



## Tre modelli di insegnamento della nyckelharpa

### Comparison of three models of teaching nyckelharpa

*Gioele Sindona*

I am comparing three models of teaching nyckelharpa I have experienced by Ditte Andersson, Didier François and Marco Ambrosini. The three differ in holding the instrument, tuning, repertoire and teaching approach, but also have much in common. Observations of the Swedish method are more extended as I attended more lessons at the Eric Sahlström Institute and as there is a real tradition like a “school of teaching” in an abstract sense, in Sweden, contrary to Italy or Germany.

I tre differiscono per tenuta dello strumento, accordatura, repertorio, approccio didattico; ma hanno anche molti elementi in comune.

Lo scopo di questa relazione è esporre dal mio punto di vista tre modelli di insegnamento della nyckelharpa. Le persone alle quali farò riferimento sono Ditte Andersson (Svezia), Didier François (Belgio) e Marco Ambrosini (Italia). Le osservazioni sulla scuola svedese saranno più ampie, perché ho avuto modo di assistere a varie lezioni all’ Eric Sahlström Institutet e anche perché esiste una vera e propria tradizione di scuola in senso astratto. Gli altri si possono definire invece capi scuola di una nuova linea apertasi nel continente. Non si può invece dire che esista una tradizione di scuola tedesca ne italiana, perché i corsi di nyckelharpa di queste due sono basati sulla presenza di tutti tre gli insegnanti, più Annette Osann che è l’insegnante di musica antica (barocca) e che io considero sulla linea di inse-





gnamento dell'Ambrosini. I tre differiscono per la tenuta dello strumento, l'accordatura, il repertorio e hanno ovviamente il loro personale approccio didattico, ma hanno molti elementi in comune dei quali parlerò strada facendo.

## La Scuola Svedese

La scuola svedese è per me il risultato del raggruppamento di un corpus didattico formato da musicisti colti che hanno subito il fascino della tradizione musicale. Si può certamente individuare nella figura di Eric Sahlström il capo scuola. Egli fu capace di recuperare la tradizione di questo straordinario strumento, evolverlo attraverso la costruzione di un nuovo modello di tipo cromatico e produrre nuovi brani sullo stile delle danze svedesi, ispirato dalla sua eccezionale dote artistica e dalla sua cultura musicale. Fu inevitabile l'influenza che ebbe sulla sua generazione e su quelle successive di giovani musicisti e studenti, invogliandoli a riappropriarsi di questa ricchezza. Gli insegnanti di oggi sono molto legati a questa esperienza e alcuni di loro hanno cominciato i propri studi musicali dal percorso classico per poi proseguire in quello folk. Altri hanno studiato violino e parallelamente la nyckelharpa trovando in quest'ultima grandi capacità espressive. Un esempio è Ditte Andersson, che ha saputo creare le proprie basi didattiche nell'unione di più conoscenze e modelli, per esempio ispirandosi molto alla metodologia di Paul Rolland (*The teaching of action in string playing*). Prenderò lei in considerazione per spiegare gli aspetti principali che caratterizzano il modello didattico svedese attuale. Elencherò di seguito gli aspetti principali del suo approccio:

- una chiara comunicazione dei concetti, che ha l'obiettivo di non dare niente per scontato;
- la semplicità ed efficacia degli elementi da apprendere per poter suonare senza rigidità, sfruttando la fisiologia del nostro corpo e la natura dei movimenti;



- la consapevolezza corporea, che è un elemento fondamentale della pratica musicale in quanto corrisponde alla percezione e capacità di ascolto del nostro corpo;
- un'organizzazione sistematica del lavoro durante le lezioni;
- il profondo senso analitico generale e relativo alla conoscenza degli elementi musicali che caratterizzano il brano o la danza (ad es. la polska);
- la conoscenza dell'armonia e delle scale che compongono i brani;
- infine la conoscenza dell'origine etnica, storico-geografica della provenienza dei brani e l'insegnamento dei testi delle canzoni.

