

Intervista al violinista Pierre Amoyal

(a cura di *Dimitri Romano*)

Pierre Amoyal è uno dei violinisti più in vista nel panorama musicale mondiale. Nato a Parigi, si avvicinò al violino all'età di sette anni e frequentò il Conservatorio della capitale francese, dove a dodici ottenne il Primo Premio. Dopo cinque anni di perfezionamento sotto la direzione del grande violinista Jasha Heifetz a Los Angeles, iniziò a ventidue anni una brillante carriera concertistica che lo vede tuttora protagonista nelle sale più prestigiose con direttori d'orchestra quali Karajan, Solti, Ozawa, Boulez, Inbal, Prêtre, ecc. Dal 1977 al 1986 ha insegnato presso il Conservatorio di Parigi e poi alla Scuola di Alto Perfezionamento di Saluzzo. Attualmente tiene corsi di perfezionamento presso il Conservatorio di Losanna. Tra le sue registrazioni più importanti si segnala l'incisione del Concerto di Sibelius sotto la direzione del Maestro Charles Dutoit, i Concerti di Mozart con Armin Jordan e il Concerto di Schönberg con l'Orchestra Sinfonica di Londra diretta da Pierre Boulez. L'artista possiede uno dei violini più celebri del mondo: il "Kochansky" di Stradivari, recentemente ritrovato dopo essere stato rubato nel 1987.

Una vita con il violino. Come trovare ogni giorno la freschezza nello studio e la spontaneità nella musica soprattutto dopo molti anni di carriera?

Ritengo che il violinista sia prima di tutto una persona che utilizza il violino come il cantante usa la voce: dopo gli studi, l'apprendimento continua solamente ascoltando i grandi cantanti, e la tecnica trascendentale del violino non dipende più né dalle dita né dall'archetto, ma dipende piuttosto dalla facoltà del violinista ad avvicinarsi il più possibile alla maniera con cui una voce canterebbe una frase musicale. È questa "la tecnica", e penso che i grandi violinisti siano dei grandi lirici, perché una grande interpretazione è prima di tutto rispetto della partitura, ma soprattutto è immaginazione a livello sonoro e di fraseggio, molto più che inventarsi dei "rubato" o delle idee di cambiamento di tempo che potrebbero sembrare personali o fantasiose. Credo sia interessante scoprire come una frase musicale possa convincere maggiormente ricercando una gamma sonora più ricca e una varietà di fraseggio, piuttosto che variare ad esempio il tempo rispetto al modo in cui è stato scritto.

In questo fine secolo quello che mi preoccupa è l'attuale modo di suonare che si trova spesso ai due estremi: da una parte si segue un'impostazione molto accademica che viene utilizzata da tanti giovani, molto giovani, troppo giovani musicisti che suonano secondo gli insegnamenti del maestro

senza usare la loro immaginazione, dall'altra si suona in modo straordinariamente stravagante che non rispetta più il testo. A questo punto ci si trova di fronte a una sorta di caricatura dell'immaginazione. Pertanto, io personalmente cerco di servire il testo rispettando il più possibile e avvalendomi di una tecnica violinistica che cerco di migliorare tutti i giorni, affinché le sonorità e i dettagli di colore sonoro possano far sì che le opere che di volta in volta eseguo meglio si rivelino e meglio vengano comprese.

Quali sono i problemi che si presentano nel momento in cui si prende contatto con un testo nuovo? Impiega dei metodi analitici o delle conoscenze estetiche prima di affrontare un nuovo testo, e Lei comunque predilige un metodo in particolare?

Quando ci si trova di fronte a un nuovo testo musicale è importante prima di tutto provare a farne l'analisi, cioè vedere come l'opera è costruita, quello che soprattutto vuole dire, perché il compositore l'ha scritta, i motivi che l'hanno spinto a scriverla. Tutto questo è da ricercare preferibilmente prima di sapere come tecnicamente realizzarlo, perché mi sembra che i musicisti spesso abbiano un rapporto fisico e diretto con la partitura senza aver prima cercato di analizzarla. Io provo quindi a mettermi 'nella pelle' del compositore e comprendere perché ha scritto l'opera in esame; e penso che ogni strumentista debba cercare di

soddisfare le richieste dell'autore. Il mio metodo consiste nel non scrivere indicazioni tecniche durante il primo periodo di studio della partitura, che può durare qualche settimana o addirittura qualche mese. All'inizio, le mie partiture sono assolutamente prive di indicazioni per evitare di venire in qualche modo influenzato da una determinata maniera di suonare: suono libero da qualsiasi indicazione tecnica, e solamente dopo aver filtrato e selezionato le mie idee scrivo le diteggiature, le arcate e tutte le indicazioni tecnico-interpretative. Solo allora.

