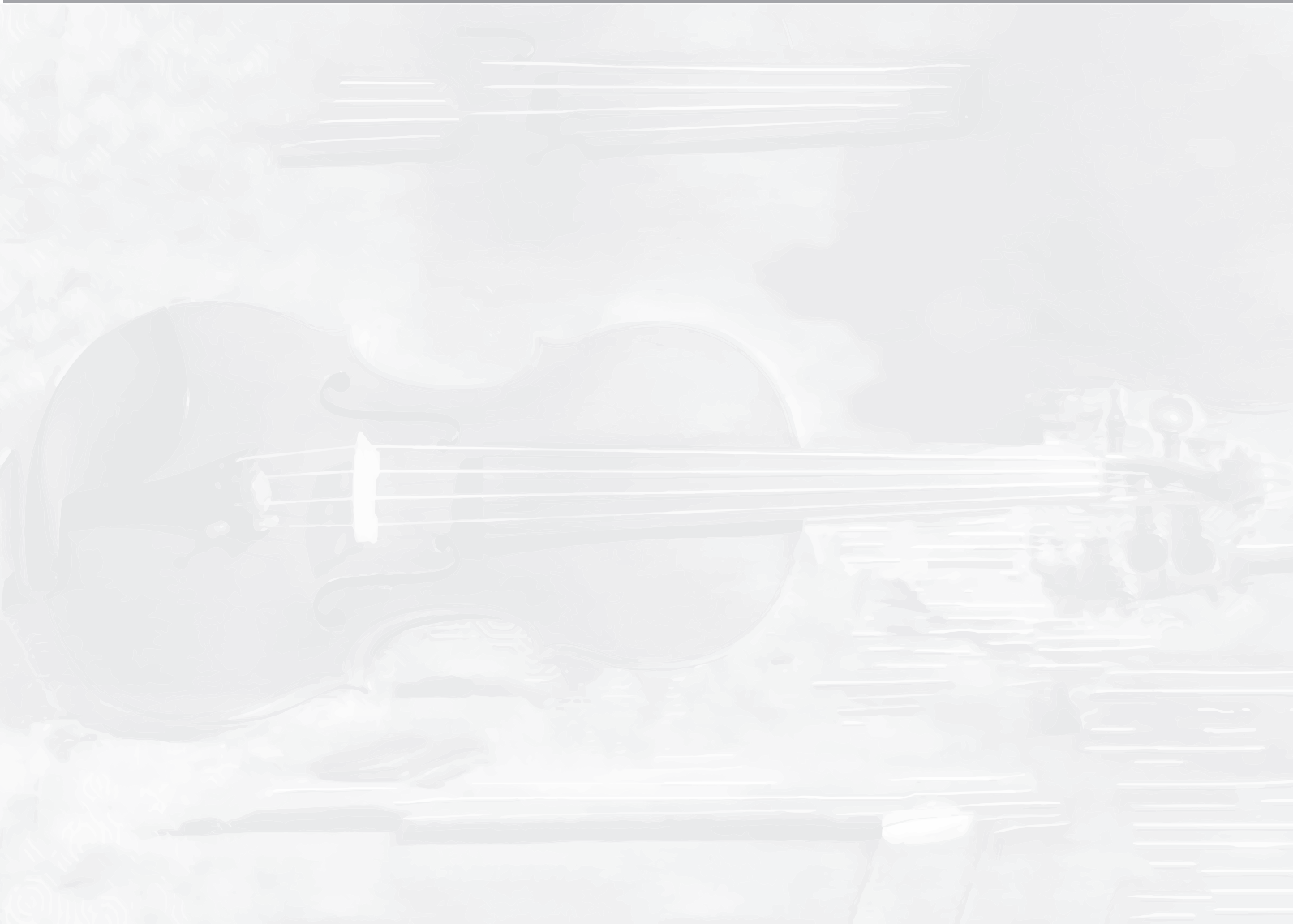




HENRY DOMENICO DURANTE

TECNICA VIOLINISTICA



ISUKU VERLAG



Prima edizione integrale

© copyright 2022 Editore Iuku
Munich, Germany
www.isuku.it
info@isuku.it

Cod. Articolo: MTVC-IT22

ISBN: 978-3-944605-34-0

Realizzazione copertina: Chrise Vasilopoulou
Foto biografia: Wilson Santinelli

Ringraziamo Stefano Giovannini per l'aiuto durante l'impaginazione.

Stampato in Polonia

È vietata la riproduzione anche di parte del libro, la traduzione e l'utilizzo in qualsiasi forma dello stesso, senza la licenza dell'editore.

Indice Generale

<i>Prefazione alla nuova edizione</i>	Pag.	11
<i>Prefazione alla prima edizione</i>	»	13

