

Salvatore Accardo, Massimo Quarta e Mario Trabucco

TESTIMONIANZE DEI VIOLINISTI

CONTRIBUTION OF THE VIOLINISTS

Nel corso del Convegno è stato proiettato un video realizzato durante il Premio Paganini.

I violinisti Salvatore Accardo e Massimo Quarta hanno suonato il 'Cannone' con la montatura storica e con le corde di budello nudo montate per questa occasione dal liutaio conservatore Bruce Carlson, assistito da Alberto Giordano. La prova è stata effettuata il giorno 23 settembre 2004 presso la sede del Comune di Genova a Palazzo Tursi. Queste sono le loro impressioni raccolte dopo questa esperienza.

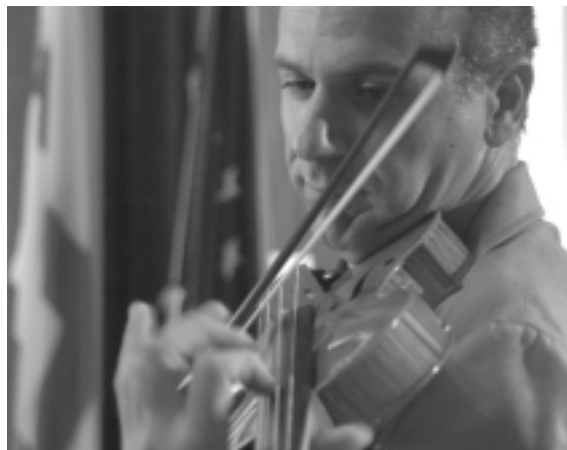
During the Convention, a video that had been made during the Premio Paganini was shown: the violinists Salvatore Accardo and Massimo Quarta playing the 'Cannone' with the historical fittings and the plain gut strings. The fittings were set on this occasion by the violinmaker and curator Bruce Carlson, assisted by Alberto Giordano. The trial was done on September 23, 2004 at the Town Hall of the City of Genoa, Palazzo Tursi. These are their impressions after this experience.



Salvatore Accardo



Mario Trabucco



Massimo Quarta

Salvatore Accardo, violinista.

Ha esordito a 13 anni, eseguendo in pubblico *I Capricci* di Paganini.

A 15 anni ha vinto il primo premio al Concorso di Ginevra e nel 1958 è stato il primo vincitore assoluto - dall'epoca della sua istituzione - del Concorso Paganini di Genova. Il suo vastissimo repertorio spazia dalla musica barocca a quella contemporanea.

Compositori quali Sciarrino, Donatoni, Piston, Piazzolla, Xenakis gli hanno dedicato loro opere. Suona regolarmente con le maggiori orchestre e i più importanti direttori e negli ultimi tempi ha affiancato all'attività di solista quella di direttore d'orchestra.

La passione per la musica da camera e l'interesse per i giovani lo hanno portato alla creazione del Quartetto Accardo nel 1992 e alla istituzione dei Corsi di perfezionamento per strumenti ad arco della Fondazione Walter Stauffer di Cremona nel 1986 insieme a Giuranna, Filippini e Petracchi.

Nel 1971 ha fondato il Festival 'Le Settimane Musicali Internazionali' di Napoli - in cui per la prima volta il pubblico era ammesso alle prove - e il Festival di Cremona, interamente dedicato agli strumenti ad arco.

Oltre alle incisioni dei *Capricci* e dei *Concerti* per violino di Paganini per la DGG e alle numerose registrazioni per la Philips tra le quali le *Sonate* e le *Partite* di Bach per violino solo e l'integrale dell'opera per violino e orchestra di Max Bruch, Accardo ha inciso per ASV, Dynamic, EMI, Sony Classical, FONÈ ecc.

Le sue più recenti registrazioni come solista sono il *Concerto in re magg.* e le *Due Romanze* di Beethoven con l'Orchestra Filarmonica della Scala e Carlo Maria Giulini per Sony Classical; Omaggio a Heifetz e Omaggio a Kreisler per FONÈ, in cui suona con i leggendari violini della collezione del Palazzo Comunale di Cremona; per FONÈ l'Integrale delle *Sonate* per violino e pianoforte di Brahms, i *Quartetti* di Schubert, e i *Capricci* di Paganini; 'Accardo suona il violino di Paganini' per Dynamic.

Sempre FONÈ ha rimasterizzato con la tecnologia valvolare di alta qualità l'Integrale delle opere per violino di Mozart in 13 cd. Nel corso della sua brillante carriera Salvatore Accardo ha ricevuto numerosi premi, tra cui il Premio Abbiati della Critica Italiana.

Nel 1982 il Presidente della Repubblica Pertini lo ha nominato 'Cavaliere di Gran Croce', la più alta onorificenza della Repubblica Italiana, e durante la tournée in Estremo Oriente nel 1996, il Conservatorio di Pechino lo ha nominato Most Honorable Professor.

