

# ARCHI

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

SETTEMBRE - OTTOBRE 2009

## RICORRENZE

Mario Brunello ed Enrico Dindo ricordano ANTONIO JANIGRO a 20 anni dalla scomparsa

## QUEEN ELISABETH COMPETITION

Il sogno della Regina si ripete ancora

## COLPI D'ARCO DA MAESTRO

SALVATORE ACCARDO: «La musica, una continua conquista»



## speciale LIUTERIA

Articoli di FLORIAN LEONHARD, CHRISTOPHER REUNING, DIMITRI MUSAFIA

ACCADEMIA ITALIANA DEGLI ARCHI

EURO 5,50 - POSTE ITALIANE S.P.A. - SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE - 70% ROMA/2008



VINCI  
il  
CONCERTO  
DA CAMERA  
Encounter with  
**Stradivari**  
davanti al David di  
Michelangelo



Poste Italiane S.p.A. - Spedizione in abbonamento postale -  
70% Roma/2008

Registrazione: Tribunale di Roma n. 262 del 27 giugno 2006  
ISSN 1971 - 2022

**Editore**

Accademia Italiana degli Archi



Questo periodico è  
associato all'Unione  
Stampa Periodica  
Italiana

**Direttore responsabile**

Manuela Manca

**Coordinatore artistico**

Silvia Mancini

**Direttore editoriale**

Luca Lucibello

**Hanno collaborato:** Salvatore Accardo, Elide Bergamaschi,  
Mario Brunello, Federico Capitoni, Carlo Chiesa, Luigi Cioffi,  
Umberto Clerici, Enrico Dindo, Marco Fiorini, Pamela  
Gargiuto, Simone Genuini, Gianluca Giganti, Florian  
Leonhard, Valerio Losito, Daniela Macchione, Valeria Mancini,  
Dimitri Musafia, Giovanni Pandolfo, Indiana Raffaelli,  
Christopher Reuning, Grazia Rondini, Bruno Terranova,  
Enrico Votio del Refettorio, Diana Zakirova

**Progetto grafico e impaginazione**

Accademia Italiana degli Archi

**Foto di copertina:** © Jenő Szász / iStockphoto

**Sede legale, Direzione, Redazione, e Pubblicità**

Via Eschilo, 231 - 00124 Roma

Tel +39 06 89015753 - Fax +39 06 96708622

www: archimagazine@accademia-archi.it

www.accademia-archi.it

**Stampa**

Stabilimenti Tipografici Carlo Colombo - Roma

L'editore è a disposizione degli aventi diritto per i crediti fotografici di professionisti o agenzie che non ha potuto contattare. Salvo accordi scritti o contratti di cessione di copyright, la collaborazione a questo mensile è da considerarsi del tutto gratuita e non retribuita. Il materiale pervenuto alla redazione non viene restituito. Tutti i diritti riservati. Vietata la riproduzione, anche parziale, senza autorizzazione.

**SOCIO ORDINARIO**

ANNUALE: (6 numeri di ARCHI Magazine) Italia €24 - Europa €39 - Resto del mondo €49; BIENNALE: (12 numeri di ARCHI Magazine) Italia €42.

**SOCIO SOSTENITORE**

ANNUALE: (6 numeri di ARCHI Magazine e pubblicazione del nome sulla rivista) Italia € 45 - Europa € 59 - Resto del mondo € 69

**PERSONE GIURIDICHE E BIBLIOTECHE**

ANNUALE: (6 numeri di ARCHI Magazine) Italia €39 - Europa €54 - Resto del mondo €64; BIENNALE: (12 numeri di ARCHI Magazine) Italia €72.