Alcuni degli ultimi riferimenti svelano il repertorio che la scuola popolare svedese tratta maggiormente, cioè polske, vals e scottish. E' un repertorio molto ricco che richiede tempo e approfondimento per essere ben eseguito e conosciuto. Solo il genere della polska contiene vari sottogruppi che variano a seconda delle caratteristiche ritmiche e compositive, il time di esecuzione e il modo di essere ballate. Ciononostante la maggior parte dei brani è composta da melodie semplici e orecchiabili. Questo consente anche a musicisti poco esperti di poter suonare discretamente e prendere parte agli incontri (spelstemma) dove si suona e si balla, e ciò apporta il beneficio di sentirsi parte integrante della comunità. Questo approccio comincia sin dalle prime lezioni di gruppo che si svolgono lungo tutto il percorso di apprendimento, integrate sempre alle lezioni individuali.

Le lezioni cominciano con esercizi di riscaldamento senza lo strumento, aspetto che come vedremo appartiene con qualche variante a tutte e tre le scuole. Si tratta di un momento, accompagnato a volte da sottofondo musicale, in cui esercizi di ginnastica vengono affiancati a esercizi posturali con il beneficio di sciogliere la muscolatura, prepararsi all'attività fisica che comporta l'atto di suonare e mettere a proprio agio gli studenti.



Poi si passa all'insegnamento della tenuta dello strumento, della tecnica della mano destra e di quella sinistra, che affronteremo successivamente.

L'insegnamento dei brani avviene attraverso l'ascolto del maestro, che dopo un'esecuzione integrale frammenta la melodia in piccole sezioni che gli studenti imparano ad orecchio. Questo sistema stimola l'istinto musicale, la consapevolezza del brano e aiuta lo sviluppo della memoria.

La tradizione orale è però affiancata dall'insegnamento della scrittura e della lettura musicale. Questa pratica evita l'insorgere di una certa dipendenza dallo spartito che spesso molti musicisti "classici" hanno, ed è un vantaggio anche per ricercare una maggiore espressività e capacità di ascolto. D'altra parte c'è però bisogno di sviluppare una buona lettura, che permetta l'indipendenza generale, come nel caso in cui si interagisce con altre prassi musicali. È sempre meglio dare la possibilità all'utilizzo di più linguaggi, poi ognuno può scegliere quanti e quali usare a seconda delle proprie preferenze ed inclinazioni.

Le lezioni di gruppo sono anche importanti, perché gli studenti non si sentano soli con le loro incertezze e limiti tecnici, contribuiscono a creare passo dopo passo la fiducia in loro stessi e negli altri con i quali si può instaurare un rapporto di intensa condivisione.

Nell'approccio con lo strumento è molto importante l'intenzione del pensiero sul movimento. Per fare questo si insegna a cantare dentro di sé la musica e muoversi con gli accenti dei tempi di danza. Personalmente la considero una cosa bella, che influenza molto il modo di suonare. Aiuta ad andare a tempo, a migliorare la bellezza del suono e l'espressività.

Per quanto riguarda l'organizzazione sistematica, prenderò come esempio un modello (cosiddetto piramidale) che Ditte usa per l'insegnamento dei brani tradizionali, elencandoli di seguito in ordine d'importanza: first melody, arcate e swing, ornaments, dubble stops, second melody, accompaniment, improvvisation.



## Tenuta dello strumento

Per prima cosa si può tenere in due posizioni: in piedi o seduti, ma in entrambi i casi viene comunque sorretto da una cinghia allacciata all'attaccatura della cordiera e alla paletta. La cintura passa sulle spalle dietro il collo, ad altezza della settima vertebra cervicale (vertebra prominente). La nyckelharpa si trova a questo punto di fronte al nostro busto con la keybox alla nostra sinistra. Si dovrà poi regolare la lunghezza della cintura in modo tale da permetterci di appoggiare il retro braccio, poco prima del gomito, sulla cordiera, passandolo sopra la cintura. Il corpo dello strumento sarà appoggiato tra il braccio e la parte bassa del costato destro, poi si inclina leggermente la testa dello strumento dalla parte sinistra, verso il basso, quanto basta per permettere alla mano sinistra di toccare i tasti, in linea con il gomito abbassato. Infine si ruota leggermente dalla parte esterna a noi, verso la corda più acuta, per intenderci.