PARTE I – BEGINNER

Capitolo 1 Osservazioni e suggerimenti	»	15
1.1 Obiettivi e raccomandazioni	»	17
1.2 Lo specchio ed il suo utilizzo durante lo studio	»	19
1.3 La cura nella scelta dello strumento e degli accessori	»	20
Capitolo 2 Argomenti generali	»	23
2.1 Il corpo e la corretta postura	»	25
2.1.1 <i>Arto fantasma</i>	»	26
2.1.2 <i>Spalla destra che si alza</i>	»	26
2.2 La posizione del corpo da seduti	»	26
2.3 La posizione del corpo in piedi e da seduti (con il violino)	»	27
2.3.1 <i>Pressione sulla cordiera</i>	»	27
2.3.2 <i>L'inclinazione dello strumento</i>	»	27
2.3.3 <i>“Mirare il leggio”</i>	»	27
2.4 L'utilizzo della spalliera	»	28
2.5 Quanto tendere l'arco e quanta pece	»	29
2.6 La cura dello strumento	»	30
2.7 La cura dell'orecchio e del senso ritmico	»	32
Capitolo 3 Arto sinistro (Beginner)	»	35
3.1 Impostazione della mano sinistra	»	37
3.1.1 <i>Esercizio di rotazione dell'arto sinistro</i>	»	37
3.1.2 <i>Esercizio per non “afferrare” il manico</i>	»	39
3.1.3 <i>Esercizio per sciogliere il polso sinistro</i>	»	39
3.1.4 <i>Esercizio per sciogliere il collo</i>	»	39
3.1.5 <i>Esercizio per lo scioglimento delle dita della mano sinistra e per lo sviluppo delle nocche</i>	»	39
3.2 Esercizio di pressione sulle corde seguendo l'intavolatura di Sol Maggiore	»	40
3.3 Esercizio per l'indipendenza dei due arti	»	41
3.4 Esercizio di confidenza, preliminare ai cambi di posizione	»	42
3.5 Esercizio di articolazione semplice	»	44
3.6 Esercizio di articolazione avanzato	»	44
3.7 Potenziamento delle dita	»	45
3.8 Intavolatura e spiegazione schematica della scala di Sol maggiore in prima posizione	»	45
3.9 Le scale a terze spezzate e l'arpeggio	»	46
3.10 L'intonazione	»	46
Capitolo 4 Arto destro (Beginner)	»	47
4.1 Impostazione della mano destra	»	49
4.1.1 <i>Esercizio del numero quattro</i>	»	49
4.1.2 <i>Esercizio del numero quattro con l'archetto</i>	»	49
4.1.3 <i>Difetti comuni</i>	»	50
4.1.4 <i>Pollice, medio e anulare</i>	»	51
4.1.5 <i>Indice</i>	»	51
4.1.6 <i>Mignolo</i>	»	51
4.1.7 <i>Esercizio per lo scioglimento delle dita della mano sinistra e lo sviluppo delle nocche</i>	»	51
4.1.8 <i>Esercizi per il polso e per le dita</i>	»	51
4.1.9 <i>Esercizio per la condotta dell'arco</i>	»	52
4.1.10 <i>Esercizio del ragnetto</i>	»	53
4.1.11 <i>Esercizio dell'appeso</i>	»	53

4.1.12 Esercizi di isolamento delle dita con l'arco e con la matita	»	54
4.1.13 Esercizio di rotazione della matita con il solo utilizzo di medio, pollice e anulare	»	54
4.1.14 Il roulé con la matita e con l'arco	»	54
4.1.15 Esercizio della bilancia	»	54
4.2 La prima arcata	»	55
4.2.1 I tre parametri principali che caratterizzano il suono: punto di contatto, pressione e velocità	»	55
4.2.2 Corde vuote per migliorare il suono	»	56
4.2.3 Esercizio del soffiato	»	57
4.2.4 Corretta divisione dell'arco	»	57
4.2.5 Esercizio su due corde per sviluppare l'articolazione del polso	»	57
4.2.6 Esercizio al tallone per sviluppare l'articolazione del polso	»	58
4.2.7 Il giro d'arco	»	58
4.2.8 Il salto di corda	»	58
Piccoli consigli	»	60
Considerazioni finali (Beginner)	»	63

PARTE II – INTERMEDIATE

Capitolo 5 Arto sinistro (Intermediate)	»	65
<i>Introduzione alla parte II Suonare... alla cieca</i>	»	66
5.1 Come impostare lo studio delle posizioni fisse	»	67
5.1.1 La prima scala	»	67
5.1.2 Lo studio delle scale con le dita tenute	»	68
5.1.3 Arpeggio e scale a terze spezzate	»	69
5.1.4 Le corde doppie nelle posizioni fisse	»	69
5.2 Il cambio di posizione	»	71
5.2.1 Esercizio di confidenza	»	72
5.2.2 Esercizio per i cambi di posizione	»	73
5.2.3 La prima scala a tre ottave	»	73
5.2.4 L'estensione e l'importanza di non confonderla con il cambio di posizione	»	76
5.2.5 L'importanza dello studio con le note guida	»	78
5.2.6 L'importanza della posizione delle dita non direttamente partecipi al cambio di posizione	»	79
5.3 Potenziamento del quarto dito	»	80
5.4 Il trillo semplice e doppio	»	82
Capitolo 6 Arto destro (Intermediate)	»	83
6.1 Il Roulé e l'importanza del pollice e del medio	»	85
6.2 Il Legato	»	85
6.3 Il Détaché	»	88
6.4 Il Saltellato	»	89
6.5 Lo Spiccato	»	90
6.6 Il Martellato	»	91
6.7 Il Portato	»	92
6.8 Il Picchettato	»	93
6.9 Il Tremolo	»	94
6.10 Esercizio per l'esecuzione di armonici di arco	»	95
6.11 La zampogna	»	96
Piccoli consigli	»	97

PARTE III – PROFICIENT

Capitolo 7 Arto sinistro (Proficient)	»	101
7.1 Esercizio per migliorare l'intonazione	»	103
7.2 Esercizio di articolazione avanzato	»	104
7.3 Esercizio di articolazione per l'indipendenza ritmica delle dita I	»	105
7.4 Esercizio di articolazione per l'indipendenza ritmica delle dita II	»	106
7.5 Gli armonici naturali e artificiali	»	106
7.5.1 <i>Vibrare e glissare gli armonici</i>	»	109
7.5.2 <i>I doppi armonici</i>	»	109
7.5.3 <i>L'effettistica e la capacità di sintesi</i>	»	110
7.5.4 <i>Pizzicare gli armonici</i>	»	110
7.6 La velocità e il moto perpetuo	»	110
7.7 Il dito deve sentire l'intonazione	»	111
7.8 I cambi di posizione durante i bicordi	»	112
7.9 Lo studio delle terze e delle quarte	»	114
7.10 Lo studio delle quinte	»	114
7.11 Lo studio delle seste e delle ottave	»	114
7.12 Le ottave diteggiate e le decime	»	116
7.13 L'unisono, la seconda e la loro importanza	»	117
7.14 Il Pizzicato, il Pizzicato con la mano sinistra e la cantabilità	»	117
7.15 Il Glissato e il Portamento	»	119
Capitolo 8 Arto destro (Proficient)	»	121
8.1 Le dinamiche, il loro studio e l'intonazione determinata dalla condotta dell'arco	»	123
8.2 Il Ricochet	»	123
8.3 Esercizi complessi per migliorare l'esecuzione dei bicordi	»	126
8.4 Gli accordi e l'isolamento delle note	»	127
8.5 La condotta dell'arco nell'esecuzione degli armonici	»	128
8.6 Dedicarsi all'interpretazione	»	129
8.7 Dedicarsi alla tecnica	»	131
8.8 Il riscaldamento	»	132
8.9 Siamo tutti stonati!	»	132
Considerazioni finali	»	135
APPENDICE – Dispensa con esercizi	»	137
1 Levare e battere	»	138
2 Corde vuote singole	»	139
3 Semplici duetti a corde vuote singole	»	148
4 Corde vuote alternate e bicordo	»	151
5 Semplici duetti a corde vuote vicine	»	159
6 Rapporto tra valori musicali	»	163
7 Corde vuote con le due divisioni dell'arco	»	166
8 Il primo dito	»	173
9 Semplici duetti col primo dito	»	176
10 Il secondo dito	»	181
11 Semplici duetti con primo e secondo dito	»	188
12 Il terzo dito	»	190
13 Il quarto dito	»	194
14 Duetti per riassumere gli argomenti e per qualche spunto di lezione	»	199
Bibliografia	»	209

