

RETO KUPPEL, *Violintechnik in Deutschland. Die Entwicklung des modernen Violinspiels in den Violinschulen seit Spohr*, Augsburg, Wißner Verlag, 2021, 2 volumi, 896 pp.

Tra Otto e Novecento, nello sviluppo della didattica del violino si fa strada un approccio pedagogico basato sulla percezione sensomotoria e sugli aspetti fisiologici, il cui obiettivo è favorire il relazionarsi senza ostacoli fisici e mentali allo studio di uno strumento ad arco. Elemento cardine di questa innovativa, prassi didattica rispetto alla precedente non è la mera meccanica della tecnica violinistica, ma l'interazione tra cervello e muscoli, tra comando mentale e movimento fisico ai fini di una completa padronanza dello strumento. Mano sinistra, tenuta dell'arco, funzione del polso, delle dita, postura, emissione del suono, intonazione devono accordarsi in un naturale equilibrio, intendendo la pratica violinistica come risultato dell'interdipendenza di elementi tecnici diversi. Nel tempo, pur senza difficoltà, le teorie sensomotorie applicate alla pratica musicale hanno influenzato scuole di diversi contesti geografici fino ad arrivare a orientare la pedagogia odierna verso una maggiore convergenza tra ricerca scientifica e didattica. Soprattutto nella seconda metà del XX secolo, l'interesse per la cosiddetta "fisiologia violinistica" ha condotto alla progettazione di metodi efficaci nell'ottica del raggiungimento di una giusta percezione del rapporto tra le abilità motorie richieste dalla prassi violinistica e l'equilibrio dinamico dell'esecutore.

È in questo ambito che si situa lo studio del violinista e didatta Reto Kuppel, esito della ricerca dottorale svolta presso l'Università di Augusta. Obiettivo dell'autore è analizzare l'evoluzione della scuola violinistica tedesca tra XIX e XX secolo, mostrando come si sia sviluppato storicamente l'aspetto sensomotorio della tecnica violinistica.

Lo studio è suddiviso in due volumi preceduti da una dettagliata introduzione e da una breve panoramica sulla storia della didattica per violino dagli esordi cinquecenteschi fino a Leopold Mozart. Nel primo volume vengono esaminate le scuole violinistiche in Germania tra XIX e XX secolo, suddivise per gruppi in ordine cronologico. I primi metodi didattici a essere presi in considerazione sono quelli apparsi in Germania dal 1833 fino alla fine del XIX secolo. Il 1833 corrisponde, infatti, alla data di pubblicazione della celebre *Violin-Schule* di Louis Spohr. L'analisi proposta descrive gli elementi su cui si basa il processo evolutivo della scuola violinistica tedesca consolidata da Spohr: postura, diteggiatura con funzione espressiva, gestione del tempo, condotta dell'arco ed emissione sonora, per la dimostrazione dei quali Spohr correda il suo metodo di tavole illustrative. Kuppel mette in luce anche l'uso della mentoniera, la principale innovazione introdotta da Spohr per facilitare notevolmente la tenuta dello strumento e i cambi di posizione. Fanno seguito a Spohr 112 metodi noti e meno noti, apparsi in Germania nel corso dell'Ottocento e ritenuti significativi dall'autore per la definizione della scuola violinistica tedesca. Tra essi la *Violinschule für den Anfangs-Unterricht* di Hubert Ries apparsa nel 1840; il metodo di Theodor e Carl Henning intitolato *Practische Violinschule nach pädagogischen Grundsätzen*; la

Violinschule pubblicata nel 1863 da Ferdinand David, allievo dello stesso Spohr e *Die Grundlage der Violintechnik* di Karl Courvoisier del 1878. Figurano anche Herman Schröder con la *Preis-Violinschule* del 1880; Hugo Hartmann e la sua *Theoretisch-praktische Violinschule* edita nello stesso anno; la straordinaria opera del violinista ceco Otakar Ševčík e Jakob Dont, autori rispettivamente dei celebri *24 Etüden und Capricen* e dei *Theoretische und praktische Beiträge zur Ergänzung der Violinschulen und Erleichterung des Unterrichts*.