La posizione non è mai assoluta, perché dipende dalla forma del nostro corpo oltre che in modo rilevante dalla lunghezza dei nostri arti superiori. La postura invece non dovrà essere rigida ma un poco mobile dalla parte della mano sinistra. Si può infatti all'inizio muovere la nyckelharpa leggermente su e giù, avanti e indietro fino a trovare una posizione comoda, che corrisponda a una giusta posizione del braccio sinistro e di quello destro. Cosa importante è tenere sempre tutte e due le spalle rilassate e ben appoggiate.

La posizione da seduti differisce solo in quanto lo strumento viene appoggiato anche sui muscoli estensori della gamba destra, oltre che sulle spalle e sul busto, e ruotato maggiormente a destra (dalla parte della paletta).

## Posizione del braccio e della mano sinistri

Il braccio è disteso in basso (posizione di rilassamento) con la mano morta. Poi, tenendo il gomito appoggiato al corpo, si porta su la mano rilassata affinché le dita tocchino i tasti e il palmo il manico. Bisogna fare attenzione a tenere la mano in linea con l'avambraccio, senza che il polso stia in fuori o in



dentro. La mano a questo punto può sperimentare tutta la tastiera sfiorando con le dita i tasti e venendo verso la parte alta (il ponte). Il pollice non si dovrà puntare nel manico ma dovrà essere libero, accostato al manico. Le altre dita vanno tenute il più possibile vicino ai tasti e il giusto modo di articularle sarà un movimento che coinvolga tutto il dito, partendo dalla nocca del metacarpo.

### Tenuta dell'archetto

Nella zona del tallone si appoggiano l'indice, il medio, l'anulare e il mignolo, sopra la bacchetta, mentre il pollice si appoggia con la punta sotto di essa, affianco alla scarpetta e di fronte al medio-anulare. L'indice va appoggiato all'altezza della prima falange, il mignolo con la punta sopra la bacchetta e le altre dita si appoggiano di conseguenza avvolgendola dolcemente dalla parte esterna, compreso la seconda e terza falange del dito indice che sporgono in fuori. È importante che le quattro dita sopra stiano un poco separate le une dalle altre e che tutte si mantengano semidistese, cercando di evitare una presa rigida ed a pinza.

Questo è il modello di presa più moderno e comunemente usato, come vedremo anche dalle altre scuole. Vorrei però riflettere su altri modi di tenere l'arco usati da alcuni nyckelharpisti svedesi ed in particolare da alcuni di matrice più popolare.

Un modo differisce, solo per il fatto di tenere l'anulare al posto del mignolo, appoggiato sopra la bacchetta con la punta. Il mignolo di conseguenza diventa poco importante.

Una pratica in uso più tra i musicisti popolari più anziani (e non solo) consiste nel tenere il pollice della mano destra sotto i crini e le altre dita (con o senza mignolo) sopra. Questo permette di variare la tensione dei crini influenzando a proprio piacimento la sollecitazione della corda. Le prime testimonianze di questo modo le troviamo in alcuni dei primi trattati del seicento sulla pratica degli strumenti ad arco. Era sicuramente in uso in Inghilterra, Francia e Germania. John Playford, compositore ed edi-



tore inglese assai stimato da Purcell, in Breefe Intoduction to the Skill of Musik del 1654 prescrive l'appoggio del pollice alla fine dei crini accanto al tallone, mentre tre dita, indice, medio e anulare, si posano sulla bacchetta. Georg Muffat, austriaco, nella sua opera *Suaviores harmoniae instrumentalis florilegium secundum* (Passau 1698), rileva le affinità tra le scuole tedesca e francese e la differenza con la scuola italiana nel modo di tenere l'arco: "La maggior parte dei violinisti tedeschi adotta la presa dell'arco di Lulli quando suonano i violini piccoli in cui essi premono i crini con il pollice e appoggiano le altre dita sulla bacchetta. Gli italiani invece non toccano il crine."