**Pagamenti:** Versamento su CCP, Bonifico o Assegno non trasf.

**ARCHI Magazine:** Un numero Italia €5,50 - Estero €9,00

Arretrati: prezzo copia + spese di spedizione €3

**Soci SOSTENITORI:** Giovanni Accornero, Maurizio Aiello, Giuseppe Alessio, Davide Alogna, Antiqua Marca Firmata, Associazione Diva Bellini, Juri Atzeni, Massimo Bacci, Davide Besana, Paolo Bonomini, Umberto Camerlengo, Bianca Campagnano, Cecilia Cartocci, Giovanni Luca Cascio Rizzo, Stefania Cassano, Giovanni Corazzol, Antonio Dall'Olio, Vincenzo De Novellis, Valentina De Paolis, Giampiera Di Vico, Michèle Fabry, Sibylle Fehr-Borchardt, Simona Foglietta, Fabrizio Fontana, Matteo Freno, Carlos Garfias, Pietro Giordano, Ugo Gorla, Patrizia La Rosa, Gianluca La Villa, Chiara Lombardi, Giuditta Longo, Alessandro Mazzacane, Filippo Michelangeli, Vincenzo Miglionico, Fabio Nicotra, Alessandro Oliva, Piero Parona, Luca Pasquetto, Carmine Pennino, Francesco Pilla, Riccardo Pini, Maurizio Pullano, Luigiiovanni Quarta, Sandro Quarta, Fabrizio Ragazzi, Daniele Rametta, Cinzia Romano, Guido Rossi, Francesco Sabato, Alberto Salin, Giuseppe Sarcuni, Edo Sartori, Francesco Scomparin, Scrollavezza e Zanrè Snc, Maurizio Silvestrini, Emilio Slaviero, Leonardo Spinedi, Storm Sc, Elena Tarassova, Debora Tedeschi, Marco Tonini, Guido Torciani, Marco Traverso



Scalpellini, sgorbie e pialle. Tavole di abete e acero di ogni forma e misura. Violini appena iniziati, ancora da verniciare o finiti e in attesa di un acquirente: difficile sottrarsi al fascino di una bottega di liuteria e di una professione rimasta simile a come era 500 anni fa. Ma oggi sono molti i rischi, come anche le opportunità, per chi intraprende questo mestiere. Chiediamo a Dimitri Musafia qualche consiglio utile per chi decide di *Aprire una bottega di liuteria oggi*.

Se l'Italia è da sempre il Paese d'eccellenza per la produzione di strumenti ad arco, Londra è indiscutibilmente la capitale mondiale del settore per le vendite e l'expertise. Con Florian Leonhard ripercorriamo 350 anni di storia del commercio di strumenti d'auto-re nella città inglese, tra generazioni di antiquari, banditori d'asta, esperti dalla irreprensibile reputazione e geniali truffatori.

Per la rubrica *Grandi Strumenti*, Christopher Reuning presenta un violino di Francesco Goffriller, figlio del noto Matteo Goffriller. Autore ancora poco conosciuto nonostante il notevole apporto dato alla scuola veneta, Francesco si contraddistinse per una produzione di strumenti dal suono possente e scuro, apprezzati anche da musicisti come Jacqueline du Pré e Jascha Heifetz.

In occasione dei vent'anni della scomparsa, con Mario Brunello ed Enrico Dindo ricordiamo la straordinaria figura di Antonio Janigro, insegnante di alcuni dei maggiori interpreti del violoncello di oggi che a maggio si sono ritrovati a Zagabria in un concerto eccezionale che ha coinvolto ben 150 violoncellisti.

In *Archi in forma* Marco Fiorini inaugura, con la *Sinfonia "Italiana"* di Mendelssohn, un nuovo ciclo dedicato ai passi d'orchestra per aiutare i giovani violinisti ad orientarsi nella preparazione di audizioni e concorsi.

I *Colpi d'Arco da Maestro* di questo numero sono affidati a Salvatore Accardo, che racconta quali sono stati gli strumenti che hanno accompagnato la sua lunga carriera, da un violino tedesco di fabbrica fino al magnifico "Hart" che suona tuttora. Mai provato la gioia di suonare «uno strumento mitico come uno Stradivari»? Non disperate. Come afferma il Maestro: «Sarebbe sbagliato cominciare da dove si deve finire. Tutta la vita è una continua conquista e anche la musica deve esserlo».