Ringraziamenti alla prima edizione

Scrivendo questa opera didattica ho capito, giorno dopo giorno, quanto sia vera la frase “Il diavolo è nei dettagli”. Vorrei ringraziare gli “esorcisti” che mi hanno permesso di completare l’opera:

Silvia Del Pivo, per la lettura delle prime bozze, per il sostegno che mi ha sempre fornito e per tutte le volte che avrebbe voluto entrare nello Studio ma non c’è riuscita per via dei libri sparsi ovunque, la sua pazienza è veramente ammirabile;

Simone Tebaldi, per lo splendido disegno di S. Pausino Martire;

Marco Bartolini, ottimo violinista che si è prestato in amicizia come modello fotografico;

Alessandro Francesco De Felice, grande amico e violoncellista di raro talento che mi sopporta da molti anni e con il quale condivido, insieme a Michele Sampaolesi, la passione per la musica da camera che rimane viva grazie al Trio Dmitrij;

Stefania Pallunto, per la valida assistenza che mi ha offerto e per la pazienza con cui ha corretto le mie bozze;

l’Editore che mi ha sempre sostenuto e aiutato, un caso veramente raro al giorno d’oggi.

H. D. Durante

PREFAZIONE ALLA NUOVA EDIZIONE

È un gran piacere ricevere in dedica un libro per mio marito. George è stato un grande violinista ma soprattutto un attento e grande didatta. Henry ha studiato con lui dal 1998 fino al 2009, continuando periodicamente a telefonarci e a farci visita e, con l'occasione, a fargli ascoltare qualche brano di repertorio per ricevere consigli e anche per suonare insieme. Nel 2020 abbiamo ascoltato con George il Triplo di Beethoven che Henry ha suonato dal vivo al Teatro Rossini di Pesaro con il Trio Dmitrij, un'esecuzione che ha ricevuto grandi complimenti da me e da mio marito che lo ha collocato tra i suoi migliori allievi.

Dal punto di vista didattico questo in questo volume è presente la didattica di Henry che tramanda in parte quella di mio marito pur personalizzandola, come giusto che sia. Oltre agli aspetti tecnici ci sono molti rimandi alla struttura musicale, aspetto caro a mio marito. La sua grande attenzione era sempre alla struttura, alla forma, con lo sviluppo di una tecnica che permettesse di esserne al servizio e solo successivamente con la caratterizzazione personale dell'interpretazione. Uno tra i punti in comune tra il Maestro e l'allievo è sicuramente l'attenzione verso l'alunno, con una didattica non preconstituita ma "cucita" in base agli allievi che si hanno davanti.

Sono molto contenta di sapere che la didattica di George, il suo ricordo e la sua storia continueranno anche attraverso le lezioni che "Il suo allievo, quasi discepolo" (cit. da una dedica ad Henry dall'ultimo concerto di mio marito) impartirà ai suoi allievi.

Roma, 19 ottobre 2022

*Jodie Bevers
Moglie di George Mönch
(Violoncellista dell'Orchestra
dell'Accademia Nazionale
di Santa Cecilia)*



PREFAZIONE ALLA PRIMA EDIZIONE

Non mi stupirei se il lettore avesse trovato per caso questo volume in una libreria nella sezione *filosofie orientali e tecniche zen*.

Non credo infatti di essere troppo partigiano nel sostenere che sia difficile trovare un modo più efficace e raffinato di indagare se stessi, il controllo della propria sensibilità fisica e mentale come lo studio di uno strumento ad arco ed in particolare del violino. Approcciarsi a questo strumento nella nostra “era digitale” richiede tempi di apprendimento e studio apparentemente desueti e anacronistici. Basti pensare alle ore che occorrono solo ad imbastire una minima e corretta impostazione, intonare una scala e produrre un suono almeno gradevole. Tuttavia prendersi questo tempo, forse, è al giorno d’oggi ancor più necessario, non solo perché è altamente formativo per se stessi, per affinare in maniera diversa la percezione di se e della propria concentrazione, ma anche per non dimenticare e perdere contatto con la ricerca del bello e della perfezione, cui l’uomo è per natura portato.

Lo studio, se meticoloso, è una quotidiana ricerca fatta di pazienza e attenzione, che insieme al lavoro del maestro, può portare a solidi risultati formando l’allievo secondo una scuola o una tradizione strumentale ben precisa. In tale percorso occorre tuttavia mettere in conto che un risultato ottenuto dopo una giornata di lavoro, potrebbe il giorno successivo necessitare nuovamente di scrupoloso riassetto. Questo esempio vale soprattutto per lo studio di autori particolarmente complessi, come per esempio Paganini, la cui scrittura particolarmente virtuosistica e fisicamente probante necessita di dura e quotidiana preparazione.