Un'altra pratica in uso tra i nyckelharpisti popolari svedesi che si rileva tra le pratiche antiche è quella di tenere l'arco con tre dita appoggiate sopra e con il mignolo interno accostato. Michelle Corrette, compositore e violinista francese che nella sua opera "Ecol d'Orphee" (1738) spiega a proposito della tenuta dell'arco: "Gli Italiani tengono l'arco a tre quarti, posando quattro dita sulla bacchetta, il pollice sotto di essa; i francesi appoggiano 1°, 2° e 3° sulla bacchetta, il pollice sotto ai crini accanto al tallone e il mignolo di costa, sul legno". Nel corso del Settecento la presa dell'arco si uniformò al modo italiano, ma è evidente che nell'ambiente popolare alcune pratiche o parte di esse siano rimaste in uso fino ad oggi, forse perché nel corso del Seicento e Settecento la passione per le danze univa sia gli ambienti colti-signorili che quelli popolari, con a volte una documentata mescolanza di musicisti che li frequentavano entrambi.

## Didier François

Didier François è violinista, nyckelharpista e compositore. Viene dalla scuola violinistica di Arthur Grumiaux. Per quanto riguarda il suo linguaggio musicale si è ispirato molto a Chet Baker. Egli ha adottato sulla nyckelharpa, per primo nel nostro tempo, la postura classica degli altri strumenti ad arco, quindi con il braccio destro completamente libero di muoversi. Questo è in



realtà la postura che si usava nel corso del Quattrocento e del Cinquecento, e in un certo modo si potrebbe definire storica.

La sua didattica è fondata molto sulla libertà di movimento e sulla consapevolezza corporea. Per Didier il corpo deve interagire con naturalezza nel suonare e poter sfruttare le naturali capacità di risonanza dello strumento. Egli pone molta attenzione alla postura e alla fisiologia dei movimenti. Anche lui comincia le lezioni e le sue giornate facendo esercizi di riscaldamento senza strumento. Alcuni esercizi servono per assumere la giusta postura in posizione eretta, altri per sciogliere la muscolatura del collo, gli arti superiori e le spalle. Poi ci sono i massaggi alle mani e alle dita in ciascuna falange. Dopodiché si lavora spesso alla produzione di un buon suono, a corde vuote. Anche lui si dedica molto all'intenzione del pensiero in relazione a quello che ne consegue sul movimento. Il repertorio sul quale si lavora tratta di composizioni originali ispirate al jazz, musica contemporanea, arrangiamenti originali di brani pop e tradizionali, spesso dello stesso Didier. Egli dedica molto tempo all'improvvisazione ed alla sua pratica. Per fare questo è importante conoscere le scale e l'armonia dei brani e fare un buon lavoro sull'ascolto degli altri. In questo senso egli fa fare agli allievi veri e propri esercizi di improvvisazione per imparare a interagire e comunicare con gli altri musicisti e con gli ascoltatori.

### Tenuta dello strumento

La posizione rimane invariata se si suona seduti o in piedi. Si fa sempre uso di una cinghia allacciata tra l'attacco della cordiera e la paletta. Quindi si fa passare la cinghia sulla spalla sinistra e sotto il braccio destro, che rimane completamente libero. Lo strumento si trova sempre di fronte a noi e si inclina leggermente verso sinistra. Bisogna poi scostarlo dal busto per permetterci di suonare più liberamente con l'arco. Si usa per questo motivo una spalliera da viola o violino, facilmente adattabile.





### Posizione del braccio e mano sinistri

Anche Didier considera la posizione della mano in linea con l'avambraccio, che si troveranno quasi orizzontali rispetto al gomito. Il polso non deve stare in fuori né in dentro se non quando si sale verso la zona del ponticello. In questo caso il piegamento della mano è necessario. Le dita stanno semi distese e si procede nel muovere la mano lungo la linea dei tasti sfiorandoli appena. Didier spiega tre posizioni delle dita che riassumono insieme ogni caso e situazione in cui ci troveremo suonando. Una è la posizione con le dita unite, poi con le dita aperte e per ultima la posizione delle dita con mano a ventaglio. La prima si può verificare suonando una successione di note cromatiche, la seconda in successione di note per toni e l'ultima nei casi di allungamento dove si deve sulla stessa fila di tasti prendere un ampio intervallo (per esempio una decima). Il pollice si tiene rilassato e non appoggiato al manico; si lascia sfiorare i tasti dalla parte di sotto.