## Queen Elisabeth International Music Competition - Violino 2009

# Il sogno della Regina si ripete ancora

BRUXELLES - Sono passati 72 anni dalla prima edizione del Concorso di Bruxelles. Era il 1937 quando i grandi nomi del violino dell'epoca si ritrovano nella capitale del Belgio e venne incoronato vincitore un ventottenne David Oistrakh.

Allora si chiamava *Concours Ysaÿe*, in omaggio al famoso violinista belga che insieme alla Regina Elisabetta ideò la competizione, ma che non riuscì mai a veder realizzato questo desiderio poiché morì nel 1931. Trascorso il difficile periodo della guerra, la sovrana, grande appassionata di musica, decise di dar nuova vita al concorso, che nel 1951 prese il nome attuale. Da quella nuova edi-

zione (vinta da Leonid Kogan) ad oggi, centinaia di giovani violinisti hanno sofferto, gioito e dato sfoggio di tutte le loro abilità suonando lì, davanti a giurati leggendari, per partecipare a quello che è diventato "Il Concorso" per eccellenza, la cui vittoria significava - e significa tuttora - entrare nel firmamento del concertismo internazionale.

Se per i concorrenti il *Reine Elisabeth* è un tumulto di emozioni, per chi si trova a Bruxelles in quei giorni vuol dire essere travolti da un entusiasmo generale che coinvolge tutta la città. Il concorso è ovunque: dalle locandine nelle vetrine dei negozi ai membri della giuria

che passeggiano per le strade o si incontrano in una *brasserie*, dagli allievi del Conservatorio che si aggirano nei luoghi delle prove agli orchestrali che arrivano in frac al Palais des Beaux-Arts; e dappertutto custodie di violini... sul tram, alla stazione, nei supermercati. I giornali e le televisioni francesi e fiamminghe seguono l'evento giorno per giorno, fase dopo fase, come fossero le Olimpiadi o i mondiali di calcio. La presenza dei reali, linfa vitale del concorso, è costantemente palpabile.

L'edizione 2009 è iniziata il 4 maggio scorso con le prime eliminatorie per gli 83 candidati selezionati provenienti da 26





La **Regina Fabiola** e **Kazuko Shiomi**, Presidente della *Nippon Music Foundation*, consegnano il violino Antonio Stradivari del 1708 "Huggins" al vincitore **Ray Chen**, che lo terrà in comodato d'uso fino alla prossima edizione del concorso nel 2012

Paesi, ed è giunta al 30 del mese con dodici finalisti che per sei giorni (due ogni sera) si sono esibiti nell'ultima, decisiva prova finale. Per chi è arrivato fino in fondo è stato quasi un mese di prove, di adrenalina, di concentrazione assoluta e nervi a fior di pelle.

La tradizionale sede delle finali è la meravigliosa sala del Palais des Beaux-Arts (noto come *Bozar*), autentico gioiello dell'*Art Déco* realizzato dall'architetto Victor Horta nel 1928. Ogni serata si è aperta con lo stesso rituale: la presentatrice in abito elegantissimo dava il benvenuto (in fiammingo, in francese e in inglese) alla platea sempre gremita, poi presentava i membri della prestigiosa giuria (composta quest'anno da **Arie Van Lysebeth**

- Presidente, **Martin Beaver**, **Augustin Dumay**, **Daniel Hope**, **Yuzuko Horigome**, **Lewis Kaplan**, **Kim Min**, **Boris Kuschnir**, **Jaime Laredo**, **Mihaela Martin**, **Igor Oistrakh**, **Gérard Poulet**, **Vadim Repin**, **Tsu Vera**), che entrava e prendeva posto in una sezione riservata, e infine annunciava l'ingresso dei reali nel palco d'onore, i quali garbatamente salutavano pubblico e giurati in piedi ad applaudire.