Nel 1999 è stato insignito dell'ordine *Commandeur dans l'ordre du mérite culturel*, la più alta onorificenza del Principato di Monaco. Nel 2001 gli è stato conferito il prestigioso premio 'Una vita per la Musica'.

Possiede due violini Stradivari, lo 'Hart' ex Francescatti (1727) e l'Uccello di Fuoco ex Saint-Exupéry (1718).

Salvatore Accardo, violinist.

He gave his first professional recital at the age of 13, in a programme that included Paganini Capricci. When he was 15, Accardo won the Geneva Competition and in 1958 became the first winner of the Paganini Competition in Genoa.

His vast repertoire ranges from pre-Bach to post-Berg; composers like Sciarrino, Donatoni, Piston, Piazzolla and Xenakis have written for him.

In addition to playing regularly with the world's leading orchestras and conductors, Salvatore Accardo performs successful solo career as well as that one of conductor. He is particularly devoted to chamber music, since in 1992 founded the Accardo Quartet. In 1986 his interest in the discovery and education of new young talents led him to found the Academy Walter Stauffer together with Giuranna, Filippini and Petracchi in Cremona, where they regularly give master-classes. In 1971 he founded the Settimane Musicali Internazionali Festival in Naples, where the audience is admitted to rehearsals, and the Cremona String Festival.

He has recorded the Paganini Capricci and Concertos for the DGG and many other recordings for Philips, such as: Bach Sonatas, Partitas for solo violin and the complete works for violin and orchestra by Max Bruch. Beyond this, he has also an extensive discography on ASV, Dynamic, EMI, Sony Classical and FONE'.

His latest recordings as a soloist are: the Concerto in D major and the Two Romances by Beethoven accompanied by the "Orchestra Filarmonica della Scala" and Carlo Maria Giulini for Sony Classical; Homage to Heifetz and Homage to Kreisler for FONE', playing the legendary violins owned by the collection of the Municipality of Cremona; the complete recording of the Brahms Sonatas for violin and piano, the Schubert Quartets and the Paganini Capricci for FONE'; the recording 'Accardo suona il violino di Paganini (Accardo playing Paganini's violin) for Dynamic. Recently FONE' re-masterised the complete Mozart works for violin in 13 CDs, using high quality valve technology.

Salvatore Accardo has been awarded several prizes, among which the Premio Abbiati by the Italian critics, in recognition of the exceptional standard of his playing and interpretation. Italy's highest honour, the Cavaliere di Gran Croce, was bestowed upon Accardo by Pertini, President of the Republic of Italy in 1982. In 1996 the Peking (Beijing) Conservatoire named him 'most honourable Professor'. In 1999 he was granted the order of Commandeur dans l'ordre du mérite culturel, the highest honour of the Principality of Monaco and in 2001 he received the prestigious 'Una Vita per la Musica' Award.

Accardo is the owner of two Stradivarius violins: the 'Hart' ex Francescatti (1727) and the 'Firebird' ex Saint-Exupéry (1718).

SALVATORE ACCARDO

Quali differenze di rendimento ha riscontrato nel funzionamento del ‘Cannone’ (timbro, potenza, equilibrio) suonato con la montatura storica?

All’inizio Massimo Quarta ed io siamo rimasti un po’ interdetti perché non abituati a suonare su corde di budello nudo, così grosse. Poi, con la pratica, ho trovato che la qualità del violino è assolutamente straordinaria dal punto di vista della bellezza del suono. Naturalmente il modo di suonare è diverso ed un violinista giovane può avere più difficoltà di quelle che ha solitamente utilizzando un violino che non conosce. Chiaramente chi non è abituato a cambiare strumento, può avere delle difficoltà suonando un violino con una montatura diversa con corde di budello nudo così grosse.

Se invece fossero utilizzate le corde generalmente montate sui violini?

Sicuramente la montatura storica non creerebbe nessun problema, perché il ponticello leggermente diverso e la tastiera più corta non creano delle difficoltà.

Qual è a suo giudizio la differenza d’approccio tra la montatura moderna e quella storica?

Se come montatura storica intendiamo anche le corde di budello nudo, l’approccio è diverso per quanto riguarda il contatto dell’arco sulle corde. Solitamente uso corde di budello rivestito, mai quelle di acciaio fatta eccezione per la corda *mi*, quindi per me è molto più facile.

Ci vuole proprio un altro modo di attaccare la corda che è diverso dal solito.

Devo dire che il risultato sul violino di Paganini è straordinario e bellissimo. Soprattutto il *mi* ha un suono molto più caldo e molto più vicino al *la*, quindi si ha un equilibrio maggiore.

Potrebbero essere fatti dei concerti utilizzando questa montatura storica?