Tuttavia, l'approccio biomeccanico è affrontato più esplicitamente negli scritti di musicisti e didatti del Novecento. Difatti, nel XX secolo si coglie l'idea di una 'fisiologia violinistica'. Centoquattro i metodi apparsi in Germania tra 1900 e 1945. Tra essi, l'autore annovera *Die Physiologie der Bogenführung* del fisiologo e violoncellista dilettante Friedrich Adolf Steinhausen, pubblicato per la prima volta nel 1902. Metodo pioneristico e fonte di ispirazione per numerose scuole, il fortunato testo di Steinhausen è essenzialmente basato sul meccanismo fisiologico della condotta dell'arco. L'indagine sottolinea quanto Steinhausen abbia avuto il merito di affrontare problematiche consolidate nel tempo relative al rapporto braccio-arco e alla coordinazione tra le varie articolazioni ai fini di una condotta dell'arco priva di rigidità. Emergono inoltre anche i metodi di Goby Eberhardt del 1906, di August Leopold Sasse del 1907, di Oscar Heinrich Thomas del 1908, quelli meno noti di Reinhold Jockisch, Moritz Vogel, Issay Barmas, e alcuni pressoché del tutto sconosciuti come M. Trostdorf e T.S. Anomerc (forse uno pseudonimo, palindromo di 'Cremona'). Diversamente, opere didattiche che hanno permesso un concreto ampliamento del livello della pedagogia violinistica dell'epoca sono la *Violinschule* redatta da Andreas Moser in collaborazione con il celebre Joseph Joachim; la *Neue Methode* di František Ondříček e del medico Siegfried Mittelman che fornisce dettagli su aspetti riguardanti l'anatomia dei muscoli coinvolti nell'esecuzione musicale. Fanno seguito ancora i metodi di Hermann Wolf e di Fritz Meyer entrambi apparsi nel 1909, il volume *Über die Grundlagen des Violinspiels* del 1921 di Karl Klinger, *Die natürlichen Grundlagen des Streichinstrumentenspiels* di Wilhelm Trendelenburg del 1925. Lo studio mette poi in evidenza l'apporto di Carl Flesch (1873-1944), la cui opera fu largamente influenzata dal lavoro di Steinhausen: gli *Urstudien* apparsi nel 1911 rappresentano un contributo allo sviluppo sistematico della tecnica della mano sinistra; la *Kunst des Violin-Spiels* pubblicata a Berlino tra 1923 e 1928, propone invece soluzioni a problemi fisici e psichici nell'apprendimento del violino con l'ausilio di specifiche sezioni relative ai principii di tecnica generale, alla tecnica applicata allo studio, allo stile interpretativo e all'insegnamento.

Le accresciute indagini sulla fisiologia violinistica hanno prodotto in Germania tra 1945 e 1990 una cinquantina di testi. Riflettono l'influsso di Steinhausen, seppur con qualche anno di distanza, la *Methodik des Violinspiels* di Arthur Jahn del 1948 e il *Wie und Warum: die neue Geigenschule* di Hugo Selig del 1952; si concentrano sulla tecnica del vibrato i volumi di Béla Szigeti e Roger Leviste apparsi rispettivamente nel 1950 e nel 1951. Metodi di apprendimento pratici e

progressivi sono invece i tre volumi intitolati *Die fröhliche Violine* di Renate Bruce-Walter apparsi tra 1989 e 1991, nonché *Der junge Geiger* di Konstantin Fortunatov del 1988.

Affianca la trattazione della scuola tedesca, un breve *excursus* sulle più influenti scuole violinistiche europee dei primi quarant'anni del XX secolo. Reto Kuppel fa riferimento a Lucien Capet e alla sua *Technique supérieure de l'archet* pubblicata a Parigi nel 1916 e basata sulla tenuta e condotta dell'arco. Pur non essendo esplicitamente legato all'apprendimento sensomotorio, il trattato di Capet offre, come si evince nell'analisi proposta, una descrizione precisa del risultato sonoro da raggiungere. Afferisce a questa sezione anche la trattazione dei contributi della violinista statunitense Maia Bang, del violinista di origine greca e americano di adozione Demetrius Dounis, dell'italiano Rodolfo Lipizer e del celebre musicista e didatta ungherese Leopold Auer, autore dell'opera teorica *Violin Playing as I Teach It* del 1921 e del *Graded Course of Violin Playing* del 1926.

