

UNA STRADA NUOVA

Ho la fortuna di conoscere Lucia Pizzutel e la sua passione autentica ed esclusiva per l'insegnamento della musica per chitarra da quasi venticinque anni.

Il suo percorso ha inizio da una personale ricerca di equilibrio tra mente e corpo già sperimentato in altre attività performative come la ginnastica artistica, e tradotto in quel dominio della microdimensione digitale così estremo che uno strumento musicale richiede e fa di ogni buon musicista un raffinato esploratore dell'essere umano.

Si tratta di una partenza non banale: il corpo nello spazio rivela la vita di una persona nella misura in cui quest'ultima è padrona della propria espressività, sa dare forma alla sua energia possedendo ogni gesto, anche se è muto; se poi produce suoni nel suo contatto con un corpo elastico, allora le coreografie e i racconti si moltiplicano all'infinito, materializzandosi come pani e pesci in un banchetto miracoloso.

La guida per studenti neofiti che è stata messa a punto dopo decenni di attività sul campo è un distillato di sensibilità per la miriade di allievi incontrati – uno diverso dall'altro, conosciuti e presi in cura con dedizione umana e professionalità rigorosa – ma anche di riflessioni accorte rispetto a un punto chiave attorno al quale ruota tutta questa originale proposta metodologica che implicitamente le neuroscienze suffragano: pensiero e azione non sono due dimensioni da disporre in sequenza – prima programmo, elaboro e poi agisco – ma si incarnano in un unico fenomeno vitale che trasfigura un'immagine mentale in un sistema di movimenti armoniosi e complessi. Se non si raggiunge la piena coincidenza tra desiderio di muoversi verso l'altro attraverso costrutti di suoni organizzati e il movimento stesso, la mente oppone ostacoli che si traducono in tensioni muscolari, in perdite di controllo, in distonie o sfocature percettive o psicomotorie: è anche per questo che piccoli allievi si disamorano precocemente, trovando improduttivo ottenere risultati soddisfacenti a fronte di cotanto sforzo.

Questo volume contiene proposte musicali che permettono alle mani e a tutte le leve coinvolte di produrre dal primo giorno suoni sulla chitarra musicalmente di senso senza forzare anzitempo articolazioni e strutture muscolari, senza richiedere al deltoide o al trapezio di contrarsi per compensare una mancanza di appoggio sulle corde, per colmare un senso di vuoto. La combinazione armonica delle numerose proposte arpeggiate e placcate favorisce non solo l'uso dell'opposizione tra pollice e altre dita come cardine della prensilità funzionale, ma una ritmica alternanza tra tensione e distensione, in questo caso muscolare, ma anche, di riflesso musicale: è il respiro della musica che si impara insieme alla conquista del proprio corpo...

I brani musicali sono strutturati secondo criteri di funzionalità tecnico-strumentale e insieme di significatività espressiva e sonorità piene, anche quando sono estremamente brevi; il valore della ripetizione che sta alla base di ogni apprendimento è sfruttato in modo diffuso ed efficace, la vocazione modale/cromatica che l'accordatura alimenta è riconosciuta e adottata adeguatamente, scardinando l'ostinata volontà di piegarla al tonalismo. E poi tutte le sonorità possibili e non solo quelle ordinarie concorrono a costruire una tavolozza espressiva vasta e a familiarizzare con gesti-suono che permetteranno agli interpreti di destreggiarsi con repertori d'ogni età e d'ogni luogo. Infine, la musica è pensata *con* e *per* gli altri, con repertorio a due e più strumentisti (compreso l'insegnante) e arrangiamenti che suonano come riscritture scevre da ammicchi volgari al commercio, forgiate attraverso l'uso dell'idioma chitarristico e come occasioni per sperimentare risonanze tra strumenti e, soprattutto, tra esseri umani.