Secondo me non sussiste nessun problema dal punto di vista del volume del suono, del fatto che il suono corra di più o meno. Credo che con quella montatura si possa suonare anche in spazi ampi. L’unica difficoltà può averla il violinista che non è abituato a suonare con corde di budello.

Ritiene che questa montatura possa contribuire a spiegare o quanto meno a favorire lo studio della

SALVATORE ACCARDO

What differences in performance did you find in the ‘Cannone’ (timbre, power, balance) when you played it with the historical fittings?

At the beginning, Massimo Quarta and I were dumbfounded, because we weren’t used to playing on bare gut strings that were so thick. Then, with practice, I found that the quality of the violin is absolutely extraordinary from the point of view of its beautiful sound. Naturally, the way of playing it is different and young violinists may experience more problems than they usually have using a violin they don’t know. Clearly, someone who is not used to changing instruments may have difficulty playing a violin with different fittings, with bare gut strings that are so thick.

And if they had used strings like are normally used for violins?

Surely the historical fittings would not cause any problems because the bridge, which is slightly different, and the shorter fingerboard don’t create problems.

In your opinion, what is the difference in approach between the modern fittings and the historical fittings?

If by historical fittings we also mean the bare gut strings, the approach is different as regards the contact of the bow on the strings. Usually I use wound gut strings, with the exception of the E-string I never use steel strings. So for me, it’s much easier. You really attack the strings in another way, because they are different than usual. I must say that the result with Paganini’s violin is extraordinary and beautiful. Most of all, the E-string has a much warmer sound and is much similar to the A-string, so there is better balance.

Could concerts be performed using the historical fittings?

If you ask me, there is no problem from the point of view of the volume of the sound, or for the fact that the sound flows more or less. I think that with those fittings it can be played even in big spaces. The only difficulty that a violinist might have is if he/she is not used to playing on gut strings.

Do you think that these fittings may contribute to explaining or at least better understanding

tecnica paganiniana?

Credo che Paganini avesse delle braccia molto più lunghe del normale e delle dita molto più lunghe e molto più snodate.

Inoltre suonava stando abbastanza fermo con la mano, che non si muoveva avanti e indietro come invece facciamo oggi. Questo accadeva non perché avesse sviluppato una tecnica particolare, ma proprio perché la sua particolare conformazione fisica gli permetteva di suonare in questo modo.

Quindi era il violino che si adattava a lui?

Esattamente, non credo possa essere il contrario.

Ogni violinista ha una sua tecnica?

C'è una tecnica di base per tutti. Avendo quella conformazione fisica Paganini suonava in un altro modo proprio perché aveva la possibilità di farlo.

Oggi un violinista con una conformazione fisica 'normale' non potrebbe suonare come suonava Paganini, nel senso che lui non cambiava quasi mai posizione, perché aveva questa mano enorme e molto snodata per cui riusciva a stare molto fermo. Con una mano normale e una conformazione normale ciò non è possibile.

Paganini's technique?

I think Paganini had arms that were much longer than normal and fingers that were much longer and more flexible. Moreover, he played keeping his hand pretty still; it didn't move back and forth like we do today.

This happened not because he had developed a special technique, but actually because his particular physical structure allowed him to play like that.

So it was the violin that adapted itself to him?

Exactly, I don't think that the opposite can be true.

Does every violinist have his/her own technique?

There is a basic technique for everyone. Because Paganini had that physical shape or conformation, he played another way - but because he had the ability to do so.

Today a violinist with a 'normal' physical structure could not play like Paganini played, in that he almost never changed position. He had an enormous hand that was very flexible, and so he managed to keep very still. With a normal hand and normal shape, this is not possible.



Salvatore Accardo e Massimo Quarta

Massimo Quarta, violinista.

Ha conseguito il diploma con il massimo dei voti e la menzione d'onore presso il Conservatorio di Musica 'S. Cecilia' di Roma sotto la guida di Beatrice Antonioni, perfezionandosi poi con Salvatore Accardo, Pavel Vernikov, Ruggiero Ricci ed Abram Stern. Vincitore di numerosi concorsi. Nel 1991 ha vinto il I° Premio al prestigioso Concorso Internazionale di Violino 'Premio Paganini' di Genova, primo italiano dopo Salvatore Accardo nel 1958, ad aver ottenuto questo ambito riconoscimento.

