiati in prima fila. Dopo due prove la qualità del suono dell'Orchestra di Cleveland si era trasformata. Tuttora posso rievocare la bellezza de *L'Après midi d'un faune*, era come un coro celestiale".

Un collega di Gingold nell'Orchestra Sinfonica della NBC racconta questo aneddoto: "Stokowski è stato nostro ospite come direttore. Mentre stavamo provando il preludio di *Tristano e Isotta*, ha ripetutamente chiesto ai violini di suonare un glissando - smorendo molto lento, ma rimase insoddisfatto degli sforzi della sezione. Finalmente Joe eseguì il più esagerato e zingaresco glissando immaginabile. Stokowski, fermandosi, gli chiese "Lei, Signore, come si chiama?" La risposta fu data in tono quasi vergognoso "Joe Gingold". Il Maestro disse "Signor Gingold, lei è l'unico che sta facendo quello che vi ho chiesto di fare".

Gingold ricorda "Stravinsky venne a Cleveland nel 1952. Non era un direttore, ma quando dirigeva *Petrushka* si capiva subito cosa voleva. Si percepiva questo senso del ritmo; non doveva fare un'esibizione. Aveva un metronomo nel cuore. Quando gli dissi in russo quanto ammiravo la sua musica, lui esclamò fiero "È fatta in casa! È fatta in casa!"

"Non dimenticherò mai Beecham, che passò una settimana con la Cleveland Orchestra. Non gli piaceva provare. Diceva: 'Sentite, cosa direste se si ripetessero le ultime sedici battute?'. Poi ci

lasciava andare con un'ora di anticipo. Al concerto, quando Sir Thomas salì sul palco, mi chiese 'Con cosa si comincia, caro ragazzo?' Era la Praga, che sapeva fraseggiare con tanta bellezza. Si doveva concludere con un'Ouverture di Wagner. 'Siamo un po' stanchi' annunciò. 'Siamo alla fine. Con cosa si conclude?' Io sussurrai 'Con il "Dying Flutchman"'. Questo gioco di parole sembrava aver suscitato la sua fantasia; mi strinse la mano. 'Questa è buona!' disse e non gli riusciva di smettere di ridere. Molti ricordano Beecham per il suo spirito ed il suo senso dell'umorismo, ma quello che più contava per l'orchestra era la sua meravigliosa musicalità".

Ho chiesto al Prof. Gingold quali consigli fondamentali darebbe ai giovani violinisti d'orchestra. Ha risposto inviandomi un breve elenco di regole. Mi sono permesso di chiamarle "Regole d'oro" e aggiungerei che la loro applicabilità non deve necessariamente limitarsi ai giovani.

Regole d'oro per violinisti d'orchestra

(di Joseph Gingold)

- 1) Studia sempre per mezz'ora o più prima della prova d'orchestra; così facendo prolungherai la tua vita di violinista per anni.**
- 2) Il repertorio sinfonico standard è una sfida per te come strumentista e come musicista. Studia il tuo materiale orchestrale con la stessa cura e devozione con la quale studieresti un concerto.**
- 3) Mai togliere i tuoi occhi dal direttore.**
- 4) Non lasciare il tuo strumento nel camerino dei musicisti. Il violino è la tua estensione di artista. Assicurati che sia sempre pulito, senza polvere di pece o resina. Curalo con affetto e conserva la sua bellezza.**
- 5) Collabora pienamente con il direttore e con il primo violino, anche se non sei d'accordo con loro. Il tuo comportamento ti renderà merito come musicista e come uomo.**
- 6) Suona musica da camera con i tuoi colleghi dell'orchestra, specialmente i quartetti per archi di Beethoven. Non esiste modo più gioioso di fare musica.**
- 7) Tieni presente che quella che per te è la decima esecuzione, per il pubblico è la prima.**
- 8) Ricordati che sei privilegiato ad essere membro di un organismo sinfonico. Ama il tuo lavoro, affrontalo con entusiasmo e sii fiero di essere un musicista.**