I diversi metodi vengono esaminati e confrontati sistematicamente, utilizzando dei parametri specifici quali l'impostazione del volume, la presenza di immagini o tavole esplicative, i destinatari e gli obiettivi, i percorsi e le aree di apprendimento, la presenza di esempi musicali, la letteratura secondaria e le fonti di riferimento, le innovazioni, le particolarità metodologiche e il contributo dei singoli testi alla scuola tedesca. Questa metodologia di indagine, come l'autore stesso chiarisce, trae ispirazione dal saggio di Anselm Ernst *Gesichtspunkte für die Beurteilung von Unterrichtswerken* del 2007 pubblicato in *Was ist guter Instrumentalunterricht? Untertitel: Beispiele und Anregungen* e dedicato all'esame di opere pedagogiche.

Tuttavia, degli oltre trecento metodi didattici presi in considerazione in questo volume, non a tutti è riservata un'analisi approfondita e strutturata, capace di rispondere ad ognuna delle categorie sopra citate: ciò dipende dall'influenza che l'autore attribuisce al singolo metodo relativamente all'approccio sensomotorio e biomeccanico. Pertanto, solo poche righe sono dedicate a contributi ugualmente significativi per lo sviluppo della tecnica e della didattica violinistica come quelli di Henry Schradieck, Hans Sitt, Hans Kunitz o la *Violin Gymnastic* di Maxim Jacobsen.

Inoltre, poco chiara è la scelta effettuata in relazione ai metodi da ascrivere alla 'scuola tedesca'. I testi presi in considerazione sono quelli dell'area germanofona o editi nella Germania odierna anche da autori afferenti ad altre rinomate scuole violinistiche europee. È il caso dei belgi Henry Vieuxtemps e Eugène Ysaÿe e del polacco Henryk Wieniawski, considerati esponenti della scuola franco-belga. Su di essi l'autore si sofferma brevemente, senza specificare l'apporto o l'influenza esercitata dagli stessi alla prassi musicale in Germania. Resta invece escluso dall'indagine un trattato come *Il violino, ossia analisi del suo meccanismo*, pubblicato nel 1883 a Napoli dal didatta italo-austriaco Eusebio Dworzak von Walden, nato in Romania, attivo a Lipsia e poi a Napoli: opera innovativa e

preludio della fisiologia violinistica in Europa, che avrebbe forse meritato una menzione.

Due capitoli specifici sono riservati alle scuole violinistiche americane e russe che hanno esercitato un influsso sulla didattica tedesca. Negli Stati Uniti, la convergenza tra ricerca scientifica e pedagogia della musica si fa strada tra anni '60 e '70. Principale riferimento della didattica statunitense è stato Ivan Galamian, come giustamente evidenziato da Kuppel. Armeno di origine e allievo di Capet, Galamian si stabilirà negli Stati Uniti, divenendo insegnante di molti dei violinisti contemporanei più celebrati. Nel 1962 viene pubblicato *The Principles of Violin Playing & Teaching*, manifesto della pedagogia di Ivan Galamian, il cui metodo è impostato sulla ricerca del contatto naturale con lo strumento. Più marcatamente scientifico è il trattato *Senso-motor Study and Its Application to Violin Playing* di Frederick Polnauer, edito dalla American String Teachers Association nel 1964. Kuppel spiega il valore del metodo di Polnauer che prevede il coinvolgimento totale del corpo durante l'esecuzione musicale. Lo studio si sofferma ancora su di un altro eminente didatta del violino interessato alla fisiologia del movimento: Paul Rolland, autore dei *Basic Principles of Violin Playing* del 1959 e dell'innovativo *The Teaching of Action in String Playing* del 1974 contenente esercizi denominati *action studies* volti ad incentivare un approccio olistico alla pratica dello strumento. Segue un breve *excursus* sulla didattica violinistica in Unione Sovietica, presentata attraverso le opere di Konstantin Mostras, di Abrám Jampól'skij e Jurij Jankelévíč. L'analisi dei saggi di Peter Guth *Die moderne russische Violinschule und ihre Methodik* del 1975 e dei *Technical Fundamentals of the Soviet Masters* di Semion e Gary Ronkin del 2005 permette all'autore di proporre un confronto tra il sistema educativo dell'Unione Sovietica adottato anche nella Germania dell'Est e quello della Germania dell'Ovest. (Sulla storia e l'evoluzione del sistema educativo russo in campo musicale dal crollo dell'impero zarista ai nostri giorni il lettore veda, in questa rivista, l'articolo di I. Susidko e P. Lucker, *Zum aktuellen Stand der professionellen Musikasubildung in Russland*, XI, 2021, pp. 1-12.)