Lo straordinario successo ottenuto da questo importante riconoscimento lo ha portato ad esibirsi per le più prestigiose istituzioni concertistiche, suonando con direttori come Myung-Whun Chung, Daniele Gatti, Daniel Harding, Isaac Karbtvcevsky, Daniel Oren e Christian Thielemann. È stato ospite di alcuni tra i maggiori festival come Stresa, Napoli, Kuhmo, Bodensee, Kfar Blum, Berliner Festwochen, Sarasota, Ravenna, Lione, Potsdam, Spoleto. È stato invitato da Gidon Kremer a partecipare al *Kammermusikfest* 2004 di Lockenhaus. La naturale propensione all'approfondimento di tutti gli aspetti che offre la partitura e di un discorso musicale più unitario, lo ha portato recentemente a ricoprire il duplice ruolo di direttore e solista, nella cui veste sarà impegnato in numerosi concerti presso alcune delle maggiori istituzioni musicali in Italia e all'estero. Ha inciso per la Philips, per la Delos le *Quattro Stagioni* di A. Vivaldi con l'Orchestra da Camera di Mosca. Per la Dynamic un CD con musiche di N. Paganini, e, sempre di Paganini, l'integrale dei sei *Concerti* per violino ed orchestra in versione autografa.

Ha suonato il violino appartenuto al grande violinista genovese, esibendosi nel duplice ruolo di violinista e direttore. L'incisione è considerata una "vera e propria pietra miliare per tutti gli appassionati del violino" ("Il Giornale della Musica"). La sua registrazione dei *24 Capricci* di Paganini, allegata alla rivista "Amadeus", è distribuita dalla casa inglese Chandos dal 2004. L'aspetto rivoluzionario dato alla rilettura del repertorio paganiniano, ha conquistato il pubblico ed ha ottenuto ampi consensi dalla stampa internazionale (Premio CHOC di "Le Monde de la Musique") tributandogli l'onore di essere ascoltato tra i maggiori esperti Paganiniani "senza fare cenno alla sua formidabile tecnica, Massimo Quarta dimostra incontrovertibilmente la fondatezza di come il concerto dovrebbe essere normalmente ascoltato" ("Fanfare") "egli è la personificazione dell'eleganza" ("American Record Guide"). È docente di violino al Conservatorio della Svizzera Italiana di Lugano (*Musikhochschule*) ed è stato recentemente nominato Solista e Direttore principale dell'Orchestra dell'Istituzione Sinfonica Abruzzese.

Massimo Quarta, violinist.

He graduated with full marks and honourable mention at the 'S. Cecilia' Conservatory in Rome studying with Beatrice Antonioni and then specializing with Salvatore Accardo, Pavel Vernikov, Ruggiero Ricci and Abram Stern. He has been the winner of several competitions. In 1991 he won the International Violin Competition 'Premio Paganini'; the first Italian violinist, after Salvatore Accardo in 1958, to be awarded this prestigious prize. As a result of the extraordinary success achieved from this prize, he started an international career which has taken him to be invited to major concert societies playing with renowned conductors like: Myung-Whun Chung, Daniele Gatti, Daniel Harding, Isaac Karbtvcevsky, Daniel Oren and Christian Thielemann. He has been guest of some of the most renowned festivals, such as Stresa, Naples, Kuhmo, Bodensee, Kfar-Blum (Israel), Berliner Festwochen, Sarasota, Ravenna, Lyon, Potsdam and Spoleto. He was recently invited by Gidon Kremer to the 2004 Kammermusikfest in Lockenhaus. His propensity to investigate all aspects of the score and his desire to attain a more consistent musical discourse have recently led him to appear in the double role of soloist and conductor. In this role he will be performing several concerts for some of the major musical institutes, in Italy and abroad. He has recorded for Philips, for Delos the Four Seasons by A. Vivaldi with the Moskow Chamber Orchestra. For Dynamic he has recorded a CD containing some pieces by Paganini and, recently the six Concertos for violin and orchestra by Paganini, from the autograph manuscripts. He played the violin owned by the great Genoese virtuoso, performing in the double role of soloist and conductor. The recording was described as "a real milestone for all violin lovers" ("Il Giornale della Musica").

His recording of Paganini's 24 Caprices for solo violin, enclosed in "Amadeus" magazine, was released by Chandos in the second half of 2004. His revolutionary approach to Paganini's music has conquered audiences and has been widely acclaimed in the international press (CHOC Award 2004 of "Le Monde de la Musique") and has entitled him to be listened to by Paganini's specialists: "...not to mention his own formidable technique, Massimo Quarta makes an incontrovertible case for the way the concerto should regularly be heard." ("Fanfare").

The American Record Guide has described Massimo Quarta as "the embodiment of elegance". He is professor of violin at the Conservatorio della Svizzera Italiana (Musikhochschule) in Lugano. He has recently been appointed soloist and conductor of the Istituzione Sinfonica Abruzzese (Symphonic Institution of the Abruzzi).

MASSIMO QUARTA

Quali differenze di rendimento ha riscontrato nel funzionamento del ‘Cannone’ (timbro, potenza, equilibrio) suonato con la montatura storica?

Per quanto riguarda la potenza bisogna dire che, per dare un giudizio più preciso, sarebbe necessario provare lo strumento in una sala grande con qualcuno che ascolti anche da lontano.