Quali sono le differenze dal punto di vista esecutivo, e perciò musicale, tra violinisti-compositori come Paganini e Wieniawski e compositori che pur non essendo dei veri e propri violinisti hanno scritto per questo strumento?

Trovo che in generale le opere dei compositori non-violinisti siano molto interessanti perché, anche se risultano non propriamente adatte al violino, derivano direttamente dalla loro immaginazione. Tali compositori hanno perciò adattato il violino alle loro idee.

Tranne il *Concerto* per violino e orchestra, Beethoven ha scritto molto male per questo strumento. Le sonate per pianoforte e violino dal punto di vista violinistico sono straordinariamente mal scritte: nella terza sonata per esempio, ci sono dei passaggi in cui i due strumenti eseguono simultaneamente e "fortissimo" una cascata di semicrome; però mentre il pianoforte suona in quella parte della tastiera dove la sonorità risulta più

intensa, il violino suona nella parte sua più debole, cioè quella media, dove ci sono meno possibilità di intensità sonora. Bisogna allora trovare delle diteggiature e delle arcate per cercare di equilibrare questo fenomeno. Nella musica di Schönberg, per fare un altro esempio, troviamo sempre (o quasi) dei salti, delle mescolanze di armonie e di note appoggiate violinisticamente parlando del

ma non propriamente molta immaginazione.

I pianisti tendono a una visuale più verticale della musica rispetto ai violinisti che, al contrario, sono più sensibili a una orizzontalità. Quali sono a questo proposito i problemi che Le si presentano al momento dell'approccio della musica da camera con altri musicisti?

Personalmente, cerco sempre di fare in modo che il "lirismo" dei violinisti — cui si è accennato — sia una costante nel mio modo di suonare il violino. Mentre suono, infatti, mi sorprendo sempre di più a pensare agli accordi che armonicamente sostengono la melodia, che in un certo senso riarmonizzo in modo pertinente e sensibile. Faccio questo sia nei concerti per violino e orchestra che nelle *Partite* di Bach, o comunque in opere dove la linea è essenzialmente melodica: suono degli accordi che non sono scritti ma

tutto innaturali, e allora bisogna rendere tutto ciò più facile ed equilibrato con un'approfondito studio. Perciò in autori per così dire non-violinisti — come Beethoven, Brahms, Berg o Schönberg — le chiavi esecutive-musicali ai fini dell'interpretazione non sono così evidenti a una prima lettura, e questo comporta una ricerca personale per trovare quei mezzi tecnici che permettono di scoprire quello che secondo me è più interessante. Mentre quando si suona autori come Paganini o Wieniawski le chiavi esecutive, e di conseguenza la musica, sono dettate dal compositore. Allora certamente ci vuole molta tecnica,

che mi danno una visione più verticale del brano, e quando lo eseguo senza pensare ad essi, spontaneamente risuonano dentro di me. Dunque il mio modo di suonare è meno orizzontale adesso che dieci anni fa, cioè ora sento di più la verticalità pur rispettando le linee liriche del violino. Non suono ancora come un pianista [risate] ma credo di essere sempre più sensibile all'aspetto verticale della musica.

Per quanto riguarda i problemi che possono presentarsi nel fare musica da camera, riconosco che con quei musicisti con i quali condivido i loro punti di vista e che sentono la musica in maniera

armonica l'intesa è sempre maggiore. Pertranto mi rendo conto che la selezione dei musicisti con i quali mi sento a mio agio va in questa direzione.

Il concerto e la sala d'incisione: due momenti differenti e importanti nella vita di un artista. Cosa può cambiare in queste due situazioni dal punto di vista etico ed estetico?

È molto semplice. Penso che il concerto sia il momento in cui si privilegia "l'istante" che viene sfruttato al massimo, cioè il momento in cui si approfitta di una particolare acustica, di un vissuto nelle ore precedenti al concerto, dell'incontro con un pubblico particolare o con un particolare direttore d'orchestra. Insomma il concerto è privilegiare l'istante, mentre l'incisione è privilegiare il rapporto che si ha con un'opera e forse fare la storia della propria relazione con essa. L'incisione è appunto la sintesi di questo vissuto. Essa non privilegia l'istante, ed è per questo motivo che io non sono — rispetto a tanti miei colleghi — un adepto delle registrazioni dal vivo, perché sono due cose differenti. Adoro incidere dischi, forse anche più che esibirmi in pubblico, ma quello che detesto sono soprattutto i concerti registrati, ovvero i concerti per la radio; amo molto, invece, effettuare le registrazioni-radio, non i dischi "live". Desidero che il disco sia un più lungo riflesso della mia vita, e i dischi che attualmente incido sono molto importanti perché riflettono un più lungo periodo di essa.