Ho sempre in mente una frase del mio insegnante di Musica da Camera al Conservatorio: “studiare è come tenere un giardino: tutte le mattine bisogna fare qualcosa da capo, risistemare il prato o potare una siepe”. Qualche anno successivo alla Scuola di Musica di Fiesole alla classe di quartetto, il M° Nannoni mi disse: “Ricordati che se oggi hai studiato una scala, domani e così tra 30 anni, la stonerai di nuovo... e sarai sempre lì, a cercare di intonarla!” Va detto poi che ognuno di noi ha caratteristiche e peculiarità innate per cui può avere più o meno facilità di esecuzione, di apprendimento o di sviluppo tecnico. Uno degli esempi più semplici, di cui spesso indago tra i colleghi, è quello che fa riferimento al colpo d’arco del “picchettato”. A tale proposito conosco infatti moltissimi ottimi strumentisti dotati di un buon picchettato, non naturale, ma perfettamente studiato e costruito. Ne conosco poi molti meno, ma che invidio tantissimo, che possiedono un formidabile e pirotecnico picchettato naturale per il quale non hanno mai dovuto spendere cinque minuti di studio. Questi stessi strumentisti, di contro, potrebbero però peccare in altri aspetti come per esempio di un vibrato scarso o non modulato, per il miglioramento del quale si devono applicare con particolari studi ritmici.

Quello che da questo manuale emerge però molto bene, e che un buon strumentista non deve mai dimenticare, è il fine artistico e musicale dello studio della tecnica. Ci siamo per fortuna lasciati alle spalle gli anni in cui regnava la visione del violino e del violinista che “usano” la musica per egoistiche vanità virtuosistiche. Il violino è prima di tutto uno strumento per fare musica e, il più delle volte nel proprio immenso repertorio, insieme ad altri strumenti.

Nell’analisi delle varie problematiche tecniche che il manuale riporta emerge spesso l’esperienza cameristica dell’autore e di quanto in generale tale esperienza sia importante per un efficace affinamento della tecnica. Dapprima per la più corretta percezione armonica dell’intonazione e, in seconda istanza, per la precisa scelta delle articolazioni e quindi di un educato uso dell’arco in tutte le sue possibilità timbriche, la musica da camera rimane sempre la migliore palestra per l’apprendimento musicale e tecnico. Ne è prova che la maggior parte dei migliori concertisti di oggi siano anche grandi cameristi, capaci di contestualizzare e fondere la voce del proprio strumento ad altre timbriche nel rispetto di una seria lettura della partitura.

Credo quindi che sia benvenuto un moderno e minuzioso metodo di approccio allo studio del violino anche per molti insegnanti che vogliono indirizzare l'allievo ad una visione più ampia e sempre più al servizio della musica. Credo che un buon metodo basato sui sani principi che la tecnica violinistica ha perfezionato nei suoi secoli di vita, da cui questi volumi trovano matrice, possa poter dare all'allievo una idea chiara del lavoro che gli si prospetta davanti.

Tali indirizzamenti possono far infatti avere la percezione che suonare possa essere, in fine, meravigliosamente facile.

Bologna, 5 aprile 2013

Nicola Bignami

L'opera si rivolge agli allievi dei corsi inferiori, medi e superiori, con l'intento di agevolare e migliorare il percorso didattico della tecnica violinistica. Dall'esame dei 3 volumi, gli allievi, troveranno quanto occorre per sviluppare una buona preparazione tecnica dell'uso degli arti sinistro e destro che mira al conseguimento della consapevolezza motoria differenziata, indispensabile alla propria formazione.

Lo studente, attraverso le indicazioni del proprio insegnante, potrà comprendere il pensiero teorico che l'autore ci propone, corredato di notevoli indicazioni, sempre più complesse, dal primo al terzo volume, che gli consentiranno di definire ed affrontare con più sicurezza le caratteristiche e gli aspetti tecnici dell'attività esecutiva.

Gli addetti ai lavori, pertanto, potranno comprendere, attraverso questi testi, quanto sia utile e necessario pervenire ad una concezione tecnica logicamente ordinata, della teoria del suonare che potrà supportare l'attività metodologica trattata. Il metodo, esposto in modo chiaro con diversi esempi ed esercizi musicali, vuole approfondire ed evidenziare come una corretta messa in pratica di uno studio serio e dettagliato, accompagnato da una costante disciplina, può portare ad ottimi risultati.

Vengono spiegate con dovizia di particolari "le strategie fisiologiche", correlate a questioni "fisico-meccaniche", in una costante ricerca della perfezione, alla quale ogni strumentista dovrebbe pervenire.

Tutto ciò viene agevolato da illustrazioni esplicative di facile comprensione e si presenta pertanto come un valido ed interessante materiale di divulgazione, indispensabile per qualsiasi formazione tecnico-strumentale violinistica.

Monreale, 3 aprile 2013

*Francesco La Bruna
(Docente di violino nel Conservatorio
di Musica V. Bellini di Palermo)*

PARTE I – BEGINNER

Capitolo 1 **Osservazioni e suggerimenti**

1.1 OBIETTIVI E RACCOMANDAZIONI

L'obiettivo di questo volume è quello di divulgare parte del mio metodo didattico acquisito in anni di pratica e di studio costante con grandi Maestri. Tutti gli esercizi proposti sono nati dalla necessità di risolvere i problemi tecnici miei e dei miei allievi. Se avessi dovuto mettere su carta tutto ciò che ancora oggi invento e sperimento, credo che non avrei mai dato alle stampe un'opera che comunque, per quanto approfondita e corredata di foto, non può contenere tutto ciò che giornalmente impiego per rendere lo studio più facile e produttivo.

