

# LA TENUTA DEL VIOLINO DALL'INIZIO DEL XVII° ALLA FINE DEL XVIII° SECOLO.

*Saper leggere le fonti originali, una questione di mento?*

di

Dario Luisi

## 1. Premessa

Questo articolo è un riassunto, opportunamente modificato ed in parte integrato nelle sue parti, della mia tesi di Master dal titolo “*Wie man die Violin halten, und den Bogen führen müsse<sup>1</sup>.*” (*Posizione e tenuta del violino e dell’arco dall’inizio del XVII° alla fine del XVIII° secolo. Presentazione, chiave di lettura ed analisi delle fonti storiche*), effettuata presso l'Università di Musica e Arti Figurative di Graz, Austria, nel Giugno del 2009. Il testo integrale, corredato di tutte le fonti originali relative anche alla tenuta dell'arco è reperibile presso:

<http://www.darioluisi.com/musica/writtenworks/writtenworks.html>

## 2. L'oggetto dell'analisi, il mento?

Nell'ambiente violinistico (e non solo) dedito all'esecuzione di musiche eseguite con l'ausilio di strumenti storici, si può constatare come negli ultimi decenni si sia sviluppata un'accentuata contrapposizione tra i sostenitori di una tecnica della tenuta dello strumento denominata impropriamente<sup>2</sup> “chin-off”, che trova le sue origini principalmente in Sigiswald Kuijken e nella scuola moderna del violino storico propria delle Fiandre, ed una filosofia di pensiero (ed azione) che tende ad integrare, sostituire o addirittura a migliorare questa tecnica con elementi moderni che pur facendo riferimento ad alcuni aspetti storici riguardanti l'uso e la funzione principale del mento, ne stravolgono spesso il significato.

Un apporto rilevante donato a quest'ultima è stato dato anche da importanti musicologi che affrontando l'argomento sono purtroppo partiti dal presupposto che la tecnica moderna della tenuta del violino sia quella (la migliore) cui fare riferimento nel leggere ed interpretare le fonti originali, commettendo così un errore grossolano; un'eccellente dimostrazione di questo procedere è rappresentata in maniera esemplare dalla seguente lettura o meglio interpretazione di questo passo del trattato violinistico di M. P. de Monteclair: “*Le Violon se tient de la main gauche le manche pose entre le pouce et le doigt suivant; il ne faut pas le trop serer parce que cela roidirait les doigts et le poignet: Pour le tenir ferme et qu’il ne vacile point, il faut bien apuier le bouton qui tient les*

---

1 Johann Adam Hiller: „*Anweisung zum Violinspielen, für Schulen, und zum Selbstunterrichte.*“, Leipzig 1792 (Come si debba tenere il Violino e condurre l'Archetto)

2 Un termine per me più corretto dovrebbe essere “left-hand-hold”, in contrapposizione per esempio a “chin-hold”

*cordes contre le col sous la jouie gauche.*”<sup>3</sup> qui, l'interpretazione data da David Boyden è la seguente: “*Diese Formulierung ist etwas zweideutig, doch muß daraus verstanden werden, daß die Violine von der linken Wange festgehalten wird*”<sup>4</sup>.

In questo caso il musicologo non riesce ad arrendersi all'evidente chiarezza e semplicità del testo originale e ne modifica radicalmente il significato nella sua interpretazione, adattandolo ad un'ottica moderna dove, se il mento (o in questo caso addirittura la guancia) viene in qualche modo menzionato, deve inevitabilmente assumere un ruolo attivo, principale e costante nella tenuta dello strumento.

La musicologa Greta Moens-Haenen<sup>5</sup> arriva in questa ottica di incredulità addirittura a teorizzare che non appena il violino (anche se tenuto dalla mano sinistra) viene ad essere posizionato sotto il mento, non è da escludersi un suo coinvolgimento “a priori” nella tenuta dello strumento.