### La presa dell'arco

E quasi identica a quella di Ditte e Marco. Si tengono le quattro dita sopra all'arco all'estremità nella zona del tallone. Il mignolo appoggia sopra, quasi verticale, l'indice s'appoggia in prossimità dell'articolazione tra prima e seconda falange e le altre due si appoggiano di conseguenza. Le dita stanno leggermente separate tra di loro. Il pollice in opposizione tocca di sotto la bacchetta con la punta. La mano e le dita mantengono sempre un'attitudine circolare. Rispetto a gli altri due modi nella posizione "Didier" l'arco si muove su dei piani più verticali, quindi viene meno sfruttata la forza di gravità e l'appoggio che ne consegue sulla corda. Si cercherà quindi un approccio morbido e la varietà sonora si trova nella differente velocità del movimento della mano e nello sfruttamento dei diversi punti di contatto sulla corda, tra il ponticello e l'inizio dei tasti. Per questi motivi l'appoggio dell'indice è meno evidente rispetto agli altri due.



## Marco Ambrosini

Marco Ambrosini è violinista, nyckelharpista e compositore. Un aspetto importante della sua didattica è sicuramente il fatto di aver scelto nei suoi corsi la collaborazione con altri didatti e bravi musicisti. È secondo me una scelta vincente, perché gli allievi possono trarre grandi benefici dalla diversità di vedute, di repertori e di approcci sullo strumento. Credo che una sola persona potrebbe insegnare senza difficoltà modi diversi di suonare, ma non sarebbe la stessa cosa. La ricchezza apportata dalle persone e dai loro diversi percorsi trasmette meglio una cosa che la musica insegna, cioè l'ascolto degli'altri, la fiducia in se stessi e nella comunità, la condivisione, il linguaggio non verbale e l'amore per la vita.

Nell'insegnamento agli adulti questo ampio spettro di elementi permettono che la musica e l'apprendimento di uno strumento siano una palestra di vita. Le difficoltà e gli ostacoli da superare sono una costante e il modo per affrontarli si trova attraverso i propri sforzi, l'applicazione, l'impegno, l'aiuto degli altri e il superamento del senso di frustrazione. In età giovanile è molto importante, ma lo è altrettanto anche in età adulta, perché mantenere una mentalità flessibile aiuta durante il cammino. Un altro pregio importante di Marco Ambrosini è unire le capacità e i differenti livelli delle persone. Egli sa sfruttare la situazione e incanalare l'energia degli allievi in un buon lavoro d'insieme.

Anche lui dedica parte delle sue lezioni a esercizi di riscaldamento per le mani, ma soprattutto ha un'organizzazione sistematica ricca e varia di esercizi per la presa dell'arco e per la tecnica della mano sinistra. Ad esempio ci sono degli esercizi da eseguire solo con l'arco (es. del passaggio a livello, del brucio, del gattino orizzontale e verticale), che coinvolgono insieme l'avambraccio la mano e le dita e altri che riguardano solo il movimento della mano, poi separatamente quello delle dita. Lo scopo di questi esercizi è acquisire l'indipendenza dei vari movimenti che insieme, in sinergia, si fanno suonando sulle corde. Numerosi sono gli esercizi sulla corda: alcuni servono



per trovare il feeling e trovare il giusto equilibrio di appoggio in relazione al peso, alla velocità con cui si muove l'arco, la lunghezza dell'arco in cui si agisce e la relazione che questi hanno con il punto di contatto. Ambrosini mette molta attenzione nello spiegare la natura circolare dei movimenti che la mano destra svolge suonando le corde nei vari passaggi da una all'altra. Un esempio è il movimento dell'8 rovesciato, cioè il simbolo dell'infinito, che si esegue suonando su due corde di differente altezza, prima una in giù e poi l'altra in su.