Le prime impressioni che si hanno è che lo strumento, a mio modo di vedere, cambi tantissimo; il timbro è ancora più scuro. Come sottolineava anche il liutaio Alberto Giordano, questo può dipendere anche dalla qualità delle corde.

Infatti contrariamente a quanto accade con le corde di metallo, con le attuali corde di budello rivestito è difficile creare una resa che sia abbastanza uniforme da corda a corda, proprio perché il budello è un elemento naturale.

Sarebbe interessante provare lo strumento con diversi tipi di corde in budello.

Con quelle utilizzate per questa prova, ho trovato uno strumento estremamente dolce, una prima corda dolcissima, non così facile da suonare, ma questo è in buona misura dovuto al fatto che non si è abituati a suonare con quel tipo di corde.

Ricordo che dopo un periodo di prova servito a scaldare il violino, suonando cominciavo ad entrare in sintonia ed in sinergia con lo strumento e quindi ad ottenere una risposta molto più immediata.

La difficoltà maggiore è dovuta al fatto che non è così facile entrare in sintonia con delle corde che hanno una risposta diversa.

A mio avviso la quarta corda ha resistito un po' più in negativo, nel senso che ci sono un po' più impurità, tanto da perdere quel minimo di brillantezza che comunque in uno strumento del genere secondo me ci vuole.

Però, ripeto, è una cosa che sarebbe meglio verificare con delle corde che siano assestate e probabilmente anche con diverse mute di corde. Dal punto di vista della potenza credo che sia più o meno la stessa.

Questo tipo di violino, come tutti i grandi strumenti, apparentemente sembra avere una resa inferiore all'orecchio del violinista che lo suona, rispetto a come il suono si proietta nella sala.

La sensazione immediata è di una magnifica prima corda e una bellissima seconda corda.

Il timbro direi che si avvicina a quello della viola, un poco più scuro.

MASSIMO QUARTA

What differences in performance did you find in the ‘Cannone’ (timbre, power, balance) when you played it with the historical fittings?

As regards the power, I have to say that to give a more accurate evaluation, the instrument would need to be played in a large room with someone listening even from far away.

The first impression one has is that the instrument, from my point of view, is extremely changed: the timbre is even darker. As the violinmaker Alberto Giordano underscored, this could also depend on the quality of the strings.

In fact, contrary to what happens with metal strings, with the current wound gut strings, it is hard to create output that is uniform enough from string to string, exactly because bare gut is a natural element. It would be interesting to try the instrument with different types of gut strings.

With those used for this trial, I found an extremely sweet instrument, a first string that was very sweet, not so easy to play, but this is in good part due to the fact that we are not used to playing with that type of string.

I remember that after a trial period that served to warm the instrument up, as I played, I started to be on the same wave length and find synergy with the instrument, and therefore I got a much more immediate response.

The greatest difficulty was due to the fact that it is not so easy to be on the same wavelength as the strings, that have their own different response.

In my opinion, the fourth string resisted a bit more negatively, in the sense that there are a few more impurities, so much so that you lose that minimum of brightness that in any case, in an instrument of this kind is necessary, if you ask me.

However, I repeat, it is something that would be better checked out with strings that are settled in and probably even with various sets of strings.

From the point of view of the power, I think that it is more or less the same.

This type of violin, like all the great instruments, apparently seems to have an inferior output to the ear of the violinist playing it, with respect to how the sound projects in the room.

The immediate sensation is that of a magnificent first string and a very beautiful second string.

The timbre I would say is close to that of a viola, a little darker.

Qual è a suo giudizio la differenza d'approccio tra la montatura moderna e quella storica?

Diciamo che la risposta può riallacciarsi a quella precedente. In teoria, apparentemente, dovrebbe essere più facile suonare con il budello naturale.

In realtà per quello che ricordo non è così, nel senso che probabilmente l'assestamento delle corde è più lungo o per lo meno più soggetto a sbalzi di temperatura e umidità, mentre le corde odierne hanno una resa più immediata e più costante.

Personalmente trovo che il modo di suonare debba cambiare un po', nel senso che con le corde attuali (sia in budello rivestito sia in metallo) probabilmente si può spingere di più sullo strumento.

Forse bisogna trovare un modo di suonare che sia indirizzato alla ricerca di un timbro di una certa qualità, più che cercare la grande potenza.

All'epoca di Paganini esistevano strumenti più o meno potenti, però questo va inserito nel contesto dell'epoca, senza i rumori a cui noi oggi siamo abituati (telefoni che squillano, stereo ad altissimo volume, ecc.).

Non dimentichiamoci che gli strumenti di Stradivari e di Guarneri erano famosi già all'epoca per avere un grande suono e Paganini stesso chiamava il suo violino 'Cannone'.

Sarebbe interessante poter verificare (cosa impossibile) il suono dello strumento all'epoca di Paganini e confrontarlo con quello odierno.