Da bambino avevo un'enorme facilità strumentale che mi portava a poter affrontare le composizioni più ardue pur non avendo ancora studiato i relativi argomenti tecnici. Con il tempo e la pazienza, alcuni insegnanti mi aiutarono a capire l'importanza dello studio e il danno che invece può derivare dall'appagante esecuzione continua di un brano. Soprattutto oggi mi rendo conto di come diventi sempre più difficile dedicarsi allo strumento a causa di una vita ogni giorno più frenetica. Le sette ore di studio al giorno dell'adolescenza diventano tre o quattro ore nella migliore delle ipotesi. Se poi queste ore sono poco sfruttate e dedicate solo all'esecuzione continua e snervante, si arriva ben presto ad un deterioramento della tecnica, dell'orecchio e della propria autostima. Ho cominciato a capire che sviscerare una composizione, fin dal primo momento, è l'unico metodo sicuro per ottenere buoni risultati.

Durante le lezioni cerco sempre di tener presente che l'allievo sarà un futuro maestro. Questo è importante, poiché la lezione settimanale è niente se paragonata alle ore che gli allievi passano da soli a casa, fortificando gli errori e allontanando la percentuale di buona riuscita. Spiegando con precisione le dinamiche fisiche e psicologiche, ciò che voglio ottenere e tutto ciò che so di un argomento tecnico, riesco ad aumentare i tempi di apprendimento e contemporaneamente a potenziare la capacità di ascolto dell'allievo che comincerà a diventare "Maestro di se stesso".

Un'ora di lezione può scorrere velocemente completando il solo e semplice studio dell'ottava di una scala. Può sembrare poco, ma un piccolo passo può voler dire molto. Ho ripudiato completamente quel modo di intendere la lezione come "ascoltiamo tutto ciò che ti avevo assegnato come compito", che poi sfocia nel "non hai studiato ... allora ripeti il pezzo!". Niente di più deleterio. Preferisco focalizzare lo studio sulla correzione di alcuni problemi tecnici, cercando insieme all'allievo il modo in cui risolverli.

La mia grande raccomandazione è quella di non tralasciare nulla, di non perdonare il minimo errore, affinché anche l'orecchio dell'allievo sia educato alla perfezione, al gusto della bellezza. Ogni volta che perdoniamo qualcosa deve essere fatto non per bontà, ma per fini prettamente didattici. Soprattutto dobbiamo avere gli occhi e l'attenzione completa sull'allievo durante tutta la lezione e osservare ogni singolo movimento del suo corpo.

Ogni dolore o semplice fastidio, sono un campanello d'allarme. Il corpo ci avverte che è stanco, ma non perché pigro, la pigrizia appartiene al cervello. Il corpo ci sta avvisando che, prima o poi, ci sarà un problema maggiore, soprattutto se non gli concediamo il giusto tempo di recupero. Dobbiamo chiedere continuamente all'allievo se sia stanco, se voglia riposare, se senta dei fastidi o dolori, poiché, per timidezza o per senso di onnipotenza, tipico della giovane età, il ragazzo tenderà ad ignorare i segnali del suo corpo. Il più grande insuccesso per un insegnante non è quello di non formare un musicista professionista, bensì di creare dei danni sia fisici sia psichici all'allievo.

Proprio questo rispetto verso l'allievo m'induce a preoccuparmi di ogni parte che compone la lezione: l'educazione dell'orecchio, la psicologia, la cura del corpo. Consiglio sempre un'adeguata attività fisica, possibilmente pilates o yoga. Lo stile di vita degli ultimi anni ha portato l'uomo ad essere sempre più sedentario, colpa delle meraviglie della scienza. Io sono un grande amante della ricerca tecnologica, però non bisogna dimenticare le sane abitudini. L'attività fisica è necessaria per un musicista, soprattutto se compensativa, cioè se ha la funzione di

ristabilire un equilibrio. La musica forma l'animo e la sensibilità, lo studio dello strumento impartisce disciplina, l'attività fisica aiuta a potenziare il corpo e ad evitare spiacevoli dolori dovuti ai movimenti ripetitivi che sono dannosi per il fisico. Proprio per questo ai miei allievi indico la durata di alcuni esercizi e del relativo tempo di recupero. La parola che riassume tutto è "disciplina".

Lo studio dello strumento musicale deve diventare affascinante poiché non è limitato. Non esisterà mai una fine degli studi e non si arriverà mai a conoscere tutto. Ogni composizione, didattica e non, può essere studiata con una nuova chiave di lettura, anche a distanza di anni, perché c'è sempre qualcosa da apprendere. Studieremo la composizione con una maturità diversa, notando nuove sfumature. Io ho sempre paragonato la vita del musicista a quella di un alchimista alla continua ricerca di quella pietra filosofale chiamata "perfezione", i cui magici ingredienti sono: bel suono, intonazione, cantabilità, disciplina e un pizzico di divertente estrosità personale. Questo mi permette ogni giorno di affrontare lo studio con piacere e curiosità. Questa ricerca non deve essere ossessiva perché potrebbe minare la psiche e l'autostima. Ci dovrà essere un momento in cui ci sentiremo appagati.

Ho fatto mio l'apoftegma di un insegnante che ricordo con grande affetto: "ludendo docere", un antico motto latino. Mi piace rendere la lezione rilassante, simpatica, affinché ci sia un giusto equilibrio con i momenti in cui invece bisogna inasprire il rapporto tra allievo e insegnante. Preferisco utilizzare il riposo tra un esercizio e l'altro, come il tempo di recupero in palestra, per dedicare un po' di tempo al dialogo con l'allievo, per concentrarmi sul lato umano al fine di sciogliere la tensione che eventualmente si è creata.

1.2 LO SPECCHIO ED IL SUO UTILIZZO DURANTE LO STUDIO

Durante la prima lezione di violino è buona cosa descrivere all'allievo le strategie da adottare durante lo studio a casa. Il successo di una lezione è determinata dalla bravura dell'insegnante nel capire il grado di apprendimento da parte dell'allievo, ma non bisogna dimenticare che l'allievo frequenta una lezione a settimana, generalmente da un'ora o poco più, cosa che accade soprattutto nella scuola pubblica. Se ne deduce facilmente che, la restante parte della settimana, l'allievo è a casa da solo a studiare, a parte sporadici casi in cui i genitori seguono le lezioni insieme ai figli e li aiutano diventando il loro occhio ed orecchio esterni. Quelle ore passate in solitudine, se non ben disciplinate aumentano le possibilità di apprendimenti errati, di posture scorrette e di fraintendimenti.