Figura anche un breve capitolo sui sistemi didattici ideati da grandi violinisti del ventesimo secolo. Viene analizzata ad esempio l'opera del giapponese Shiniichi Suzuki, padre dell'omonimo fortunato metodo. A riguardo del volume *Nurtured by Love* del 1969, Kuppel spiega come grazie al naturale istinto imitativo, i bambini possano imparare a suonare il violino allo stesso modo in cui apprendono la lingua madre. *A New Approach to Violin Playing* di Kato Havas del 1961 e *Violin-Six Lessons* di Yehudi Menuhin del 1971 prevedono invece yoga e tecniche per il rilassamento corporeo affinché ogni esecutore possa essere in grado di esprimere pienamente la propria musicalità. Infine, a chiusa del primo volume, un rapido sguardo è rivolto ai testi più significativi pubblicati in Germania tra 1990 e 2019.

Il secondo volume si apre con la riproposizione in forma abbreviata della dettagliata introduzione presente nel primo. Il fine dichiarato dall'autore è quello di agevolare la lettura dei contenuti del secondo tomo, se letto separatamente.

Tuttavia, essendo le due parti di cui si compone lo studio intrinsecamente legate e i volumi venduti assieme, questa scelta appare una ridondanza non necessaria in un lavoro già molto corposo. Il secondo volume descrive lo sviluppo della tecnica violinistica. Il testo si sofferma brevemente sull'evoluzione delle tecniche tra 1833 e 1990 e dedica maggiore spazio ai singoli aspetti della tecnica di base del XXI secolo. I principali elementi tecnici vengono suddivisi in quattro sezioni differenti. La prima è rivolta al braccio sinistro e ai suoi fondamenti come, ad esempio, la mano sinistra, la postura e la relazione con lo strumento, le dita e la diteggiatura, l'articolazione, il vibrato, l'intonazione, i cambi di posizione. La seconda sezione ha per oggetto il braccio destro e la tenuta dell'arco mentre la terza si occupa più specificamente dei colpi d'arco. La quarta e ultima sezione intitolata «Tecnica del violino in contesti secondari» tratta delle problematiche relative alla respirazione, al fraseggio, all'ascolto, alla concentrazione nello studio. Infine, corredata il volume, un riepilogo dei risultati dell'intero progetto di ricerca con grafici e diagrammi.

Come intuibile, nel testo si susseguono svariati nomi di musicisti, pedagoghi, fisiologi, scienziati oltre ad un costante uso di termini tecnici. Stupisce quindi la mancanza di un indice dei nomi e di un indice analitico che avrebbero potuto agevolare la consultazione e il reperimento dei tanti dati forniti dallo studio. Inoltre, nella descrizione dei diversi metodi e dei differenti elementi tecnici mancano del tutto esempi musicali che in alcuni casi, avrebbero potuto chiarire il significato e l'applicazione pratica delle diverse metodologie presentate.

Al di là di questo, il testo ha numerosi pregi: offre un'ampia e attenta disamina sulle scuole violinistiche tedesche tra XIX e XX secolo; riscopre il contributo di pedagoghi dimenticati; fa luce sulla fisiologia violinistica in un territorio come la Germania, non ancora sufficientemente indagato sotto questo profilo. Vi è anche da dire che i metodi pedagogici presentati sono in gran parte mirati a migliorare la pratica anziché la conoscenza dello sviluppo storico di una tecnica e difficilmente quindi forniscono informazioni esplicite sulle fonti di riferimento e sulle influenze storiche. Pertanto, va sottolineata la complessità nel condurre questo tipo di ricerca, comparando centinaia di opere didattiche e cercando tra esse punti di convergenza, afferenze e letteratura di riferimento.

In conclusione, il testo di Kuppel si rivela utile tanto ai musicologi e agli storici della musica quanto, e forse soprattutto, a esecutori e interpreti che adottino un approccio sensomotorio nella pratica violinistica e intendano svilupparla nei contesti di insegnamento-apprendimento.

ANGELA FIORE
angela.fiore@unime.it