

377



Prima immissione 01/06/2026

PUBBLICAZIONE MENSILE - ISSN 03925544



MUSICA

Emanuele Arciuli

Henze e il suo Requiem alla Chigiana

Fasolis-Sardelli

Una doppia "prima" per Vivaldi

Verso i 50 anni di MUSICA

Il meglio dai nostri archivi

Dalla Toscana al "Sogno Americano"

Augustin Hadelich

www.rivistamusica.com - www.zecchini.com - richiedila anche in versione PDF





L'infanzia in Italia, i genitori tedeschi, gli studi negli Stati Uniti: uno dei massimi violinisti oggi attivi racconta la sua carriera e la sua formazione, in attesa della sua residenza estiva al Festival di Lucerna e dei concerti autunnali a Milano e Lugano con Chailly e Gatti.

Augustin Hadelich, il violinista dei tre mondi

di Nicola Cattò

Per diventare grandissimi violinisti servono molte doti, e una è certamente la costanza: quella, ad esempio, che gli ha fatto superare il gravissimo incidente occorsogli a 15 anni, quando rimase gravemente ustionato nell'incendio della fattoria di famiglia a Cecina e dovette interrompere la pratica musicale per oltre un anno. Forse anche per questo Augustin Hadelich, nato proprio in Toscana nel 1984 da genitori tedeschi, è oggi uno dei maggiori violinisti mondiali, in cui si combinano una cura assoluta dell'intonazione e della precisione tecnica con una totale libertà espressiva: perché ha saputo andare rendere uno stimolo un fatto che poteva precludergli una carriera musicale. Da quando ha vent'anni Hadelich ha trovato una nuova patria, oltre alle due di origine (Italia e Germania): negli Stati Uniti – come ci dice in questa intervista – si sente a proprio agio

proprio per l'idea di *melting pot* culturale. Agli Usa è dedicato anche, con il progetto “American Dreams”, il tema del Festival di Lucerna di quest'anno, di cui Hadelich è artista in residenza; ma senza dimenticare concerti sempre più frequenti in Italia, come quelli appena realizzati nelle Marche (per il Circolo di Ave) e a Santa Cecilia, in attesa di debuttare finalmente alla Scala il 18 ottobre con Chailly e la Filarmonica e di arrivare vicino ai nostri confini, al Lac di Lugano, dieci giorni dopo con Gatti e la Staatskapelle di Dresda. Tutti temi che abbiamo sviluppato nella nostra conversazione.

Iniziamo dalla sua infanzia in Toscana: quali ricordi ne ha?

Quando penso all'idea di “casa”, penso alla Toscana e al suo paesaggio. I miei primi ricordi sono legati agli uliveti, ai vigneti e ai boschi dove sono cresciuto. La mia lingua



madre, però, è il tedesco; eravamo immigrati tedeschi in Italia. Ora vivo in America da 20 anni. E tutti e tre i paesi fanno in qualche modo parte della mia identità!

Ho letto che suo padre non è un musicista, ma le ha insegnato le basi dello strumento. Come si è svolta la sua formazione violinistica?

I genitori di mio padre erano musicisti professionisti, quindi lui aveva già delle conoscenze di base e ha capito presto che avevo bisogno di altri insegnanti. Col tempo, abbiamo viaggiato sempre più spesso in Germania in modo che potessi fare audizioni con vari insegnanti, come Christoph Poppen e Igor Ozim.

«La Germania non è mai stata veramente casa mia a causa di una certa mentalità», ha detto una volta: cosa intende con questo?

Culturalmente, sono cresciuto con un'identità tedesca sotto molti aspetti; a casa si par-

lava tedesco. Ciononostante, ho frequentato scuole italiane. La mia formazione musicale si è svolta in entrambi i paesi: ho avuto alcuni insegnanti in Italia (ad esempio, Uto Ughi), altri in Germania. Dall'età di nove anni ho anche viaggiato regolarmente in Germania per concerti. Sebbene io sia molto influenzato dalla cultura tedesca, la Germania non è mai stata veramente casa mia, non solo per il clima o il cibo, ma anche per la mentalità. Forse proprio perché non mi sentivo completamente a casa in nessuno dei due paesi (anche se li capisco e mi sento legato a entrambi), ho provato per la prima volta questa sensazione a New York quando mi ci sono trasferito a vent'anni. È proprio il senso di *melting pot*, di crogiolo di culture: per la prima volta nella mia vita, non ho sentito il bisogno di spiegare da dove venissi o di scegliere un paese. In America, potevo semplicemente essere «tedesco-italo-americano».

