

ARPA: GUIDA METODOLOGICA ALLO STUDIO PERSONALE

di Fiorella Bonetti

RUGGINENTI

Fiorella Bonetti
Arpa: guida metodologica allo studio personale

© 2011 by RUGGINENTI EDITORE srl, Milano
I-20139 MILANO, via Scalarini, 8
www.rugginenti.it
info@rugginenti.it

Redazione e impaginazione Anna Cristofaro
Grafica e immagine di copertina A&C

È vietata la riproduzione, anche parziale o ad uso interno o didattico,
con qualsiasi mezzo effettuata, non autorizzata.

Finito di stampare
nel mese di maggio 2011 presso
E.b.o.d. Milano

Printed in Italy

ISBN 88-7665-589-1
RE 10211

INTRODUZIONE

Come organizzare il lavoro personale è spesso nell'economia di un musicista una cosa "scontata". O, per lo meno, una cosa che concerne esclusivamente la sfera del proprio operare privato. Diversa la realtà di uno studente, giacché da studenti si ricevono, al contrario, continue indicazioni su che cosa fare. Ma non si tratta quasi mai di suggerimenti organizzati in maniera strutturata. Tant'è che la maggior parte degli arpisti non è abituata a soffermarsi sull'organizzazione personale del lavoro, ma recepisce quasi esclusivamente gli effetti che ne derivano: «Oggi non riesco a studiare»... «Non capisco perché quel passo non mi viene»... Oppure (nel migliore dei casi): «Quando studiavo in Conservatorio, ci mettevo il doppio del tempo per ottenere risultati che ora, dopo tanta esperienza, risolvo brevemente».

È sulla scorta di queste semplici constatazioni (corroborate da vent'anni di insegnamento) che ho ritenuto opportuno provare a trattare in modo organico questo peculiare aspetto dello studio. Sia per fare un po' più di chiarezza, visto che la pubblicistica arpistica sul merito è carente; sia per dare un aiuto ai giovani allievi che affrontano un percorso accademico di studio.

La trattazione di questo tema può costituire anche un buon spunto di riflessione per i docenti che iniziano ad orientarsi nella loro funzione e che desiderano rivedere con occhio critico le esperienze metodologiche maturate al Conservatorio. Anche il docente dev'essere infatti consapevole di tutti gli elementi che concorrono all'agire musicale, elementi con i quali ci si confronta inevitabilmente quando ci si applica allo studio personale. Tale consapevolezza aiuta infatti a formulare richieste mirate al singolo allievo e congrue alle sue capacità.

Promuovere il binomio natura-talento e farlo diventare cultura-istruzione non è cosa da poco, tanto per il docente quanto per il discente. È un percorso formativo che spesso procede a balzi, fatti di comprensione dei processi che si mettono in atto, di consapevolezza profonda dell'ambito strumentale in cui ci si muove, di informazioni che attraverso l'esperienza diventano "sapere". È la costruzione lunga e paziente di quello

che mi piace chiamare l'abito mentale del musicista, il quale permette di acquisire la sensibilità artistica attraverso la permeabilità intellettuale, il dinamismo culturale e l'apertura creativa.

Sempre per rimanere nell'ambito formativo e in quello scolastico in particolare, mi sembra importante non passare sotto silenzio il fatto che la tipologia dello studente di musica negli ultimi trent'anni è cambiata profondamente. Spesso non proviene da genitori musicisti e manca di retroterra artistico. Frequenta molto poco i concerti e i teatri lirici; conosce in modo vago il repertorio sinfonico; fa fatica ad ascoltare musica con attenzione e concentrazione; desidera imparare facilmente e rapidamente. È altresì da osservare come la valenza formativa dello studio musicale abbia spinto eserciti di mamme ad iscrivere i loro figli a tutti i corsi possibili.

Tutto ciò ha favorito un approccio allo studio di tipo "meccanico", che pretende un risultato spendibile immediatamente, per non demotivare l'allievo, piccolo o grande che sia.

Date queste premesse, la tendenza attuale da parte di molti formatori non è quella di promuovere cultura, ma quella di "addestrare" all'uso di uno strumento musicale, più o meno bene a seconda delle circostanze. Perché questo è ciò che spesso il "mercato" musicale richiede (esibizioni e saggi musicali frequenti anche dopo pochissimo tempo che si studia lo strumento, così da gratificare genitori e bambini).

Comprendo le ragioni che hanno determinato questa situazione e non intendo qui analizzarle, né dare un giudizio critico, positivo o negativo che sia. Ma il prendere atto del contesto attuale mi sembra doveroso per elaborare riflessioni sul metodo di studio radicate nel reale.

L'inevitabile conseguenza di tale percorso formativo è che gli studenti raramente hanno un'attitudine mentale atta a procedere per problemi e per successive approssimazioni, che li porti man mano alla ricerca, guidati dal gusto della scoperta. Anzi, spesso tendono a rifiutare questo percorso e l'autonomia che ne consegue, allettati dal: "tutto e subito con il minimo della fatica".

Anche i professionisti hanno sempre meno tempo per "pensare" la musica, presi da un susseguirsi di impegni concertistici che prevedono poche prove (perché costano troppo) e molta fretta di ottenere un risultato esecutivo accettabile.

Lo scontento che questo produce è abbastanza evidente e molti "sognano" un tempo per studiare che troppo spesso gli manca. Fa eccezione solo quella ristretta fascia di eruditi che fanno invece dello studio e

della ricerca musicale una ragione di vita. Essi non si occupano di organizzare il lavoro personale, poiché sanno bene come impostarlo e farlo rendere, essendo conditio sine qua non per il loro agire quotidiano.

Parlare di metodo di studio implica, come si vede, comprendere anche le tendenze accademiche e professionali in atto e la mentalità ad esse connessa. Studiare in modo efficace significa essere consapevoli di ciò che si sta facendo. E la produttività del metodo di studio passa attraverso la coscienza di sé e del proprio agire. Mentre la cultura attuale, come si è detto, porta in tutt'altra direzione e tende caso mai a favorire una certa superficialità.

Bochsa nel suo trattato *Methode de Harpe op. 60*¹ afferma che l'idea musicale è come il pensiero; l'esecuzione è l'arte di descrivere questo pensiero e lo studio personale è necessario per sviluppare il talento strumentale.

¹ Bochsa Ch., *Methode de Harpe op. 60*, Introduction, pag. 3, Lemoine et Fils, Paris, s.d.