Come può la musica, che prima di tutto è musica e poi tutte le altre forme d'arte — che di queste ne è la componente costante e nello stesso tempo le accoglie dentro di sé — migliorare la nostra vita quotidiana? Riterrebbe Lei utile inserire la musica classica nelle scuole fin dai primi anni, come atmosfera e come elemento di studio?

Probabilmente noi musicisti non ci rendiamo conto fino a che punto la musica può migliorare la nostra vita quotidiana, perché è la nostra vita quotidiana. Forse bisognerebbe parlarne con quelli che "scrivono" su quanto hanno sentito della musica.

Credo comunque siano i bambini con la loro scoperta quotidiana della vita quelli che meglio possono "parlare" di musica, la loro reazione ad essa è sempre la più spontanea e quindi meravigliosa. Per l'uomo moderno, adulto, la musica è spesso un conforto, un modo di mettersi in contatto con le proprie emozioni, con la propria sensibilità. Ma c'è anche una parte intellettuale che gioca in tutto questo, un aspetto stilistico che fa in modo che un uomo sia più o meno attratto, interessato da uno stile o dagli stili di alcune musiche. Invece un bambino riceve la musica in maniera estremamente diretta e sensuale; ed è magica questa sensualità del suono quando se ne può vedere l'effetto in un bambino. Per questo penso che la musica debba far parte del "quotidiano" di un individuo fin dalle prime ore di vita. È necessario proporre ai bambini sino dalla più tenera età questo contatto "sensuale"; poi, se avranno la pazienza e se i loro genitori permetteranno loro di imparare, non oso dire la "disciplina" nel senso di una costrizione ma la giusta disciplina di suonare correttamente uno strumento, ritengo che sarebbe per un bambino una lezione di vita utilissima.

Alla fine del nostro secolo i bambini fanno molte cose in maniera passiva, cose che sembrano interessanti come i giochi elettronici o la televisione, o comunque attività in cui è sveglia il loro spirito ma non la loro creatività. Si vengono così a trovare in una posizione passiva; mentre un bambino che vuol suonare il pianoforte o il violino, per produrre un suono che assomigli a qualcosa di piacevole è obbligato ad avere coordinazione, controllo dei movimenti, una

sorta insomma di comportamento rispetto al suo strumento che risulta essere una pedagogia di vita sensazionale. Penso che il bambino che impara a suonare uno strumento abbia un comportamento migliore rispetto a quello che ascolta solo la musica, perché ha la soddisfazione di avere realizzato qualcosa. Consiglierei, dunque, a tutti i genitori i cui figli esprimono il desiderio di studiare musica, di fare il possibile per dar loro questa opportunità.

Il nuovo contesto sociale nazionale e internazionale, che vede lo spostamento di persone da una parte all'altra del continente alla ricerca di una vita migliore, ci riporta all'epoca delle invasioni barbariche. Siamo in un periodo storico dove si ridisegnano i confini, dove le etnie tendono a spostarsi e un certo tipo di ordine viene destabilizzato. Qual'è il ruolo della musica?

Penso che la musica sia una buona terapia contro il barbarismo, in quanto anche le persone più cattive e insensibili al dolore e alla sofferenza — forse questa può anche essere un'utopia — non possono restare insensibili a una qualsiasi forma di musica, e forse un giorno sentiranno una musica che li farà cambiare: la loro sensibilità potrà alla fine vibrare.

Ho visto delle persone apparentemente senz'anima che all'ascolto di un brano musicale hanno pianto: la musica può far piangere un essere insensibile, si tratta solo di sapere quale musica proporre e come questa debba essere eseguita. La musica è comunque per me un mezzo quasi irresistibile per addolcire un'anima ribelle e bisognerebbe divulgarla maggiormente in quei luoghi dove si sa che esistono problemi di tipo politico e sociale.

È spesso capitato, nel corso della mia vita concertistica, di avere dei concerti fissati da tempo in paesi in cui la situazione politica stava

diventando molto pericolosa. Ho suonato, per esempio, nell'Irlanda del Nord sotto le bombe, nel Sud Africa circondato da guardie del corpo perché suonavo in città dov'era pericoloso essere bianchi. Sono stato in Israele qualche giorno prima dello scoppio della guerra del Golfo — ma, a dire il vero, si trattava già della guerra — e quando i miei impresari, la mia famiglia e le persone che mi erano vicine mi scoraggiavano a suonare in quei luoghi dov'era veramente pericoloso andarci, mi sono sentito in dovere di esserci, quasi come se le mie fossero delle missioni speciali e di grande importanza. È in queste occasioni che la musica può essere veramente utile ed è molto più interessante suonare per della gente violenta o animata da sentimenti loro malgrado non buoni, piuttosto che per quelle persone che sono tranquillamente sedute in poltrona.