Il repertorio che affronta è vario e si può associare generalmente all'area geografica dell'Europa continentale. In senso storico si passa da brani e danze medioevali, composizioni tardo-rinascimentali, barocche, musica popolare tradizionale emiliano – romagnola e composizioni contemporanee anche da lui composte.

### Tenuta dello strumento

Il modo di Ambrosini cambia di poco da quello svedese. Egli lo suona sia da seduto che in piedi. Da seduto egli non usa la cintura ed appoggia la nyckelharpa sulla gamba destra tenendola inclinata a destra verso il basso. Appoggiando il retro braccio destro sulla cordiera e quindi sulla parte finale della cassa armonica, la nyckelharpa si può sostenere facilmente. Tenendo le gambe semiaperte la mano sinistra si mette tra le due sotto il manico e il pollice viene appoggiato di sotto purché rimanga rilassato e mobile senza costituire un elemento di rigidità. In posizione eretta Ambrosini tiene la nyckelharpa come il modo svedese con due differenze: la tiene ruotata più verso destra e quindi ben scostata dal busto e in posizione verticale, cioè di taglio.

### Posizione del braccio sinistro

È identica a quella svedese, se non per il pollice della mano sinistra che come già detto rimane appoggiato al manico.



### Presa dell'arco

È identica a quella di Ditte e Didier per quanto riguarda la posizione delle dita; però le tiene più separate e utilizza maggiormente la pronazione del polso.

Marco Ambrosini ha invece il merito di aver contribuito a un'ulteriore modifica dello strumento insieme al liutaio francese Jean-Claude Condi e Annette Osann. Aggiungono una fila di tasti alla 4° corda, quella più grave. Rispetto agli svedesi cambiano anche l'accordatura che dal modello Do, Sol, Do, La (svedese) diventa come quella della viola, cioè Do, Sol, Re, La. Questo ha da subito portato gli interpreti come Marco Ambrosini, Didier François e Annette Osann a sfruttare lo strumento più nel registro basso, anche in senso melodico. La scuola svedese utilizza la nyckelharpa più nel registro alto sviluppando le melodie sulla prima corda maggiormente che sulle altre.

Negli istituti continentali, non si è ancora trovato equilibrio nella continuità e nella frequenza del lavoro con gli allievi. Gli incontri avvengono ad un mese di distanza gli uni dagli altri e d'estate i corsi si interrompono. Questo si traduce sui progressi degli studenti che possono raggiungere buona padronanza dello strumento solo in tempi lunghi. Spero inoltre che la diffusione della nyckelharpa abbia esiti sempre più positivi. È sicuramente uno strumento tra quelli ad arco che meglio si adatta all'educazione agli adulti. Grazie al sistema dei tasti le difficoltà relative all'intonazione vengono in parte risolte, consentendo un più rapido accesso alla musica d'insieme.



### **Gioele Sindona (Italia)**

*Si è diplomato in violino nel 2006 e si è recentemente laureato al Conservatorio "B. Maderna" di Cesena. Ha effettuato molte esperienze nell'ambito orchestrale sinfonico-lirico e nell'ambito della musica da camera e da diversi anni si occupa di musica etnica e tradizionale. Nel 2004 ha collaborato con il gruppo Bevano Est nella registrazione del disco "Ramingo". Dal 2006 suona con il gruppo Khorkhanè con il quale ha inciso un disco ("La ballata di Gino") e ha partecipato al 57° Festival di Sanremo nella sezione giovani, vincendo il secondo premio della critica. Attualmente svolge con il medesimo gruppo attività concertistica in Italia e all'estero (Egitto, Svezia, Germania). Da settembre del 2007 svolge insieme al maestro Bardh Jakova un laboratorio di musica d'insieme dedicato alla musica tradizionale dei balcani, in qualità di docente e assistente.*



Photo: Annalisa Maniscalco