Certo il fatto che il violino non sia stato toccato dall'epoca di Paganini rispetto a dimensioni, diapason e manico fa supporre che lo strumento suonasse abbastanza verosimilmente come suona oggi.

Però è chiaro che sono passati più di 100 anni e questo bisogna metterlo in conto.

Lo strumento andrebbe provato ad intervalli regolari, lasciato a riposo e poi provato di nuovo più e più volte perché gli strumenti cambiano tantissimo in funzione dell'esecutore, in funzione delle corde e dell'arco.

I limiti quindi non sono tanto nel violino quanto nel violinista che lo suona.

Lo strumento si muove, si modifica, vive e cambia umore così come una persona.

Quindi è molto difficile adesso dare un giudizio che sia univoco.

Penso in ogni caso che andrebbe fatta un'altra prova. Quello che ho notato è una minore potenza rispetto alle corde moderne però, ripeto, il modo di suonare è assolutamente diverso.

In your opinion, what is the difference in approach between the modern fittings and the historical fittings?

Let's say that this answer can be linked to the preceding one. In theory, apparently, it should be easier to play with natural gut. In practice, for what I can recall, that's not the case, in the sense that probably the settling in of the strings takes longer or is at least more subject to changes in temperature and humidity, while the strings used today have a more immediate and constant output.

Personally, I find that the way of playing has to change a little in that with the current strings (both in wound gut and in metal) probably you can push the instrument more.

Maybe we need to find a way of playing that is directed at finding a timbre of a certain quality, more than looking for big power.

In Paganini's day, there were instruments that were more or less powerful, but this needs to be inserted in the context of the age, without the noise that we are used to today (telephones ringing, the stereo on very high volume, etc.).

Let's not forget that Stradivari's and Guarneri's instruments were already famous in their day for having a big sound, and Paganini himself called his violin the 'Cannone'.

It would be interesting to be able to check (something that's impossible) the sound of the instrument in Paganini's day and compare it with how it is today.

Certainly the fact that the violin was not touched since Paganini's day with respect to dimensions, mensur and neck would lead us to believe that the instrument sounded pretty much as it does today.

But it is clear that more than 100 years have passed and you have to take this into account.

The instrument should be tried at regular intervals, left to rest and then tried again over and over because instruments change very much as a function of who is playing, in function of the strings and the bow.

The limits therefore are not so much in the violin as in the violinist who plays it.

The instrument moves, varies, lives and changes mood just like a person. So it is very difficult now to give an opinion that is unequivocal. I think, in any case, another trial should be done.

What I noted is minor power with respect to the modern strings, but I repeat, the way of playing is completely different.

Ritiene che questa montatura possa contribuire a spiegare o quanto meno a favorire lo studio della tecnica paganiniana?

Francamente non ne sono così convinto. Qui si dovrebbe aprire una parentesi su come è cambiato il concetto di precisione dall'epoca di Paganini ad oggi. Tutto va visto nel contesto dell'epoca. Esistono registrazioni, esecuzioni di grandi strumentisti che forse per quello che viene richiesto oggi alle incisioni discografiche probabilmente verrebbero scartate perché piene di errori, dimenticando che erano esecuzioni di getto.

Paganini passava per uno che era un grande virtuoso, però sarebbe interessante capire quanto l'ascoltatore si soffermasse su un eventuale errore o su una eventuale imprecisione. Ho letto una recensione molto curiosa su un concerto di Paganini effettuato in Germania, dove il critico scrive testualmente che Paganini durante l'esecuzione (credo fossero i *Palpiti* o il *Quarto Concerto* ora non ricordo) si affannava a cercare di cacciare il suono sugli armonici che uscivano con difficoltà.

Probabilmente anche lui doveva scontrarsi con fenomeni di umidità, con corde che si spellavano, serate meno felici di altre. In fondo era un uomo anche lui.

Io credo che avendo suonato lo strumento in più occasioni con la montatura moderna, mi sono trovato più a mio agio con questa rispetto a quella storica, con cui ho avuto l'opportunità di suonare solo per mezz'ora circa.

Quindi spero di poter avere l'occasione di provare più a lungo lo strumento in modo da poter esprimere un giudizio più corretto. L'importante per me è entrare in sintonia con lo strumento.

Do you think that these fittings may contribute to explaining or at least better understanding Paganini's technique?

*Frankly, I am not so convinced. Here a parenthesis should be opened on how the concept of precision has changed from Paganini's day to today. Everything must be seen in the context of the age. There are recordings, executions by great instrumentalists that maybe for what is asked for today in the way of recordings, would probably be discarded because they are full of errors, forgetting that they were executions done in one take. Paganini was known as a great virtuoso, but it would be interesting to know how much the listener dwelled upon a possible error or possible imprecision. I read a very curious review of a Paganini concert performed in Germany where the critic writes literally that Paganini during the performance (I think it was the *Palpiti* or the *Fourth Concerto*, I don't recall right now) was frustrated in creating the harmonics that were coming out with great difficulty. Probably even he ran up against phenomena of humidity with strings that were deteriorating, and evenings that were less successful than others. After all, he, too, was a man.*

I think that having played the instrument on many occasions with the modern fittings, I found myself more at home with these compared to the historical fittings, that I only had the opportunity to play with for about a half an hour. So I hope to be able to have the occasion to try the instrument for a longer period of time in order to be able to express a more accurate opinion. For me, what was important was establishing a harmonious relationship with the instrument.