Ha studiato, come ha accennato prima, con Uto Ughi, che per molti oggi incarna uno stile «all'antica» del violino: cosa ha imparato da lui?

È stata la prima volta che ho visto e sentito suonare un violinista veramente bravo. Mi ha completamente folgorato allora, a otto anni, e il suo suono è stato un modello per me per molto tempo. Era un modo di suonare molto lirico e musicale, e ha avuto una profonda influenza su di me. Carattere, emozione e lirismo erano fondamentali, non la tecnica. Per inciso, non si trattava di normali lezioni di violino; mi sono esibito per lui nell'ambito dei corsi dell'Accademia Chigiana di Siena. Ho trascorso tre estati lì, fino all'età di undici anni.

Con chi ha studiato alla Juilliard School? Si può dire che si è formato in una particolare «scuola» di violinismo?

Oggi non esistono più scuole di violinismo ben definite... Quando avevo 12 o 13 anni, ho avuto la fortuna di prendere lezioni da Norbert Brainin, il primo violino dell'Amadeus Quartet, che aveva anche una casa in Italia. Ho imparato molto da lui, soprat-

tutto in termini di gusto. In un periodo in cui le interpretazioni in Europa stavano diventando sempre più esagerate, e spesso gli insegnanti mi dicevano: «Qualunque cosa tu faccia nella tua interpretazione, falla il più possibile», ho imparato da lui a lasciare che la musica parli da sé. «Less is more», amava dire.

Ecco perché in seguito mi sono rivolto a Joel Smirnoff del Juilliard Quartet, perché pensavo di poter imparare molto dalla mentalità e dalla conoscenza di un musicista di un quartetto. È stato un buon insegnante per me; non ha cambiato nulla di ciò che già funzionava bene, ma mi ha aiutato a trovare e sviluppare me stesso.

Il concorso di Indianapolis del 2006 è stato il punto di svolta per lei: ma è proprio vero che si suona in modo diverso in un concorso rispetto a un concerto?

Psicologicamente, la sensazione è molto diversa: in un concorso, suoni “contro” altri musicisti, per così dire, invece che “con” loro. Questo è davvero terribile... Almeno a Indianapolis hanno cercato di organizzarlo un po' come un festival del violino e si sono presi cura dei partecipanti.

In realtà, in un concorso, dovresti cercare di rimanere fedele a te stesso e non suonare mai in modo diverso solo perché potrebbe piacere alla giuria!

Devo citare la solita battuta di Bartók: «I concorsi sono solo per i cavalli». Sono un male necessario?

Purtroppo spesso sì, se si vuole avviare una carriera. Ma vincere un concorso non porta automaticamente ad una carriera. Si ha solo la possibilità di suonare in certi posti per la prima volta. La vera sfida viene dopo il concorso; la prova del nove è se si viene invitati di nuovo in tutti i luoghi in cui ci si esibisce successivamente.

Da alcune sue risposte in precedenti interviste, ho capito che lei trova grande gioia nel suonare ed esibirsi sul palco. Tuttavia, molti artisti trovano la vita da solista molto difficile, stressante e solitaria. Condivide queste sensazioni?

Io non mi sento mai solo sul palco. Sono anche fortunato, come violinista, a suonare costantemente con altri musicisti. Certo, ci sono aspetti meno piacevoli, ad esempio la quantità di viaggi. Ma in realtà aspetto con impazienza ogni concerto.

Alcuni sostengono che il livello tecnico dei violinisti (e anche dei pianisti) sia più alto che mai negli ultimi 20-30 anni; altri, invece, rimpiangono una sorta di età dell'oro in cui ogni violinista era facilmente riconoscibile. Cosa ne pensa?

Non c'è dubbio che il livello medio dei giovani violinisti di oggi sia molto più alto rispetto a 30 o 40 anni fa. Ciò è dovuto sia a una buona didattica, sia al fatto che i giovani violinisti possono ora guardare su YouTube tutti i grandi violinisti del passato e del presente. Quando ero piccolo, era davvero difficile reperire informazioni di questo tipo! Il pericolo è che i giovani violinisti di oggi copino tutto, limitandosi a osservare come gli altri hanno risolto ogni problema. Questo porta facilmente a un approccio meno personale allo strumento.