Per ciascun finalista il programma prevedeva una Sonata per violino e pianoforte, un Concerto con orchestra e l'insidiosissimo e complesso pezzo d'obbligo "*Agens*" che ha portato la coreana **Cho Eun-Hwa** alla vittoria del *Queen Elisabeth* 2008 dedicato alla composizione. Le regole del

concorso vogliono che il pezzo premiato venga proclamato a ridosso delle finali della sezione violino e che i candidati violinisti rimangano "in isolamento" per una settimana presso la *Chapelle Musicale* senza nessun contatto con l'esterno (vengono privati anche della televisione, di internet e del cellulare) per studiare questa parte inedita senza alcun aiuto o consiglio, se non quello degli altri concorrenti.

I sei lunghi giorni, che hanno visto mettere duramente alla prova i dodici violinisti con le estenuanti prove pubbliche, hanno trovato conclusione con l'attesissimo esito della giuria e la premiazione dei sei laureati.

Il primo premio è stato assegnato al ventenne **Ray Chen**.



# ANTONIO JANIGRO

## MAESTRO DEI MAESTRI

**A**ntonio Janigro nacque il 21 gennaio 1918 a Milano, in Via Guido d'Arezzo. Sua madre Maria era una violinista professionista. Janigro commentò in un'intervista nel 1988: «Sono nato in un'atmosfera musicale, sebbene tragica. Mio padre sarebbe voluto diventare un pianista ma perse il braccio sinistro durante la guerra».

Antonio iniziò a sei anni a studiare il pianoforte e, due anni dopo, il violoncello. Suo padre un giorno gli disse: «Diventerai o un artista scrupoloso, degno del tuo nome, oppure un semplice musicista amatoriale che suona per il proprio diletto; in questo caso diventerai un avvocato come i tuoi nonni. Devi deci-

dere adesso, prima che sia troppo tardi». Ricevette un violoncello da Giovanni Berti, che gli impartì anche le prime lezioni. Si innamorò subito dello strumento. In meno di un anno fece tali progressi da essere ammesso al Conservatorio "Verdi" di Milano, dove studiò con Gilberto Crepax, primo violoncello dell'Orchestra della Scala. A undici anni ebbe la possibilità di suonare per Pablo Casals grazie agli sforzi della madre. Il risultato fu che il grande Maestro lo segnalò a Diran Alexanian, ottimo docente e persona affabile, che dal 1921 era suo assistente a Parigi presso l'École Normale de Musique. Casals

## «JANIGRO: RISPETTO, RICERCA E DISCIPLINA»

Mario Brunello ed Enrico Dindo ricordano con stima e affetto il loro insegnante

**A**d Antonio Janigro devo moltissimo: fu grazie ad un suo disco che sentii per la prima volta il suono del violoncello, un disco con musiche di Vivaldi, Bach e Boccherini.

Conobbi Janigro di persona quando ero ancora allievo al Conservatorio di Venezia. In quegli anni la Fiat organizzava al Conservatorio di Torino dei corsi di musica e nel 1979 Enrico Egano, grande talento del violoncello e già studente di Janigro da un anno, mi portò a Torino per farmi sentire dal Maestro. Quello fu il mio primo corso con lui. Lo seguii poi a Salisburgo, Stoccarda e ovunque teneva lezioni, fino al 1984, anno in cui decisi di entrare in orchestra e partecipai al concorso per primo violoncello all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia; il posto non era subito disponibile, ma mi chiamarono allora come primo violoncello al Teatro alla Scala, dove rimasi per un anno.

Nel 1986 quando vinsi il Concorso Cajkovskij di Mosca, la prima telefonata che feci fu proprio a Janigro. Il Maestro inizialmente pensò a uno scherzo, perché sapeva del mio impegno alla Scala e non sapeva neppure che fossi a Mosca. Ne fu entusiasta e orgoglioso (l'edizione precedente era stata vinta da Antonio Meneses, altro suo allievo!) e mi disse di andarlo a trovare subito al mio rientro a Milano.