In mezzo alla mediocrità di gran parte dei metodi per chitarra pubblicati negli ultimi cinquant'anni questo lavoro si distingue per efficacia e qualità dell'impianto metodologico ma ancor più è il sedime paziente di oltre trent'anni di sperimentazione e limatura sul campo da

parte di una professionista tra le migliori d'Italia, capace di avvicinare generazioni di giovani – molti dei quali oggi affermati interpreti e insegnanti – al mistero che il suono della chitarra emana. Solo un avvicinamento alla chitarra come questo potrà dare un futuro a uno strumento povero e per ciò esigente, custode di una ricchezza inestimabile sotterrata da un'apparente semplicità, un'ingannevole immediatezza: bisogna essere figli di una storia, curiosi quando s'incontra una barriera, ingegnosi nell'ideare un modo di superarla, scrupolosi nel procedere e insieme visionari, sognatori e amanti della vita poetica.

Qui troviamo le condizioni per sviluppare, ciascuno a modo proprio, tutto questo.

GIANNI NUTI

INTRODUZIONE

Devo la stesura di questo metodo alle gradite richieste di colleghi giovani e meno giovani: tra loro il maggior “colpevole” è senza dubbio Frédéric Zigante, che ringrazio di cuore per avermi spinto a dare un contributo alla proposta didattica, nonché per la fiducia sul mio metodo di lavoro: impossibile contare le ore trascorse a parlar delle strategie per le nuove generazioni. Allo stesso modo, la frequentazione costante e pluridecennale di Gianni Nuti ha avuto un ruolo determinante nell’osare un possibile futuro, che descriva una visione più trasversale e nello stesso tempo più umana del rapporto uomo-musica.

Nel tempo ho elaborato un mio percorso che condivido qui, nella convinzione che nessun metodo sia esaustivo, né che si possa applicare alla lettera lo stesso standard con ogni allievo e che ciascuna esperienza fatta costituisca un punto di vista e quindi un contributo.

Ecco dunque la mia proposta per i primi anni di studio: questo percorso è stato sperimentato con centinaia di studenti e ha portato a esiti didattici credo positivi con tutti, ciascuno nella propria peculiarità e con i propri mezzi. Lo propongo con un approccio in parte inedito che descrivo nelle prossime pagine.

Il suo contenuto nasce giorno per giorno in classe, guidato dalla costante ricerca di coniugare in modo armonioso e naturale il piacere spontaneo e l’entusiasmo del principiante con il corretto approccio che pone le basi per sviluppare al meglio musicalità, tecnica e personalità; e con attenzione alla lungimiranza, affinché renda aperto qualsiasi sviluppo futuro, anche professionale.

Questo materiale viene da me utilizzato anche in contesti in cui non sempre è possibile per l’insegnante intervenire direttamente sulla gestualità di ciascun allievo (lezione collettiva), per cui è doppiamente importante che il repertorio cerchi di ridurre le situazioni tensive e gli esercizi siano volti a sviluppare al massimo l’indipendenza, che nell’idea di chi scrive è il maggior alleato dello sviluppo tecnico.

Nei contenuti il metodo è pensato in modo trasversale dal punto di vista dell’età: potrebbe essere completato in tempi brevi se adottato da adulti o da studenti del liceo musicale (chitarra come secondo strumento), oppure potrebbe essere affrontato con tempi totalmente differenti se proposto a bambini e ragazzi.

Partendo dunque da ciò che l’esperienza mi ha indicato come presupposti comuni, ho lasciato che i suoni, i gesti e i vissuti guidassero la penna verso brani che possano essere utilizzati in più modi, perché ognuno è diverso e le unicità vanno accolte e valorizzate, nella certezza che le corde dell’uno faranno vibrare per simpatia le corde dell’altro.