Mario Trabucco, violinista.

Si è diplomato in giovanissima età al Conservatorio Paganini di Genova con Mario Ruminelli.

Ha vinto il Concorso 'Vittorio Veneto' nel 1970 e ha ottenuto il diploma di merito ai corsi di perfezionamento di musica all'Accademia Chigiana di Siena, tenuti da Salvatore Accardo e Riccardo Brengola.

Ha tenuto concerti come solista nei Teatri Comunali di Firenze, Roma, Genova e in molte altre città italiane ed estere.

È stato Primo Violino al Teatro dell'Opera di Roma, al Teatro Comunale di Firenze e al Teatro Carlo Felice di Genova. Collabora, sempre nello stesso ruolo, con l'Orchestra della Svizzera Italiana e recentemente con l'Orchestra di S. Cecilia a Roma. Docente di violino al Conservatorio 'Niccolò Paganini' di Genova, è il violinista curatore dei violini storici di civica proprietà, il 'Cannone', il celebre violino Guarneri del Gesù appartenuto a Niccolò Paganini, e la sua copia il 'Sivori'.

Con il 'Cannone' ha tenuto diversi concerti all'estero tra cui ad Hanoi, per l'anniversario della fondazione dello Stato del Vietnam, ed in diverse manifestazioni culturali tenutesi a Santiago di Compostela, Tokyo, San Pietroburgo e al Parlamento Europeo a Strasburgo.

Mario Trabucco, violinist.

He graduated at a very young age from the Conservatory of Music 'Niccolò Paganini' in Genoa having studied under Mario Ruminelli. In 1970, he won the Competition 'Vittorio Veneto' and received an award for the 'Music Specialization Courses' at the 'Accademia Chigiana' of Siena, held by Salvatore Accardo and Riccardo Brengola. Mr. Trabucco has performed as a soloist in the public theatres of Florence, Rome and Genoa and in many other Italian and foreign cities. He has served as Concert Master at the 'Teatro dell'Opera' in Rome, the 'Teatro Comunale' in Florence and the 'Teatro Carlo Felice' in Genoa. Mr. Trabucco currently collaborates, as concert master, with the 'Orchestra della Svizzera Italiana' and recently with the Santa Cecilia Orchestra in Rome. He is a violin teacher at the Conservatory 'Niccolò Paganini' in Genoa and is in charge of playing both the 'Cannone', the violin made by Guarneri del Gesù played by Niccolò Paganini, and its copy the 'Sivori', property of the Municipality of Genoa.

With the 'Cannone' Trabucco has held many concerts around the world including Hanoi, for the anniversary of Vietnam's foundation, Santiago de Compostela, Tokyo, Saint Petersburg as well as a performance for the European Parliament of Strasbourg.

Al termine della proiezione del filmato, Carlo Chiesa, moderatore del convegno, ha provveduto ad intervistare Mario Trabucco, violinista curatore dei violini storici.

At the end of the projection of the film, the moderator of the convention, Carlo Chiesa, interviewed Mario Trabucco, violinist and curator of historical violins.

Mario Trabucco rappresenta l'altro lato della conservazione dello strumento, è il più acerrimo nemico di Rossi Rognoni perché ama suonare il violino di Paganini. Penso che potrebbe introdurci la sua figura in quanto conservatore che suona regolarmente o tiene in esercizio il violino di Paganini.

Ho avuto questo incarico dal Comune di Genova nel 1993, ormai sono passati più di dieci anni. Devo dire che il 'Cannone', che avete sentito penso in maniera esaustiva dai nostri maestri Accardo e Quarta, è una creatura meravigliosa. Ho avuto la possibilità di suonare il violino in sede, presso il Comune dove viene conservato, oppure in concerti in Italia e all'estero. Cosa dire di più di quanto è stato detto in questa occasione? Forse la mia esperienza di curatore, parola che trovo un po' ambigua ma che ci aiuta a capire il mio compito, può essere utile per quello che riguarda l'utilità o meno di far suonare gli strumenti. Penso che un'utilità ci sia, chiaramente con le dovute cautele e, penso anche con la dovuta ispirazione dovendo suonare uno strumento di questo spessore. Ogni volta che mi accingo a suonare questo strumento c'è sempre un'emozione, non come la prima volta, ma sicuramente è sempre un momento particolare, specialmente quando i concerti si tengono in ambienti particolari dove a volte si suona il violino, nella stessa sede dove viene conservato ma anche in altri luoghi dove ho suonato lo strumento.