Storicamente, e quindi analizzando in maniera pragmatica e non interpretativa le fonti originali, si può notare che al contrario dell'odierno osservatore, in questo caso due musicologi importanti e “di tendenza”, l'attenzione del trattatista non è assolutamente centrata sull'uso o meno del mento, bensì, dopo un'inizio in cui solo la mano sinistra si occupa della tenuta o presa dello strumento ed il violino viene posizionato “da qualche parte” tra la vita e collo, il mento viene, dopo essere stato inizialmente ignorato, ad essere talvolta menzionato come aiuto, mentre solamente alla fine del periodo di osservazione (1667 - 1798) intervenire lentamente e progressivamente (in un arco di tempo che durerà più di centocinquanta anni) a coadiuvare ed infine a sostituire la mano sinistra nel suo compito, assumendone così il suo ruolo, quello della tenuta o “presa” dello strumento. Quindi, mentre nel sei e settecento lo strumento viene tenuto (principalmente o esclusivamente) dalla mano sinistra, nell'ottocento questo compito viene rilevato sempre più dal mento, come è infine abituale nella nostra epoca, e lo ripeto, solamente nella nostra epoca.

Quanto questo processo sia durato lo si evince persino dalle parole di Ivan Galamian, che nel 1962 (!) scrive addirittura:

„*Andere überlassen das Stützen des Instrumentes der linken Hand, indem sie die Violine auf das Schlüsselbein legen, während das Kinn bei bestimmten Lagenwechsel aktiv wird.*”<sup>6</sup>.

---

3 Michel Pignolet de Montéclair: “*Méthode facile pour apprendre a Jouer du Violon*”, (Paris 1711/12) (*Il violino viene tenuto dalla mano sinistra, col manico posato tra il pollice ed il dito seguente (l'indice); non si deve stringere troppo (la mano) perchè questo irrigidirebbe le dita ed il polso: Per tenerlo fermo (il violino) e perchè non vacilli, bisogna ben premere il bottone che tiene le corde contro il collo sotto la guancia sinistra.*)

4 David D. Boyden: “*The History of Violin Playing from its Origin to 1761*”, London 1965 (Ed.ted. Mainz 1971)

(*Questa asserzione è un poco ambigua, ciononostante se ne deve trarre la conclusione che il violino venga tenuto stabilmente dalla guancia sinistra*)

5 Greta Moens-Haenen: “*Deutsche Violintechnik im 17. Jahrhundert*”, Graz 2006

6 Ivan Galamian: „*Grundlagen und Methoden des Violinspiels*“ (Ann Arbor, 1962, ted. Hamburg 1988)

(*Altri affidano la tenuta dello strumento alla mano sinistra, appoggiando il violino sulla clavicola e facendo intervenire attivamente il mento durante particolari cambi di posizione.*)

### 3. Alcune considerazioni

Dopo aver analizzato con attenzione i trattati menzionati precedentemente è necessario, prima di trarre le conclusioni necessarie ed arrivare ad un esito riguardante una visione il più oggettiva possibile, porre alcune considerazioni finali che forse non sono ancora state fatte e che sono utili alla comprensione generale delle stesse:

- 1) Non esisteva nel sei- settecento una tipologia unica di suonatore di violino, questa era differenziata in base all'epoca, all'area geografica ed all'istruzione ottenuta, perlopiù tramandata oralmente, quindi senza l'ausilio di metodi e trattati.
- 2) È possibile raggiungere alti livelli tecnici e musicali indipendentemente dalla tecnica violinistica usata. La tecnica era (ed è) relativa al repertorio in uso, ovvero la più sviluppata ed evoluta del suo tempo.
- 3) Per i violinisti dell'epoca non esistevano tecniche alternative tra cui scegliere, la propria tecnica violinistica (e quella del proprio maestro) era quella vigente e preponderante.
- 4) La nostra odierna deve essere una posizione di osservatore e di studioso delle epoche e delle tecniche passate, non di giudice. Il paragonare continuamente le tecniche storiche a quelle odierne, per noi abituali, porta solo a delle valutazioni viziose.
- 5) “Sotto il mento”, “sotto la guancia”, “sopra l'ascella”, “sulla clavicola” od altre indicazioni simili relative alla parte del corpo limitrofa al mento, si riferiscono meramente al posizionamento “geografico” dello strumento. Tenere lo strumento con la mano sinistra e posizionarlo sotto il mento non significa assolutamente tenere lo strumento con il mento.
- 6) I risultati negativi del cambiamento di tecnica ed impostazione violinistica, per esempio il passaggio da quella moderna ad una storica, sono imputabili esclusivamente alla capacità di assimilazione, messa in opera e studio, e assolutamente non alla tecnica stessa, quale essa sia.