Al mio ritorno da Mosca, dall'aeroporto andai subito da lui e quando entrai a casa sua finalmente mi disse: «*Bravob*». Questa fu per me la vera soddisfazione, quasi più della vittoria al Concorso!

Infatti durante le lezioni non diceva mai: «*Bravob*», piuttosto: «*Bene... Lei è soddisfatto?*». Teneva sempre in mano un taccuino dove prendeva appunti poi, come finivo di suonare, appoggiava il bastone sul tavolo ed esprimeva le proprie idee e commenti,

sempre in maniera molto discreta, perché aveva sempre un grandissimo rispetto per gli allievi e dava del «*Lei*» anche agli studenti quindicenni.

Non suonava mai in classe e questo ha dato grande libertà a tutti i suoi allievi di crescere con una personalità autonoma e un approccio allo strumento del tutto personale.

Anche Neda, sua moglie, è stata molto importante nell'attività didattica del Maestro. Naturalmente non la ammetteva alle lezioni; lei rimaneva seduta fuori ad ascoltare e al termine Janigro andava subito a chiedere la sua opinione.

Metteva molta ironia nell'insegnamento, sempre con un fine di «*salvaguardia*» per la vita musicale dei suoi violoncellisti. Uno dei suoi primi accorgimenti quando entrava in classe era assicurarsi che il coperchio del pianoforte fosse chiuso. Era ossessionato dal fatto che il violoncello non si sentisse. Una volta stava in camerino con il pianista Jörg Demus, con il quale suonava in duo. Demus tamburellava con le dita su un tavolo come stesse suonando. Janigro si voltò ed esclamò: «*Già troppo forte!*».

Era rigidissimo per onestà e civiltà musicale. Era fondamentale che ogni frase fosse limpida e chiarissima. Faceva spesso l'esempio di una statua di marmo posta in alto sul cornicione di una chiesa o di un palazzo, che da lontano sembra perfetta; poi, avvicinandosi, ci si accorge invece che per esempio gli occhi sono solo dei buchi. La stessa cosa avviene nella musica: l'ascoltatore da lontano deve ricevere una frase perfettamente dispiegata e chiara e per questo i mezzi espressivi come il fraseggio, i colori, devono essere decisi, ben segnati, quasi esagerati. Era puntiglioso nella ricerca della purezza del suono e di come proporlo.

# APRIRE UNA BOTTEGA DI LIUTERIA OGGI

di  
Dimitri Musafia

**C**osa attende oggi il neo-diplomato liutaio che entra nel mercato con bottega in proprio in Italia? I neofiti devono fronteggiare un crescente numero di nuove sfide: e “solo” saper fare un buon violino non è più sufficiente per garantire il successo. Dimitri Musafia, docente di Marketing e Business Economics alla Scuola di Liuteria di Cremona, spiega la situazione e offre qualche consiglio pratico.

## IL MERCATO NEL XXI SECOLO

L'autore de I “segreti” di Stradivari, il grande liutaio Simone F. Sacconi, affermava che quando uno strumento è finito in bianco, si è solo alla metà dell'opera: la verniciatura, la finitura, la montatura, e la messa a punto finale ne costituiscono l'altra metà. Sempre di più nell'economica globalizzata di oggi, però, a molti sembra che vendere lo strumento finito richieda quasi altrettanto lavoro.

Nei fatti, la singola sfida più grande che deve vincere il liutaio che si è messo in proprio dopo il diploma oppure dopo un apprendistato, è quello di generare richiesta per il proprio lavoro. Fino al recente passato, dopo una adeguata formazione professionale, il liutaio debuttante entrava nel mercato nella fascia bassa dei prezzi, in modo da compensare la relativa mancanza di esperienza con richieste economiche più modeste. Gli strumenti dei primi anni di attività venivano spesso acquistati da importatori e commercianti di altri Paesi, specialmente Giappone, Corea, e U.S.A., e venivano rivenduti a studenti avanzati a prezzi moderati. Poiché era tendenza del liutaio col tempo di alzare ogni anno i propri prezzi per riflettere la maggiore perizia acquisita, e quindi uscire dalla

fascia bassa del mercato, questi commercianti erano sempre alla richiesta di nuovi liutai esordienti e di conseguenza non era difficile attirarli nella propria bottega. Quindi, dopo il periodo di avviamento con i commercianti, il liutaio avrebbe cominciato a salire la scala di qualità, prestigio, e quindi prezzo mentre crescevano di pari passo le sue capacità e *appeal* commerciale.