Certo, la nostalgia gioca un ruolo importante quando si parla dell'«età dell'oro»: ci sono registrazioni che amiamo di grandi violinisti che non sono più tra noi. Ma anche allora si parlava, in riferimento al passato, di «età dell'oro», ed ai tempi di Oistrakh e Heifetz la gente lamentava l'assenza di violinisti come Ysaÿe e Joachim!

Che violino suona oggi? Quali sono le sue caratteristiche? Per quale repertorio è più adatto?

Io suono un violino Guarneri «del Gesù» del 1744 (Leduc) da sei anni. Ha un suono meravigliosamente caldo, molto umano e lirico. Trovo questo violino particolarmente adatto al repertorio romantico.

È interessante che lei sia cresciuto tecnologicamente isolato, senza televisione o lettore CD, e poi sia diventato famoso con i suoi video «Ask Augustin». C'è il rischio che i giovani musicisti vengano sopraffatti dal flusso di informazioni?

Questa è certamente una delle sfide del nostro tempo. È importante trovare ancora pa-

ce e concentrazione. Ma sono sicuro che i giovani ce la faranno. Per inciso, ho avuto un computer a 16 anni e per un po' ho passato quasi ogni minuto davanti allo schermo prima di ritrovare un equilibrio. Avevo semplicemente molto da recuperare. Quindi non è necessariamente un bene crescere completamente senza tecnologia!

Come ha sviluppato il suo repertorio? Immagino ci siano concerti imprescindibili (Ciaikovski, Mendelssohn, Beethoven, ecc.) e altri che vengono eseguiti meno frequentemente...

Da bambino, ascoltavo e studiavo semplicemente tutto ciò che mi affascinava. È così che già a 14 anni conoscevo gran parte del repertorio. Ma nuovi pezzi si aggiungono continuamente al mio repertorio. Come violinista, non si finisce mai di imparare!

Quest'anno è artista in residenza al Festival di Lucerna, il cui tema è "American Dreams". Il "Sogno Americano" esiste ancora? O l'America di oggi è un paese che evoca principalmente paura e diffidenza?

Spesso, durante le interviste, mi chiedono se posso spiegare l'America. Ma è impossibile: è un paese incredibilmente eterogeneo, pieno di contraddizioni. Pertanto, non esiste un solo "Sogno Americano", ma molti. Il "Sogno Americano" ha ispirato le persone per secoli; spesso riguarda la ricerca di sé stessi e i nuovi inizi. È stato così anche per me, quando mi sono trasferito in America: è stato un nuovo inizio.

Ora il mio compito è quello di avvicinare la musica americana al pubblico europeo. Ci sono dei pezzi davvero meravigliosi che semplicemente non sono abbastanza conosciuti in Europa!

Suonerà un pezzo poco conosciuto e molto difficile come il Concerto di Barber: può dirmi qualcosa a riguardo?

In America, il Concerto di Barber è uno dei cinque concerti per violino più eseguiti! È un pezzo bellissimo e lirico, che mi piace molto suonare in questo periodo.

C'è anche un concerto dedicato al "fiddle" in programma: questo mi incuriosisce molto...

Sono affascinato dalla musica americana per fiddle da molti anni, ad esempio il *bluegrass*. Quest'anno terrò un concerto con Mark O'Connor, un violinista molto conosciuto nella musica country americana. Onestamente, faccio fatica a credere che ci siano così pochi musicisti classici che si cimentano con questo genere. Dopotutto, suoniamo costantemente musica che in qualche modo è legata a diverse musiche popolari (melodie gitane, per esempio) – quindi perché non il *bluegrass*? Alla fin fine, il violino è lo strumento più importante in questo genere!

Poche settimane fa si è esibito a Roma, con l'Orchestra di Santa Cecilia: le piace tornare in Italia? E come trova le orchestre italiane rispetto alle grandi compagini mondiali?

Mi fa sempre piacere tornare in Italia, ma solo negli ultimi anni vi ho tenuto molti concerti. Mi sono trovato benissimo a Roma e ho trovato l'orchestra molto amichevole; hanno suonato con grande musicalità e sensibilità.

A ottobre ha altri due importanti debutti: alla Scala di Milano con Riccardo Chailly e al LAC di Lugano (città di cultura e lingua italiana) con Daniele Gatti. Sibelius e Beethoven: due concerti famosissimi. Quali sono le sue aspettative riguardo all'accoglienza nelle due città e alla collaborazione con i due direttori?

Sono molto curioso di conoscere i due direttori con cui suonerò per la prima volta quest'anno! Certo, conosco bene Sibelius e Beethoven, ma questi sono brani che suonano nuovi e diversi con ciascun direttore.