Il quadro offerto dalla panoramica dei trattati e dalle testimonianze esaminate ci mostra una varietà enorme di possibilità riguardanti la tenuta del violino tra l'inizio del XVII° e la fine del XVIII° secolo, questa varietà è per la nostra mentalità e logica odierna difficile da accettare.

Questa panoramica varia dalla tenuta del violino premuto contro le “*short ribbs*” di Nicola Matteis riportataci da Roger North<sup>7</sup> ed anche, in riferimento agli italiani in genere, da John Lenton<sup>8</sup>, a quella quasi moderna di Francesco Galeazzi<sup>9</sup>.

---

7 John Wilson: „*Roger North on Music*”, Novello 1959

8 John Lenton: „*The Gentleman Diversion or the Violin Explained*“, London 1694

9 Francesco Galeazzi: „*Elementi teorico-pratici di Musica, Con un saggio sopra l'arte di suonare il Violino*“,

Due sono allora gli aspetti innegabili che emergono da quest'analisi: l'innalzamento progressivo della posizione dello strumento, da sopra la vita a sotto il mento (inteso come punto d'orientamento e non come presa dello strumento stesso), ed il concetto di presa e tenuta standard dello strumento con la mano sinistra, tra dito pollice ed indice; quest'ultimo aspetto dell'impostazione di base non è poi così lontano da quello odierno, nonostante la nostra memoria tenda in questo campo a non funzionare molto bene, come l'esempio precedente riferito a Galamian ben dimostra.

#### 4. Le tre tenute o prese del violino, dal 1667 al 1798

Qui di seguito sono riportate le tre tenute, ovvero prese “fisiche”, dello strumento, indipendentemente dal posizionamento dello stesso, che, come abbiamo visto, può variare d'altezza; nel caso del primo periodo (1667 – 1712) questo aspetto è d'importanza fondamentale, dato che il posizionamento del violino su di una parte del petto esclude a priori qualsiasi coinvolgimento del mento. Sono state considerate circa 30 fonti tratte dai metodi analizzati (circa 45) e dalle testimonianze di Roger North; per quanto riguarda Robert Crome e John Lenton, queste, in mancanza della fonte originale, sono state ricavate da: Malcolm Boyd e John Rayson in “*Early Music*” (Lenton) e da: Enzo Porta in “*Il Violino e la storia*”, Torino EDT 2000 (Crome).

- 1) Tenuta esclusiva del violino con la mano sinistra e senza ausilio del mento (posizionamento del violino tra area della vita e collo)
- 2) Tenuta del violino con la mano sinistra e con l'ausilio del mento esclusivamente durante i cambiamenti di posizione (posizionamento nell'area del collo, con mento sopra la prima o quarta corda)
- 3) La tenuta continua del violino col mento (posizionamento sotto il mento)

#### 5. Tavola riassuntiva sulla tenuta del violino (dove menzionata) nelle fonti analizzate:

ANNO	AUTORE	TENUTA VIOLINO	POSIZIONE VIOLINO	USO MENTO	NOTE
1667	Playford	mano sinistra	sul petto, poco sotto la spalla	non citato	indica posizione del pollice per effettuare i cambiamenti di posizione
1677	Prinner	sotto il mento	--	sempre per cambiamenti	cita virtuosi che tengono il violino sul petto
1688	Falck	pollice e indice	sul petto	non citato	-
1694	Lenton		un poco più alto del petto	non citato	sconsiglia il posizionamento del violino sotto il mento
1695	Merck	--	sotto il petto a sinistra	non citato	attenzione a non fare smorfie con naso, mento e bocca; non russare o fare versi