L'utilizzo dello specchio è dunque fondamentale affinché l'allievo diventi insegnante di se stesso. Il mio primo dovere, come insegnante, non è solo quello di insegnare a suonare ma quello di formare un musicista o un cultore della materia, sotto tutti gli aspetti. È fondamentale, oltre lo studio dinnanzi allo specchio, permettere agli allievi di seguire le lezioni di altri studenti e permettere loro anche di interagire dal punto di vista didattico.

Durante le lezioni, l'insegnante deve mostrare come si studia davanti allo specchio e, soprattutto, è necessario che illustri l'argomento sotto l'aspetto pratico e teorico. L'insegnante spiegherà nei minimi dettagli ogni punto che intende trattare, dovrà immedesimarsi nell'allievo e mimare il suo studio casalingo davanti allo specchio. Dovrà indicare la durata degli esercizi, far capire quando smettere di esercitarsi, e mimare, in maniera a volte caricaturale, gli eventuali problemi che possono sorgere.

Nel momento in cui l'allievo proverà l'esercizio spiegato, il maestro gli chiederà, se non c'è uno specchio in aula (il che è già di per sé preoccupante dal punto di vista didattico), di provare a studiare come se fosse davanti allo specchio. Se alla lezione sono presenti due allievi, si chiederà loro di essere uno l'orecchio e l'occhio esterni dell'altro. Chi lavora da anni nel campo della didattica sa benissimo che la maniera migliore per apprendere nuove strategie e curare anche i propri difetti personali è quella di insegnare.

Dopo anni di lezioni di ogni ordine e grado, posso ritenere di aver appreso molto dai miei allievi e più di una volta, tornato a casa dopo le lezioni tenute a scuola, mi sono ritrovato davanti allo specchio a ragionare sulla mia impostazione e sugli errori che in passato mi sono stati trasmessi.

Tecnicamente io consiglio sempre di porsi innanzi allo specchio con il corpo del violino quasi parallelo e questo perché lo specchio è indispensabile per controllare la posizione dell'arto sinistro e la posizione dell'arto destro. Inoltre questa posizione permette all'allievo di controllare la condotta dell'arco in relazione al ponticello e al punto di contatto.

Lo studio davanti allo specchio è da limitare affinché non diventi un'ossessione oppure un vizio. Stessa cosa dicasi per le registrazioni durante lo studio e per l'utilizzo del metronomo.

1.3 LA CURA NELLA SCELTA DELLO STRUMENTO E DEGLI ACCESSORI

La scelta dello strumento è uno dei momenti più importanti nella vita di un violinista. Molto spesso ci si scontra con difficoltà economiche, mancanza di esperienza, insegnanti che lucrano sulla compravendita di strumenti. Escludendo dalla conta la feccia che lucra sulle spalle degli allievi, il male peggiore in cui ci si può imbattere è quello rappresentato dai genitori che pronunciano la fatidica frase “Sai quante volte cambia idea! Per ora compriamo uno strumento economico, poi vedremo”. Questa frase, che può andare bene per l’acquisto di un’auto “da battaglia”, in attesa di comprare al proprio pargolo neopatentato una fuoriserie, deve essere contrastata con vigore. I motivi sono molteplici. Innanzitutto uno strumento di qualità può essere facilmente rivenduto. Questo è importante, poiché è già una risposta diretta alla motivazione economica, mentre uno strumento mediocre non è utile neanche per alimentare la fiamma di un caminetto. Inoltre uno strumento di qualità appaga il nostro gusto per la bellezza, sia per la sua forma straordinaria sia per il suono che produce e quindi l’allievo sente di poter raggiungere il risultato cui tende proprio perché ha con sé quello strumento. Uno strumento di qualità è un investimento per il futuro dei figli. Potrei aprire un discorso incentrato sulla ricerca della qualità e il consumismo, ma non è questo il luogo adatto. È importante capire che la qualità paga sempre, non subito, ma prima o poi paga e, quando lo fa, non è certamente avara.

Se proprio non vogliamo affidarci ad un liutaio professionista commissionandogli uno strumento, si possono consultare i siti delle case d’aste, oppure le fabbriche che producono strumenti di un certo spessore qualitativo o controllare il mercato degli strumenti che sono spesso venduti online.

È buona norma chiedere un parere al proprio insegnante, ascoltare i consigli di chi opera nel campo, per esempio di un liutaio rinomato. Molto spesso i violinisti sono abili strumentisti ma pessimi mercanti e non sanno riconoscere i buoni strumenti.

Gli elementi che ricerco ogni qualvolta valuto uno strumento sono la qualità del suono piano e del suono forte, la cantabilità e la qualità sonora della quarta corda, soprattutto nelle posizioni alte, il grado di rotondità di suono della terza corda soprattutto nelle posizioni alte, la qualità del suono della prima corda e la dolcezza che posso trovare nella seconda corda. Tendenzialmente ogni musicista ricerca un suono personale, quindi si affeziona ad uno strumento piuttosto che ad un altro, anche a parità di prestigio di liuteria. Io prediligo gli strumenti dal suono caldo e rotondo, non molto potenti, perché il violino nasce per ambienti più piccoli rispetto alle sale moderne che sono, spesso e volentieri, sterminate praterie di seggiole con più di duemila posti. Non possiamo nemmeno pretendere che un povero strumento competa con un’orchestra intera! Affinché un violino spicchi da solista in un’orchestra, è necessaria una certa partecipazione e collaborazione dell’orchestra stessa che deve aver chiari i livelli di concertazione, poiché se tutti gli strumenti suonassero al massimo della potenza neanche il miglior Stradivari, suonato da Paganini in persona, emergerebbe!

La scelta dell’arco è forse la più complessa. Quelli che si trovano in commercio non raggiungono ovviamente i livelli di quelli di liuteria che naturalmente costano molto di più. Considerando però che il suono del violino è prodotto in larga parte dall’archetto, se ne deduce che è forse l’acquisto cui bisogna portare maggiore attenzione.