Appunto: se si suona un concerto molto famoso, è necessario dire per forza qualcosa di nuovo, di originale?

No, non credo. Con un brano come il *Concerto per violino* di Beethoven, il mio obiettivo è piuttosto quello di lasciare che la vera essenza del pezzo risuoni, senza che la mia personalità interferisca. Non bisogna mettersi troppo in mostra, ma piuttosto lasciare spazio al compositore, all'opera, al suo messaggio, ai suoi stati d'animo e ai suoi personaggi.



In concerto a Santa Cecilia con Joana Mallwitz

Tuttavia, questo è diverso con composizioni non riuscite, o più superficiali... in quel caso l'interprete deve dare il suo contributo, e può anche essere utile se si prende maggiormente la scena, per così dire. A volte, se ho studiato un brano in modo molto approfondito, finisco per suonarlo in modo molto diverso dalla maggior parte degli altri. Ma non parto mai con l'intenzione di farlo in modo completamente diverso.

La sua discografia è molto originale e riflette l'ampiezza dei suoi interessi e del suo repertorio. Ma vorrei chiederle qualcosa su Bach: come si approccia a questo repertorio oggi? Le interessano la prassi esecutiva storica, gli strumenti storici e usa corde di budello?

La prassi esecutiva storicamente informata ha cambiato molte cose. Grazie ad essa, ho riscoperto la gioia di suonare, la leggerezza e persino l'eccentricità della musica barocca. Suonare Bach con un archetto barocco

è stata una rivelazione! Gli archetti barocchi variano notevolmente in lunghezza e peso, ma in genere possono fare tutto ciò che può fare un archetto moderno. Un'articolazione leggera ed elastica è più facile da produrre con un archetto barocco; l'archetto moderno, d'altra parte, eccelle per il suo suono più forte e risonante. Ho trovato liberatorio suonare Bach con un archetto barocco: potevo attaccare le corde con molta più energia senza dovermi preoccupare che il suono diventasse troppo aspro o troppo espressionista. I passaggi con accordi di tre o quattro note suonano più fluidi, i movimenti danzanti hanno una qualità più libera e i movimenti lenti cantano di più. Naturalmente, ci sono scelte stilistiche che ogni interprete deve fare quando suona Bach. Spesso ho trovato ispirazione nell'archetto barocco nella ricerca della giusta articolazione.

Parliamo poi di un dettaglio spesso dibattuto: utilizzo il vibrato, ma solo nella misura e



nei punti in cui è realmente funzionale all'espressione. Dato che Bach aveva già annotato molti più ornamenti e abbellimenti rispetto ai suoi contemporanei, ne aggiungo altri solo quando lo ritengo necessario. Si tratta di decisioni con cui ogni musicista deve in qualche modo confrontarsi.

C'erano sicuramente molte tradizioni esecutive diverse 300 anni fa, e anche gusti completamente diversi tra gli artisti. Sono convinto che i più grandi musicisti di quel tempo, con i loro archi barocchi, potessero plasmare ogni frase, ogni suono, a loro piacimento, senza essere ostacolati da manierismi o impedimenti tecnici. Infine, io usavo corde di budello, ma ora non riesco più a suonare con corde che perdono l'intonazione dopo 30 secondi!

Lei, a sua volta, collabora con compositori contemporanei? Qualcuno ha mai scritto musica per lei?

L'anno scorso ho suonato i concerti per violino di John Adams e Thomas Adès, ed è

stata un'esperienza fantastica! È molto interessante quanto alcune istruzioni in partitura siano più importanti per i compositori rispetto ad altre. O magari che loro non le prendono alla lettera, e che sono sempre più interessati al carattere e all'espressività. A volte ci accostiamo tutti alla musica antica con tanta riverenza, volendo fare tutto esattamente come scritto, ma probabilmente nemmeno compositori come Beethoven intendevano tutto alla lettera.

È ottimista sul futuro della musica classica? Cosa vede nei suoi studenti: paura o speranza?

Gli studenti hanno le stesse preoccupazioni che avevo io ai miei tempi. Il futuro della musica classica è da tempo qualcosa per cui dobbiamo lottare tutti insieme. Ciononostante, sono molto fiducioso! Molte più persone ascoltano musica classica rispetto al passato, e noto anche che il pubblico dei miei concerti è più giovane rispetto a, ad esempio, dieci anni fa! ■