Per salvarsi è necessario che l'uomo dimentichi tutti i non-valori attuali, e che impari ad accontentarsi e a comprendere che è più importante "essere" che "avere". La musica può compiere questo sovvolgimento?

Sì, perché la musica non è tangibile, non è materia. Un quadro lo si può portare a casa propria e toccarlo, accarezzarlo, si può contare quanti milioni costa, ma un'esecuzione musicale passa attraverso lo spazio, non la si può mettere in una bottiglia, però ad alcuni rimane in testa. Certo si può inciderla, ma quello che conta non è il disco in sé stesso ma la maniera in cui lo si ascolta che non può essere quantificata o materializzata in qualcosa che si può toccare. La musica può rivoluzionare questo stato di cose, cioè può arricchire milioni di persone senza dar loro qualcosa da mettere in tasca, mentre le altre forme d'arte sono più fisiche: delle sonorità possono restare in testa più facilmente di un'immagine. Io, ad esempio, ho bisogno di vedere un quadro più

volte per ricordarmi e rimemorizzare la sensazione che mi ha suscitato; invece non ho mai bisogno di riascoltare la sonorità di un brano musicale eseguito da Heifetz o da Horowitz — che ho magari sentito una volta sola — perché è assolutamente impresso nella mia memoria.

In questo senso la musica genera qualcosa di straordinario: può aiutare l'uomo ad astrarsi di più dall'"avere" e ad occuparsi quindi di più dell'"essere", perché non si può possedere una musica, la si può solamente gustare intravedendola senza mai potersene appropriare.

L'attuale società dà sempre meno importanza ai valori umani. E la musica?

Sì purtroppo è vero, anche la musica sta perdendo i propri valori, perché l'elemento essenziale atteso dal pubblico non è più la sensibilità. L'aspetto commerciale della musica, infatti, attraverso un modo di suonare abbastanza standard, ha reso più facile la vita a molte persone che hanno potere decisionale nell'ambiente musicale. Un'interpretazione standard difficilmente creerà problemi a un direttore d'orchestra: in passato, accompagnare con l'orchestra violinisti come Heifetz o Milstein richiedeva più tempo e più prove rispetto ai violinisti che si sentono oggi, dato che quelli suggerivano idee personali talvolta difficili da realizzare. Gli attuali concorsi internazionali, infatti, indirettamente permettono che si suoni in un modo più "standard", cioè che non crei problemi.

Quando da ragazzo ascoltavo i dischi dei violinisti più conosciuti, dopo una quindicina di secondi sapevo già di chi si trattava senza mai sbagliarmi. Mentre oggi, quando per esempio in macchina o in albergo ascolto i concerti o le registrazioni di una quindicina di violinisti tra i più quotati e ad alto livello, non riesco più a comprendere chi di loro stia suonando. Significa che esiste un problema,

che la personalità, la sonorità, il vibrato di ciascuno — e quindi anche il loro modo di esprimersi — è stato neutralizzato da un fenomeno mondiale. E questo per me è gravissimo, perché significa che la sensibilità individuale non ha più la priorità, e con 'sensibilità' intendo dire che si deve sentire l'anima di chi suona e non solamente la propria bella sonorità plastica e fisica, ma quello che dell'interiorità della persona vibra in rapporto a un'opera. Per questo credo che la musica stia perdendo i propri valori: perché le interpretazioni divengono sempre di più neutre, perdono di verità e di spontaneità, e penso che lo stesso si verifichi per gli altri strumenti. Da tutto ciò non vedo salva che la voce; non ci si può sbagliare nel riconoscere i grandi cantanti, e questo mi rassicura un po' perché vuol dire che almeno loro non si possono nascondere dietro la tecnica. L'anima di un cantante è un tutt'uno con la propria voce, mentre gli altri strumentisti possono anche esserne privi, oppure possono avere un'anima tale da essere nascosta dietro a dei valori tecnico-strumentali. I cantanti non saranno mai toccati da questo fenomeno; ma degli altri strumentisti bisognerà diffidare. O per lo meno il pubblico dovrà stare attento per quanto possibile, e in qualche modo differenziare un musicista che parla un linguaggio "codificato" da un musicista che parla un linguaggio "umano". Penso che questo sia estremamente importante. ■