1697	Speer	--	--	non citato	spostare la mano per cambiare posizione
1706	Visconti	mano sinistra, nell'incavo di pollice ed indice	--	non citato	--
1711/12	Montclair	mano sinistra	contro il collo, sotto la „guancia“	non citato	per non far „vacillare“ o per tenere fermo, premere contro il collo
1712	Brossard	mano sinistra	contro la spalla, un po' sotto la „guancia“	non citato	tenere „ben fermo“ lo strumento premendo lo stesso contro la spalla
1715	Anonimo	(vedi Visconti)	--	--	uguale Visconti 1706
1731	Prelleur	mano sinistra	--	non citato	--
1732/41	Majer	poll. e indice	sul petto	non citato	uguale a Falck (1688)
1738	Corrette	mano sinistra	(sulla spalla?)	necessario per cambiamenti	tenere „necessariamente“ col mento per i cambiamenti di posizione, specialmente per scendere
1738	Eisel	(mano sinistra?)	--	non citato	uso di posizioni solo spostando la mano
1740	Crome* (a)	mano sin.	sul petto	non citato	--
1740	Crome* (b)	mano sin.	sul petto (?)	(sempre)	„modo migliore“
1751	Geminiani	(pollice e indice?)	sotto la clavicola (?)	non citato	uso e posizione pollice durante cambiamenti
1756	Mozart* (a)	pollice e indice	sul petto	non citato	posizione „bella ma difficile“
1756	Mozart* (b)	pollice e indice	sotto il mento	cambiamenti	posizione „comoda“
1757	Herrando	pollice e indice	sotto il mento	sempre	--
1761	L'Abbé le fils	pollice e indice	sulla clavicola	non citato	quarta corda sotto il mento
1763	Brijon	mano sinistra	sulla clavicola	non citato	--
1778	Tarade	mano sinistra	--	non citato	uso del palmo della mano „mano piatta“
1781	Löhlein	mano sinistra	contro la spalla sinistra	per standard non citato	„alcuni violinisti usano appoggiare il mento durante difficoltà (di cambiamento)“
1782	Geminiani/ Torricella°	--	tra clavicola e mento	non citato	Uso e posizione pollice durante cambiamenti
1791	Galeazzi	Mento	--	sempre	cita tecnica „di una volta“ (senza mento)
1792	Hiller* (a)	Mozart (a)	Mozart (a)	non citato	„ottenibile solo attraverso studio intenso“
1792	Hiller* (b)	pollice e indice	contro il collo, sopra l'ascella, sotto il mento	cambiamenti	„modo migliore“
1795	Cambini	Pollice-indice	sulla clavicola	cambiamenti	„tenere il resto del manico appoggiato al palmo della mano in modo che il polso tocchi il corpo dello strumento“
1798	Bailleux	Pollice-indice	sotto mento	cambiamenti	--

\* Crome, Mozart e Hiller citano due tenute differenziate.

° traduzione in tedesco del metodo di Geminiani

Esposte in percentuale, le tre tenute ottengono nell'arco di questi 131 anni i seguenti valori percentuali:

Tenuta solo mano: ca. 70 %

Tenuta mano con ausilio saltuario del mento: ca. 20%

Tenuta principale con mento: ca. 10%

## 6. Conclusion

Putroppo, a mio avviso, si è assistito negli ultimi decenni ad un'inasprimento forse eccessivo nella contrapposizione tra queste due filosofie e ad una focalizzazione senz'altro fuorviante su di un'aspetto, il mento, che solamente nel tardo ventesimo secolo ha raggiunto l'importanza che oggi gli si attribuisce. Quest'impoverimento del discorso sulla tecnica violinistica, ci ha portati a trascurare ben altri aspetti che seppur dipendenti da una corretta applicazione delle tecniche violinistiche storiche sono ben più importanti dell'uso o meno del mento nell'esecuzione storicamente informata, come per esempio l'uso delle posizioni, dei portamenti, l'importanza della tecnica e della tenuta dell'arco, il fraseggio, l'articolazione e non ultima, l'utilizzazione di strumenti costruiti secondo rigorosi criteri storici in ogni loro parte, corde ed archetti compresi. È comunque mia profonda convinzione che in un'esecuzione storicamente informata una coerenza nell'applicazione delle conoscenze nel campo delle tecniche strumentali storiche e in quelle costruttive-organologiche sia d'obbligo per comprendere ed affrontare al meglio il repertorio musicale che ci si propone. Questa conoscenza e la sua applicazione possono e devono poter influenzare le possibilità interpretative e musicali dell'artista.

## 7. Bibliografia

### 7.1 Fonti primarie:

- L'Abbé le fils - „*Principes du Violon*“ Paris 1761  
Anonimo - „*VI Book of Nolens Volens, or The most Compleat tutor to ye Violin, Being an Introduction to Learners on ty Instrument Digested in ye most plain & easy Method yet Extant.....*” London, Walsh, 1715  
Antoine Bailleux - „*Methode Raisonnée pour apprendre à Jouer du Violon*“, Paris 1798  
C.R. Brijon - „*Réflexions sur la Musique, et la vrai manière de l'exécuter sur le Violon*“, Paris 1763  
S. De Brossard - „*Fragments d'une méthode de violon*“, ms 1712  
Charles Burney - „*The Present State of Music in France and Italy*“, London 1771  
Charles Burney - „*A General History of Music*“, London 1789  
Giuseppe Cambini - „*Nouvelle Méthode Theorique et Pratique Pour le Violon*“, Paris 1795  
Robert Crome - „*The Fiddle New Model'd, or a Useful Introduction for the Violin, Exemplify'd with Familiar Dialogues*“, London 1740  
Michel Corrette - „*L'Ecole d'Orphée, Methode Pour Apprendere facilement a joüer Du Violon Dans le goût Francois et Italien...*” Paris 1738  
Johann P. Eisel - „*Musicus autodidactos, oder Der sich selbst informirende Musicus*“, Erfurt, 1738  
Georg Falck - „*Idea boni cantoris, das ist Getreu und gründliche Anleitung*“,