Un arco di qualità si vende ancora più facilmente rispetto ad un violino e questo sia perché è difficile trovarne, sia perché quasi tutti i violinisti professionisti hanno più archi dovendo nella loro vita cambiarli spesso in quanto costantemente alla ricerca di un determinato suono e soggetti al mutamento del proprio gusto.

L’arco buono facilita l’esecuzione anche di una semplice nota lunga. Molto spesso trovo col-

leggi che provano immediatamente i più impressionanti e virtuosistici passaggi per sentire le qualità dell'arco. Personalmente preferisco eseguire un suono filato di una melodia cantabile e a mano a mano crescere di intensità fino al forte. Il motivo è che statisticamente i suoni lunghi e tenuti sono quelli che si eseguono con maggior frequenza, a meno che non si suoni esclusivamente repertorio solistico. Inoltre nel produrre un suono filato ci si può accorgere di eventuali imperfezioni nella bacchetta come la mancanza di bilanciamento del peso. Molto spesso archi che hanno favolosi colpi d'arco come il gettato, lo spiccato o il ricochet, difettano di qualità nell'esecuzione di semplici suoni lunghi.

Individuati arco e violino è il momento di decidere se utilizzare o meno la spalliera. L'occhio critico e l'esperienza dell'insegnante sono importantissimi. La spalliera non è nata con il violino, è nata successivamente come protesi necessaria ad evitare di alzare la spalla per sostenere lo strumento. È necessaria spesso nelle donne che hanno una conformazione delle spalle diversa rispetto a quella degli uomini. La scelta della spalliera deve essere eseguita con molta attenzione perché una valutazione errata può rovinare l'impostazione e con il tempo pregiudicare le condizioni fisiche del violinista. Nella scelta della spalliera dobbiamo tenere presente che la spalla non assuma strane posture e che il collo non subisca troppe tensioni, il violino va fissato tra mento e spalla immaginando un vero incastro. La mano sinistra poi non servirà a sostenere completamente il peso del violino, ma contribuirà, anche se in parte alquanto modesta, a creare un altro punto che scarichi l'eventuale tensione.

Ultima, ma non meno importante raccomandazione, è quella di rispettare lo strumento.

È buona norma, alla fine di ogni esecuzione, pulire lo strumento utilizzando un panno morbido non abrasivo. Non usare acqua o altri liquidi, per la pulizia completa ci si può rivolgere al liutaio. Il violino è uno strumento pregiato che con gli anni, se di qualità, migliora di caratteristiche e di prezzo. Ma lo fa solo se lo teniamo in una certa maniera, evitando ad esempio di lasciarlo in macchina in condizioni climatiche estreme, tenendolo dentro casa in luoghi idonei, lontano dalle fonti di calore e di umidità.

Ricordarsi sempre di allentare i crini dell'arco prima di riporlo nella custodia e di pulire a fine esercitazione, con un panno morbido, la bacchetta.

Tenere a mente che l'applicazione di colofonia non deve mai essere esagerata ma disciplinata e, a meno che i crini non siano nuovi, che bastano a volte anche tre sole passate di pece facendo attenzione a non mischiarne qualità diverse perché potrebbero rovinare il suono del violino e produrre un fastidioso fischio sulla corda vuota MI.

Scegliere con cura, se si fa una pausa durante lo studio, il luogo dove riporre lo strumento e, se non si trova un posto sicuro, è meglio perdere un minuto in più e affidarlo alla sua custodia. Troppo spesso in orchestra ho dovuto abilmente fare lo slalom tra un violoncello e un violino pericolosamente parcheggiati sulle sedie e molto spesso ho visto strumenti andare distrutti per l'incuria e la superficialità di qualche orchestrale. Imparare a suonare uno strumento non è solamente una lezione di musica ma una lezione di vita in cui il valore del rispetto verso le persone e le cose, per esempio, può essere insegnato anche a partire dalla semplice pulizia dello strumento.

Capitolo 2

Argomenti generali

2.1 IL CORPO E LA CORRETTA POSTURA



Figura 1 – Leggera inclinazione del ginocchio

Durata: 5 min

La corretta postura violinistica va ricercata snaturando il meno possibile la posizione corretta del corpo. Questo è indispensabile per evitare, dopo anni di esercizi, spiacevoli problemi fisici che a volte rendono impossibile suonare: tendiniti, torcicollo, dolori alla schiena ed altro. L'esercizio fisico compensativo è utile per riequilibrare il corpo soggetto a posture innaturali e movimenti ripetitivi. Esistono esercizi mirati che servono a compensare notevolmente lo stress che la postura violinistica produce sul nostro corpo. Questo si manifesta nel corso degli anni con piccoli segnali che spesso non associamo direttamente alla pratica violinistica o non notiamo fino a quando scopriamo di essere affetti da vere e proprie patologie. Inoltre lo stress psicologico, che un musicista sopporta durante l'esecuzione in pubblico e durante lo studio, si ripercuote sul fisico creando varie tensioni muscolo-scheletriche.

È necessario prima di tutto studiare la posizione del corpo, senza strumento, ponendosi di fronte ad uno specchio. La posizione delle gambe deve essere leggermente divaricata e, possibilmente, consiglio di non posizionare nessun arto innanzi all'altro, poiché questo creerebbe a mio avviso una tensione nella schiena da non trascurare. Consiglio inoltre di non tendere



Figura 2 – Rotazione del palmo della mano e posizione dell'arto sinistro

eccessivamente gli arti inferiori ma di mantenere una leggera inclinazione nell'articolazione del ginocchio (fig. 1) e successivamente di ruotare leggermente il collo verso sinistra controllando, con attenzione, che nessuna altra parte del corpo si muova o vada in tensione. A questo punto il palmo della mano va ruotato in fuori (fig. 2) e l'arto sinistro va condotto in quella che sarà la posizione finale per suonare il violino. Sottolineo che è necessario avere l'accortezza di tenere rilassata la mano che naturalmente tenderà a ricadere all'indietro.