LUCIA PIZZUTEL
Sacile, luglio 2021

IL PUNTO DI VISTA

APPROCCIO TECNICO

L'idea è di creare le condizioni per assecondare e sviluppare la gestualità che ciascuno di noi spontaneamente produce, con attenzione alle posture corrette e agevolanti. Ho cercato di mantenere la libertà di movimento elastico, così importante per appropriarsi di tutti quei gesti che caratterizzano l'esplorazione timbrica e le tecniche informali, in particolare nella letteratura del XX secolo.

Tutti i brani sono stati elaborati a partire dall'alternanza tensione – distensione, sia per la mano sinistra che per la destra. Si fanno via via più complessi, accompagnando l'allievo nel conoscere e saper organizzare la propria energia in modo fluido.

La complessità e forse la peculiarità dei materiali, apparentemente semplici, consiste nel richiedere immediatamente (anche se in forma ludica) le fondamentali azioni di interconnessione tra le due mani, elemento che ho trovato spesso carente anche in allievi di corsi avanzati, generando tensioni e sforzi inutili e dannosi. I materiali e brani mirano a tenere lontano lo stress tensivo dovuto alla scarsa conoscenza dei gesti combinati.

LINGUAGGI

Il primo obiettivo è stato evitare un linguaggio esclusivamente tonale: ho osservato, infatti, che i nostri allievi, nello studio della chitarra e per il semplice fatto di essere immersi nell'ambiente esterno, sono a contatto con musiche prettamente tonali a discapito di altri linguaggi, che potrebbero essere invece parte della loro formazione.

Sappiamo che l'ancoraggio emotivo musicale dei primi passi è determinante e li condizionerà nelle scelte future, ma sappiamo anche che l'apprendimento avviene a partire da ciò che è già noto. Facendo allora riferimento a elementi familiari, sono stati introdotti gradualmente alcuni elementi di base di un alfabeto meno convenzionale e più vario: la convinzione è che anche le scritture modali, cromatiche e pentatoniche scaturiscano naturalmente già dai primi "giochi di dita" sulla tastiera, se non ancor prima dalle corde a vuoto.

Ecco perciò comparire, a fianco di brani orecchiabili e "già sentiti", altri elementi meno immediati, da conoscere strada facendo.

TITOLI E TESTI

Per lavorare anche sull'aspetto suono/significato, a ogni piccolo brano, seppur di poche battute, è stato attribuito un titolo: sono quasi tutti scelti dagli allievi più giovani, creativi e talvolta persino ironici, cogliendo proprio gli elementi che mi avevano guidato nello scriverli. Un gioco tipico è proporli oscurando il titolo e, qualora ne emerga uno che piace di più, cambiarlo.

Nei primi capitoli, come si può immaginare, gli elementi caratterizzanti sono presenti soprattutto nella parte del maestro, è quindi determinante l'esecuzione accompagnata.

Molti brani d'autore o tradizionali nella loro versione originaria sono provvisti di un testo da cantare: siccome esso è facilmente reperibile ovunque, ho pensato fosse superfluo inserirlo, anche per dare la possibilità di sceglierne la lingua originale o la traduzione italiana.

IMMAGINI

Sempre sul tema suono/significato, il potere evocativo delle immagini è stato interpretato dalla pittrice Gabriela Presta che suonando il pianoforte da sempre, ha saputo tradurre alcune suggestioni sonore in schizzi che tratteggiano alcuni momenti musicali.

LA SUCCESSIONE DEI BRANI

La successione proposta è quella che uso abitualmente, ma ciò non toglie che ciascun maestro possa modificarla a propria discrezione o ritenere alcuni brani non utili al proprio allievo, oppure non interessanti secondo i propri criteri.

Propongo di iniziare con lo studio della prima corda, soprattutto per agevolare l'articolazione delle dita della mano destra, ma anche per la possibilità di cantare la melodia (o inventare un testo?) da parte di una voce bianca.

Ogni nuovo capitolo affronta una nuova corda, aprendo progressivamente la curvatura funzionale delle falangi, evitando di spezzarla con prese troppo aperte. Propongo inizialmente piccoli brani caratterizzati da alternanza frequente tra nota tastata e corda a vuoto, perché la pressione non sia continua, giacché lasciare è molto più difficile che prendere. Al termine del capitolo un brano di verifica richiede di combinare le principali competenze acquisite.