Il problema è che, a livello globale, oggi questa fascia *entry-level* del mercato è solidamente occupato dai maestri liutai cinesi, che spesso possono offrire uno strumento migliore ad un prezzo inferiore, mentre la debolezza dello yen, del won, e del dollaro rispetto all'euro rendono gli strumenti di costruzione europea ancora più costosi su quei mercati. In più, le vendite avvenute in passato su vasta scala di strumenti di bassa qualità e dubbia origine fatti passare per prodotti delle botteghe di maestri cremonesi hanno disorientato i consumatori. Di conseguenza, oggi c'è molto meno richiesta di strumenti della fascia di prezzo dei liutai emergenti rispetto a dieci anni fa.

C'è di positivo che il credo stereotipato che definisce lo strumento antico sempre superiore ad uno moderno, e che in passato ha frenato la diffu-

sione degli strumenti nuovi, stia perdendo finalmente consensi. Questo è in parte dovuto ad una serie di iniziative di *marketing* collettivo mirate e ben congegnate, ma anche perché gli strumenti antichi di buon livello sono diventati per molti musicisti troppo costosi da acquistare e mantenere. Ma forse ancora più importante è il fatto che mai prima d'oggi c'è stata una così consistente offerta di strumenti contemporanei di ottima qualità.

Qualcuno afferma infatti che al momento c'è un eccesso dell'offerta, cosa che rende ancora più difficile al neofita di farsi largo nel mercato, e tende a portare i prezzi verso il ribasso. A differenza di praticamente qualsiasi altro prodotto, un violino nuovo non viene gettato via quando diventa vecchio, e rimane in circolo (e teoricamente dunque sul mercato) anche per secoli. La costruzione di ogni strumento nuovo quindi fa crescere il “parco circolante” di strumenti sul mercato globale, e qualsiasi economista confermerà che questo tenderebbe – in teoria almeno - a far decrescere il valore unitario. In tutto il mondo, scuole di liuteria stanno preparando nuovi diplomati ogni anno con il risultato che mai come oggi ci sono tanti operatori qualificati: un quarto di secolo fa a



# Londra e la storia del commercio degli Strumenti ad Arco

di

Florian Leonhard

**P**er secoli il centro mondiale della liuteria è stato senza dubbio l'Italia. Pertanto può apparire curioso per qualcuno che il vero centro di *expertise* degli strumenti ad arco sia Londra, e questo già da tempo. Nell'articolo descriverò come questa situazione sia venuta storicamente a formarsi. Entro il 1750 Londra era divenuta la più grande città in Europa. Nonostante la sua posizione geografica su di un'isola, era già da lungo tempo un importante centro per la musica. Con forti tradizioni religiose e di corte, spettacoli di alto livello erano divenuti frequenti nella capitale già dai primi anni del 1700. Gran parte dei maggiori compositori dell'epoca trascorsero

del tempo in questa città e rimasero impressionati dalle orchestre e dai concerti che ascoltarono. Fra questi Haydn, che intitolò notoriamente una serie dei suoi ultimi lavori "London Symphonies".

La musica era un passatempo molto diffuso fra le classi colte. Concerti e rappresentazioni d'opera erano eventi di società che le persone meno abbienti non potevano permettersi.