Questo esercizio ha una durata variabile che possiamo indicativamente quantificare in 5 minuti circa. È importante controllare la respirazione durante l'esercizio, affinché sia costante e accompagni tutti i movimenti che si eseguono. Gli esercizi vanno sempre eseguiti lentamente, osservandosi allo specchio, per poter controllare ogni movimento del corpo che deve essere armonico e possibilmente rilassato. Una volta che l'allievo ha appreso l'esercizio e ha raggiunto la "posizione del violinista", l'insegnante colloca lo strumento controllando la postura e chiedendo all'allievo di mantenere la condizione rilassata che ha ricercato fino a quel momento. Ora l'attenzione dell'insegnante sarà focalizzata sul corpo e sulla ricerca di eventuali tensioni inconse.

APPENDICE

Dispensa con esercizi

1

Levare e battere

Nella musica ogni movimento necessita di una fase iniziale di slancio, che chiameremo **levare**, e di una fase finale di riposo, che chiameremo **battere**. Per ottenere un battere con il nostro piede abbiamo necessità di levare la gamba. Per battere una mano sul tavolo abbiamo necessità di levare l'avambraccio. Questa combinazione di movimenti aiutano a capire il perché associamo al levare il movimento in su dell'archetto e al battere il movimento in giù.



Eeguire ogni semiminima:

- 1) alternando gamba destra (t.f.) a gamba sinistra (t.d.) o viceversa.
- 2) alternando al battito delle mani, tra di loro, alle mani che battono le ginocchia

Metronomo ♩ = 60



Tempi forti (t.f.)

Ritornello: Le battute comprese tra i due segni devono essere ripetute



Tempi deboli (t.d.)

Controtempo: la pausa sul t.f. si alterna ad un suono sul t.d.



Tempi forti e deboli alternati



Acefalo: Ritmo con una pausa sul primo tempo forte



DIVISIONE

Si intende per divisione il frazionamento della battuta in tanti movimenti quanti ne indica l'indicazione di misura. Nella divisione il battito del metronomo equivale al valore di ogni singolo movimento.

TEMPI SEMPLICI

Chiamiamo semplici i tempi in cui l'unità di divisione è divisibile per due e pertanto sono detti a suddivisione binaria. Binari semplici: 2/2, 2/4, 2/8; Ternari semplici: 3/2, 3/4, 3/8; Quaternari semplici: 4/2, 4/4, 4/8

LA SEMIMINIMA

Chiamata anche Quarto poiché è la quarta parte dell'intero e il suo valore è 1/4 (di suono o di silenzio)

IL 4/4

E' un tempo quaternario semplice in cui la battuta è composta da quattro movimenti da 1/4

*Ho inserito volutamente due pause di semiminima e non una di minima per introdurre l'argomento successivamente e far comprendere meglio cosa accade durante una pausa lunga.

2

Corde vuote singole

Eeguire ogni ripetizione:

- 1) Dapprima pizzicando
- 2) SEMPRE nei tre punti dell'arco (Tallone, Metà, Punta)
- 3) Unendone una o più di una
- 4) Aumentando e diminuendo la velocità metronomica
- 5) Differenziando le arcate (iniziando in giù, iniziando in su, tutte in giù, tutte in su)
- 6) Inserendo, a matita, più combinazioni di arcate per abituare alla lettura del segno grafico
- 7) Alternando i tre punti dell'arco inserendo dapprima una pausa lunga che favorisca uno spostamento controllato dell'arco e, successivamente, diminuendone il valore.

N.B.: Gli accompagnamenti sono una semplice idea per suonare già insieme dalle prime lezioni. Si dovrebbero modificare inserendo ritmi particolari, dinamiche, velocità diverse anche durante la stessa esecuzione, diverse armonie, etc... ripetendo ogni ritornello più volte.

①

②

③

Bibliografia

ABBADO Michelangelo, *Come Studiare i Capricci di Paganini*. Edizioni Suvini Zerboni – Milano, 1991.

FLESCH Carl, *Il problema del suono sul violino*. Versione Italiana di Alberto Curci. Edizioni Curci – Milano, 1982.

FLESCH Carl, *Das skalensystem*. Revised and Enlarge Edition by Mas Rostal. Verlag von Ries & Erler/Berlin, 1987

FLESCH Carl, *L'arte del Violino*. Versione Italiana di Alberto Curci. Volume 1° e 2°. Edizioni Curci - Milano, 1991.

GALAMIAN Ivan, *Principi di tecnica e d'insegnamento del violino*. Traduzione di Renato Zanettovich. Edizione Ricordi & C. s.p.a. - Milano, 1991.

GALAMIAN Ivan e NEUMANN Frederick, *Contemporary violin technique, Volume two, double and multiple stops in Scale and Arpeggio Exercises*. Galaxy Music Corporation – New York, copyright 1963, 1966.

GEMINIANI Francesco, *The Art of Playing the Violin on the Violin 1751*. Facsimile Edition. Edited, with an introduction, by David D. Boyden. London, Oxford University Press 1952.

HAVAS Katò, *La paura del pubblico cause e rimedi con particolare riferimento ai violinisti*. Turrus Editrice, 1997.

KREUTZER Rodolphe, *42 Studies for violin*. International Music Company – New York. Copyright 1963. Edited by Ivan Galamian.

PORTA ENZO, *Il Violino nella storia, maestri, tecniche, scuole*. EDT Edizioni di Torino, 2000.

SALVATORE Antonio, *Il libro delle scale per violino*. Edizioni Bèrben, 1988.

SCHININA' Luigi, *Scale e arpeggi*, Milano, Curci 1963

SEVCIK Otakar, *School of Violin Technique op.1 parts. 1-4, op.2 parts 1-6, op. 7 parts 1-2, op. 8, op.9*. Edited by Bosworth, copyright 1901 by Bosworth & co.

SFILIO Francesco, *Alta Cultura di tecnica violinistica*. Zecchini Editore, 2002.

SZIGETI Joseph, *Appunti di un violinista*. Edizioni Curci – Milano, 1994.