DITEGGIATURE ED INDICAZIONI

Sono state inserite soltanto dove si rendevano necessarie per esplicitare intenzioni tecniche o linguistiche. Negli altri casi si vuol lasciare il campo aperto alla libertà didattica ed espressiva di maestri e allievi, affinché possano interagire in modo personale con la partitura. È altresì una scelta non inserire diteggiature ovvie, per sviluppare la coordinazione occhio – mano attraverso il segno della nota anziché attraverso il numero.

IL RITMO

L'unità d'impulso (pulsazione) viene utilizzata come base per procedimenti di aumentazione e diminuzione. Le cellule ritmiche più elaborate sono proposte con approccio impulsivo e memorizzate attraverso il brano, oppure riconosciute all'ascolto e individuate graficamente, qualora l'allievo disponga già di un proprio bagaglio di esperienze ritmiche.

Rispetto alla metrica ho proceduto secondo quanto ho finora sperimentato, ovvero che i tempi composti in realtà sono più complessi dei semplici soltanto nella scrittura, risultano invece molto "naturali" se affrontati come una pulsazione suddivisa in tre. Ho iniziato quindi tradizionalmente con le scansioni binarie, ma quasi subito ho inserito metriche ternarie, quaternarie, quinarie, più per un'esperienza concreta che per una comprensione del meccanismo delle frazioni, a mio avviso non proponibile ai più piccoli. Ci sarà un tempo e un luogo per ragionare su questi elementi.

ELEMENTI TECNICI SPECIFICI

- *Le "nuvole di suoni"*

Questa sezione è dedicata all'impostazione della mano destra. Si basa sul movimento di chiusura delle dita verso il palmo della mano (flessione delle falangi e successiva decontrazione), compresa l'articolazione del pollice, che viene così indotto a lavorare in opposizione rispetto alle altre dita. Ho voluto focalizzare il gesto sulla corretta azione articolatoria, anziché prescrivere una postura del polso, che trovo debba essere più naturale possibile e comunque gestita attraverso l'estetica del suono che l'insegnante intende proporre.

L'articolazione tra le dita prende spunto dal gesto del tremolo, che considero la successione più naturale. Il percorso procede dall'accordo verso l'arpeggio, con la possibilità di elaborare l'esercizio con l'inserimento di alcune prese accordali della mano sinistra.

- *Le sfide*

Questa sezione, veramente molto tecnica, è volta a sviluppare un'azione elastica e l'indipendenza della mano sinistra, affrontata con il linguaggio del gioco (e del video gioco). Se da una

parte l'approccio ludico/competitivo ha appassionato gli allievi ad di là di ogni mia più rosea previsione, dall'altra questi "giochi meccanici" che partono da semplicissimi gesti consapevoli per sviluppare automatismi di base, possono costituire una buona base per le scale e il controllo polifonico. Il fatto che alcune di queste sfide siano risultate ostiche anche a studenti dei corsi avanzati, mi ha portato a riflettere sulla necessità di strutturare un percorso ad hoc, in cui sta al maestro stabilire le "modalità di gioco": velocità, numero di ripetizioni, modalità di "game over" ecc.

- *La "mano piccola"*

Tutte le prese della mano sinistra e destra partono da un approccio che tende a escludere in questa prima fase l'intervento sistematico dei muscoli lombricali, almeno fino a quando le catene cinetiche tra le falangi non siano sufficientemente strutturate da sorreggere la curvatura funzionale delle dita. Ciò si traduce con un primo approccio della mano sinistra usando le dita 1-2-4 sui primi tre tasti e sulla prima presa accordale della mano destra con il pollice sulla quarta corda. È comunque molto importante che la chitarra sia della misura adatta.