Ricordo con particolare emozione il concerto a Santiago de Compostela, è stata una delle occasioni in cui sono entrato in maggiore simbiosi con lo strumento, forse era l'influenza del teatro o la particolare situazione. Penso che non è sufficiente suonare questo strumento e a volte è inutile accanirsi cercando di far uscire dei suoni che sembra che sul momento non vengano, è uno strumento che va amato e, in un certo senso, capito.

Durante questa giornata di studio si è fatto riferimento al legno che è una materia viva: è vero, è una materia viva e bisogna assecondarlo. Giustamente si parlava di come le diverse percentuali di umidità influiscano sugli strumenti, questo è riscontrabilissimo da chi suona perché

Mario Trabucco represents the other side of the instrument's preservation, Rossi Rognoni's arch-enemy, because he loves playing Paganini's violin. I think you could start by introducing your role – because you are the curator who regularly plays the violin, let's say to keep Paganini's violin in use and active.

I was given this assignment by the City of Genoa in 1993; it's been over ten years now. I must say that the 'Cannone' which you heard played, I think in an exhaustive way by our maestros Accardo and Quarta, is a marvelous creature. I had the chance of playing the violin at its home, the Town Hall where it is kept, and in concerts in Italy and abroad. Can I say any more than has already been said on this occasion? Maybe my experience as a curator, a word that I find a little ambiguous but that helps us to understand my task, may be useful with regard to the usefulness -- or not -- of playing an instrument.

I think that it is useful, clearly with the due caution necessary, and I think, too, with the due inspiration that you need to play such an important instrument. Every time I get ready to play this instrument, there is always an emotion, not like the first time, but certainly it is always a special moment, above all when the concerts are held in unusual environments where it sometimes happens that the violin is played, in the very place where it is housed, but also in other places where I've played it.

I remember with particular emotion the concert in Santiago de Compostela: it was one of the occasions in which I had greatest symbiosis with the instrument. Maybe it was the influence of the theatre or the unique situation. I don't think it is enough to just play this instrument, and at times it is useless insisting, tormenting yourself trying to make sounds come out that in the moment seem to not want to come. It is an instrument that needs to be loved and in a certain sense understood.

During this day of study and research, reference has been made to wood that is a living material: it's true, it is a living material and you have to humor it, comply with it.

We were talking about the various percentages of humidity that influence the instrument and rightly so.

quando c'è un tempo più asciutto il violino ha delle reazioni diverse da quelle che potrebbe avere quando c'è un'umidità maggiore.

È diversa la tecnica, la sensazione che si ha tenendo in mano questo strumento rispetto ad uno strumento nuovo, con una montatura moderna?

Quando suono il violino di Paganini mi servono dieci minuti per entrare in sintonia, anche meccanica, con la struttura di questo strumento, forse perché ormai lo conosco particolarmente direi che c'è quasi una confidenza abituale.

Che genere di arco usi per suonare questo strumento?

Suono un arco inglese antico, un Tubbs. Un oggetto che si avvicina allo strumento.

Di seguito troviamo, invece, alcune domande poste al violinista dai liutai presenti in sala.

What follows are some of the questions put to the violinist by the violinmakers present in the room.

Quali differenze di rendimento ha riscontrato nel funzionamento del 'Cannone' (timbro, potenza, equilibrio) suonato con la montatura storica?

Mi riservo di dare una valutazione quando avrò avuto modo di provare lo strumento più a lungo. L'impressione è comunque di una minore omogeneità specialmente sulle corde gravi.

Qual è a suo giudizio la differenza d'approccio tra la montatura moderna e quella storica?

Il tempo trascorso: mi spiego meglio con una domanda alla quale io ritengo sia difficile dare una risposta: con quali corde suonerebbe oggi Paganini?

This is easily found by those who play, because when the weather is dry, the violin reacts differently from how it does when there is greater humidity.

Is the technique different, the feeling you have when you hold this instrument with respect to a new instrument with modern fittings?

When I play Paganini's violin, I need ten proceedings to get into synch, even mechanical synch, with the structure of this instrument, maybe because by now I know it particularly well.

I would say that there is almost a habitual intimacy.

What type of bow do you use to play this instrument?

I play with an antique English bow, a Tubbs. An object that is similar to the instrument.

What differences in performance did you find in the 'Cannone' (timbre, power, balance) when you played it with the historical fittings?

I am going to reserve the right to give an opinion for when I will have had the chance to play the instrument for a longer period of time.

The impression however is that of less homogeneity, especially with the lower strings.

In your opinion, what is the difference in approach between the modern fittings and the historical fittings?

The time that has passed: let me explain better by answering with a question to which I believe it is hard to give an answer: with which strings would Paganini play today?