- Nürnberg 1688
- Ivan Galamian - „*Grundlagen und Methoden des Violinspiels*“, (Ann Arbor, 1962, ted. Hamburg 1988)
- Francesco Galeazzi - „*Elementi teorico-pratici di Musica, Con un saggio sopra l'arte di suonare il Violino*“, Roma 1791 (sec. edizione Ascoli 1817)
- F. Geminiani - „*The Art of Playing on the Violin*“, London 1751
- F. Geminiani - „*Gründliche Anleitung oder Violin Schule ou Fundament pour le Violon, composé par Mons.r Geminiani*“, Vienna (C.Torricella) 1782
- José Herrando - „*Arte y puntual explicacion del modo de tocar el violin .....*“, Madrid 1757
- John Lenton - „*The Gentleman Diversion or the Violin Explained*“, London 1694
- Johann Adam Hiller - „*Anweisung zum Violinspielen, für Schulen, und zum Selbstunterrichte.*“, Leipzig 1792
- George S. Löhlein - „*Anweisung zum Violinspielen mit praktischen Beyspielen*“, Leipzig 1797
- J.F.B.C. Majer - „*Neu-eröffneter Theoretisch- und Praktischer Music-Saal*“, Nürnberg 1741 (2a Edizione)
- Daniel Merck - „*Compendium musicae instrumentalis Chelicae: Kurtzer Begriff, welcher Gestalten die Instrumental Music auf der Violin, Pratschen, [Viola da gamba](#) und Bass gründlich und leicht zu erlernen seye*“, Augsburg 1695
- M. P. de Montéclair - „*Méthode facile pour aprendre a Joüer du Violon*“, Paris 1711/12
- Leopold Mozart - „*Gründliche Violinschule*“, Nürnberg 1756
- Georg Muffat - Introduzione al „*Florilegium secundum*“, Passau 1698
- John Playford - „*A Breif Introduction to the Skill of Musick*“, London 1658
- Peter Preleur - „*The Art of Playing on the Violin*“, London 1731
- Johannes J. Prinner - „*Musikalischer Schisl*“, ms 1677
- Francesco Rognoni - „*Selva de Varii Passaggi*“, Milano 1620
- Ignaz Schweißl - „*Grundlehre der Violin, zur Erleichterung der Lehrer und zum Vortheil der Schüler*“, Wien 1794 (Prima Parte) e 1795 (Seconda Parte)
- Daniel Speer - „*....Musicalisches Kleeblatt / Worinnen zu ersehen / wie man züglich und in kurzer Zeit.... III. Allerhand Instrumenta greiffen / und blasen lernen kan.*“, Ulm, 1697, 2° edizione
- Louis Spohr - „*Violinschule*“, Wien 1832
- Theod.-Jean Tarade - „*Traité du Violon, ou Regles pour cet Instrument*“, Paris 1778
- Giuseppe Tartini - „*Regole per arrivare a ben suonare il violino*“, prima del 1771 (ms.)
- Gasparo Visconti - „*Nolens Volens, The Third Book for the Violin, Being an Introduction for the Instructing of Young Practisioners on that Delightfull Instrument ..... By Seignr. Gasperini..*“, London, Walsh, 1706

## 7.2 Fonti secondarie:

- David D. Boyden - „*The History of Violin Playing from its Origin to 1761*“, London 1965
- M. Boyd & J.Rayson- „*Early Music*“, London 1982/II
- Walter Kolneder - „*Georg Muffat zur Aufführungspraxis*“, Baden-Baden 1990
- Walter Kolneder - „*Das Buch der Violine*“, Atlantis Musikbuch-Verlag 1972
- Greta M.-Haenen - „*Deutsche Violintechnik im 17. Jahrhundert*“, Graz 2006
- Enzo Porta - „*Il Violino e la storia*“, Torino EDT 2000
- John Wilson - „*Roger North on Music*“, Novello 1959

Dario Luisi, genovese, si è diplomato in Violino al Conservatorio di Musica della sua città nel 1986 ed in seguito si è dedicato esclusivamente alla pratica musicale su strumenti storici. Dal 1992 risiede stabilmente in Austria, e dal 1994 vive a Graz dove è felicemente sposato e padre di due

figli.

Oltre ad aver svolto un'intensa attività concertistica, Dario Luisi ha insegnato violino barocco alla Scuola Civica di Musica di Milano (1997-1999), alla Scuola di Musica Antica di Venezia (1999-2001) ed al Conservatorio della Città di Vienna (2000-2002). Per due anni è stato docente di tecniche violinistiche storiche presso l'Università di Musica ed Arti Figurative di Graz (2004-2006) e dal 2001 è docente di violini storici, organologia, musica da camera ed altre materie complementari presso il Dipartimento di Musica Antica dello J.J.Fux-Konservatorium di Graz.

Dal Settembre 2010 è direttore del Dipartimento di Musica Antica.

Nel 2009 ha ottenuto con una tesi sulla tenuta "storica" di violino ed arco il titolo di "Master of Arts" presso l'Università di Musica ed Arti Figurative di Graz e dal Marzo del 2010 è entrato a far parte del Consiglio di Direzione della Johann-Joseph-Fux-Gesellschaft, Società che si occupa principalmente della pubblicazione dell'opera omnia del compositore austriaco J.J.Fux e della diffusione delle sue opere.