- *Il cambio di corda*

Una delle cose più impegnative nella scrittura dei brani è stata escludere nei primi capitoli gli scavallamenti di corda in cui il dito più lungo (medio) debba salire su una corda superiore: nella mia esperienza è uno dei principali motivi di interruzione del flusso dell'articolazione nei principianti, che tendono ad evitarlo ripetendo il dito appena usato. Viene invece introdotto gradualmente (giacché non si potrà escluderlo in eterno!) quando il meccanismo di alternanza si può considerare acquisito.

- *Il "dito supplente"*

È il termine più immediato per i principianti per comprendere come legare due suoni consecutivi che si trovano sullo stesso tasto ma su corde adiacenti, sostituendo il dito "titolare" di quel tasto con un suo vicino "supplente", ad esempio 4 e 3, oppure 2 e 1. Ad di là dell'evidente miglior risultato sul legato, lo considero un passaggio importante per l'approccio alla presentazione obliqua della mano sinistra e alla polifonia con un dito fermo.

- *L'inserimento del pollice*

Trovo che sia uno dei momenti più delicati del primo periodo di studio: è piuttosto frequente che alcuni principianti trovino naturale articolare l'intero polso anziché la sola falange, compromettendo con gesti supplementari la stabilità dell'intera mano. Anche se ritengo irrinunciabile l'attenzione del maestro in questa fase, ho affrontato l'argomento con brani che prevedessero un'alternanza frequente tra pollice e indice. Anche le ultime sfide sono utili a questo scopo.

- *Gli effetti da subito*

Alcune tecniche ed effetti caratteristici del nostro strumento (percussioni varie, suoni armonici, legature, rasgueado, glissati...) si realizzano con gesti elastici e istintivi che possono essere eseguiti fin da subito. Trovo che l'utilizzo di tali gesti non solo non comprometta una buona base tecnica, ma al contrario la rinforzi: credo infatti che avere una buona impostazione comprenda la possibilità di muoversi, non solo per motivi musicali ma anche di igiene biomeccanica (la staticità è sempre biologicamente più rischiosa).

Creare un equilibrio, romperlo e riconquistarlo sono competenze motorie fondamentali, oltre che indispensabili non appena ci si discosta da un repertorio prettamente ottocentesco. Non posso quindi immaginare un approccio di base moderno che non li comprenda, anche solo una volta.

SUGGERIMENTI PER L'USO

Sono solita utilizzare questo metodo iniziando simultaneamente le sezioni *Nuvole*, *Il viaggiatore* (in seguito sostituito da *Sfide*) e il capitolo I. Utilizzo il primo brano di ogni capitolo come “sigla” e ripercorro ad ogni lezione i brani già eseguiti ogni volta, prima di giungere all’ultimo studiato, sia per i noti motivi cognitivi di stabilizzazione e superapprendimento, sia per creare un ambiente emotivo in cui suonare cose vecchie e più facili ci aiuti a far musica per incontrare la sua bellezza, non per la sua difficoltà.

LA MUSICA D'INSIEME

L’approccio didattico alla musica d’insieme, in cui ogni individuo contribuisce a costruire una sola musica, inizia ben prima della sezione finale specificamente dedicata, passando tra le pagine del libro attraverso le classiche fasi di competenza ritmica: seguire la pulsazione (data dal maestro), mantenere la pulsazione (nei canoni), adeguare la pulsazione alla situazione musicale (modulare il proprio intervento rispetto agli altri, sviluppare un respiro comune). I diversi tipi di scrittura (melodia accompagnata, contrappunto, ostinati, pedali) danno invece l’occasione di regolare il proprio volume in base alla rilevanza della propria parte nel contesto. I brani finali sono elaborazioni di brani già visti nei capitoli precedenti, così ogni esecutore avrà già in mente un contesto a cui far riferimento, in modo che la musica sia sempre una sola, anche quando viene realizzata “a più corde”.