Con la passione che l'alta società nutriva per la musica, è facile comprendere come il denaro fosse disponibile per l'acquisto di strumenti musicali di valore, sia per i musicisti dilettanti che per i mecenati, e come il commercio di strumenti trovò casa a Londra. Fu solo con il prolifera-



*Violino*  
*Francesco*  
*Gofriller*

*Udine, ca 1725-35*

di  
**Christopher Reuning**



Francesco Gofriller è un liutaio perlopiù misconosciuto, nonostante fosse il figlio del prolifico e celebre Matteo Gofriller. I suoi strumenti sono stati spesso erroneamente attribuiti a liutai veneziani più affermati, come Pietro Guarneri, Carlo Tononi, Domenico Montagnana e Francesco Gobetti. Ad oscurare ulteriormente la questione, il fatto che molti strumenti attribuiti alla sua mano sono in realtà il lavoro di liutai minori che sfruttavano la notorietà del suo nome.

La data di nascita di Francesco Gofriller è stata riportata erroneamente, anche in pubblicazioni recenti. La sua nascita, avvenuta il 4 ottobre 1691 a Venezia, è documentata in un registro battesimale datato tre giorni più tardi.

Intorno al 1714 Francesco si trasferì verso nord est nella città di Udine, dove si sposò due anni più tardi. Dopo la morte della prima moglie si unì nuovamente in matrimonio ed ebbe diversi figli. Non si conosce la data della sua morte, ma possiamo presumere che sia avvenuta negli anni subito precedenti il 1755. Sappiamo che non c'era nessun liutaio attivo ad Udine all'arrivo di Francesco, e dagli archivi non si evince ancora la ragione del suo trasferimento. Infatti la bottega Gofriller a Venezia nel 1714 aveva un'attività florida, con scarsa concorrenza locale.

È interessante notare che Udine fu la città natale di Santo Serafino che si trasferì nella direzione opposta, a Venezia, poco dopo la morte del padre nel 1717. È da escludere che Santo sia stato un allievo di Francesco Gofriller, come qualcuno ha affermato, poiché alcuni documenti testimoniano

# Archi in forma

## I passi orchestrali

### Mendelssohn: *Sinfonia n.4 "Italiana"*

di  
**Marco Fiorini**

*marco.fiorini@accademia-archi.it*



**MARCO FIORINI** è stato dal 1996 al 2006 Primo Violino Solista dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma. Dopo gli studi compiuti in Italia ed Austria ha iniziato una fitta attività, sia solistica che cameristica, in Europa, Estremo Oriente e Sud America, che lo ha portato a collaborare con musicisti quali Myung-Whun Chung, Alexander Lonquich, Mario Brunello, David Geringas, Boris Petruschansky. È stato ospite dei Festival di Spoleto, Ravenna, Ravello, Neuschwanstein (Germania), Orlando (Olanda), Casals (Spagna). A quella concertistica affianca anche l'attività didattica con corsi e masterclass di violino, musica da camera e orchestra anche presso i Conservatori di Stato.

Sui passi orchestrali pesa una delle lacune scolastiche più sorprendenti, considerando che essi sono una competenza indispensabile per accedere a qualsiasi orchestra professionale, sbocco naturale principale dei nostri studi.

Sarebbe facile perdersi di fronte alla vastità di un repertorio nel quale si può arrivare ad un buon grado di conoscenza solo dopo svariati anni di professione attiva; la prima cosa da fare, quindi, è selezionare un gruppo di passi "chiave", dai classici al Novecento storico, che ricorrono più frequentemente in audizioni e concorsi.\*

In base alla mia esperienza personale posso dire che in essi il candidato deve dimostrare:

- Personalità musicale
- Precisione tecnica
- Severa adesione al testo – le imprecisioni sul piano ritmico o su quello dinamico sono gravi quanto sbagliare note
- Conoscenza del brano dal quale è tratto il passaggio e della tradizione interpretativa ad esso legata (tempi e fraseggi)

Passiamo ora ad un esempio pratico sull'esposizione del primo movimento della *Sinfonia n.4 in La Maggiore "Italiana"* di Felix Mendelssohn.

### Symphonie Nr. 4 A-dur (Italienische)

Felix Mendelssohn Bartholdy op. 90

Violino I

**Allegro vivace**  
pizz. arco