

C. IL CONTROLLO SULLO STRUMENTO

1. SCALE

Per suonare una SCALA ASCENDENTE di *Do maggiore* posizionate *Do, Re, Mi, Sol*. Stabilizzate l'apertura tra il 2° dito e il pollice. Poi piazzate *Do, Re, Mi, Fa* – articolate il 5°, 4°, 3° e 2° dito – rimettete il 4° e il 3° dito contemporaneamente su *Sol* e *La* passando sotto la mano bene in basso (non muovete il braccio – e il pollice va tenuto fermo sul *Fa*).



15. Scala ascendente eseguita con la mano destra

Articolate il pollice suonando il *Fa*, poi **tirate appena indietro e in alto il gomito**, giusto il necessario per aprire la mano e riposizionare il 2° dito e il pollice su *Si* e *Do* – continuate ad articolare le dita mentre completate la scala. C'è un solo cambiamento nella posizione e non uno spostamento progressivo. Questo, naturalmente, diventa un solo movimento fluido. Ma è importante comprendere la sua costruzione.



16. Scala ascendente eseguita con la mano destra - momento del passaggio

Anche se all'inizio ci potrà essere un momento di imbarazzo prima di suonare il *Fa*, il fatto di preparare insieme *Sol* e *La* darà in seguito un'auspicabile stabilità alla posizione della mano nel momento di eseguire una scala ascendente.

D. LE PRIME LEZIONI PER I PRINCIPIANTI – CON ESEMPI MUSICALI

Questi sono esercizi e piccoli pezzi che ho creato per i principianti nel corso degli anni. Servono solo per le prime lezioni e sono concepiti per dare un'idea del tipo di materiale che serve ai principianti. Sono in diverse tonalità per aiutare gli studenti a familiarizzarsi coi pedali. Anche se i movimenti dei pedali durante l'esecuzione non dovrebbero essere introdotti prima che le mani siano sotto controllo, ho scritto il materiale che segue in diverse tonalità per far sì che i principianti si abituino ai pedali. I cambi di pedale veri e propri non dovrebbero essere affrontati più tardi del secondo mese di studio, o comunque il prima possibile! Allo stesso tempo gli esercizi seguenti possono essere suonati in diverse tonalità per rafforzare nell'allievo la consapevolezza della funzione integrante che hanno i pedali quando si suona l'arpa.

La nostra premessa è: *LA MUSICA È SUONO*.

La mia esperienza mi ha insegnato che il modo più sicuro per insegnare la posizione della mano e la produzione del suono è insegnare a respirare, **suonare una nota alla volta**, articolare, prendere il suono nel pugno, sollevarlo, rilassare e aprire la mano ritornando alle corde. Aggiungete gradualmente le altre dita a questa routine.

Quando presentate il seguente materiale ai principianti, fate riferimento al § *LA MUSICA È SUONO*.

1. SUONIAMO L'ARPA

UN DITO

Posizionate le dita su *La, Si, Do* e *Mi*. Toglietele tutte tranne l'indice. Articolate tutte le dita insieme, suonando solo il *Do* con l'indice e sollevate il pugno parallelamente alla corda che vibra. Rilassate il pugno, aprite le dita e ritornate sulle corde *Si, Do, Re* e *Fa*. Riposizionatevi e articolate tutte le dita, suonando solo il *Re* con l'indice. Sollevate, rilassate e ritornate su *Do, Re, Mi, Sol*. Presto l'arpista sarà in grado di rimettere solo l'indice mentre la mano assumerà una posizione aperta e naturalmente rilassata (qualcosa di simile ad una stretta di mano).

Aiutate il principiante a comprendere il processo di articolazione mettendogli una pallina da golf nell'incavo del palmo. Fategli chiudere le dita in modo da racchiudere la pallina (che rappresenta il suono) dentro il pugno. Più grande è la mano, più grande dovrà essere la pallina. Questo serve a dare la sensazione fisica delle dita arrotondate e del pollice curvo, che racchiudono un pugno pieno di suono. Fate riferimento alle fotografie pertinenti: B. LA PRODUZIONE DEL SUONO, 3. Posizione e collocazione delle mani e 4. Articolazione e rilascio.

27.

Fissare la posizione della mano e l'articolazione

The musical notation for exercise 27 consists of three staves. The first staff is in treble clef with a 2/4 time signature, showing five quarter notes on a single line with fingerings 2, 2, simile, and a fermata. The second staff is in bass clef with a 2/4 time signature, showing five quarter notes on a single line with fingerings 2, 2, simile, and a fermata. The third staff is in treble clef with a 2/4 time signature, showing a sequence of notes with fingerings 2, 2, simile, and a fermata.

III

L'ARPA NELL'ORCHESTRA SINFONICA

Sono stata un'arpista d'orchestra per 37 anni. Quand'ero studente, non era questo il mio sogno. Fantasticavo di diventare una solista. “Chi potrebbe desiderare di stare in mezzo a un gruppo di musicisti a fare quel che dice il direttore? Non io! Io voglio fare le mie cose!!” Ma questo non era il mio destino. A 23 anni sono entrata a far parte di una meravigliosa orchestra sinfonica e solo un mese più tardi avevo già capito che avevo trovato il mio posto nella musica! Il SUONO dell'orchestra che mi avvolgeva da tutte le parti mi dava un forte senso di appartenenza musicale. **Far parte di questo SUONO significa far parte della grande musica.** Essere parte integrante dell'arazzo del suono sinfonico è un'esperienza unica. Eseguire Beethoven, Mahler, Bruckner, Tchaikovsky, Strauss, Wagner, Stravinsky, Berg, Bartók, Berlioz – solo alcuni dei “grandi” che non hanno mai scritto musica solistica per arpa, per non menzionare Debussy e Ravel, che ne hanno scritta così poca – è l'esperienza musicale più completa.



49. Israel Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta dirige
la *Sinfonia No. 8 'dei Mille'* di Mahler
Tel Aviv, Mann Auditorium, giugno 1996
(NB: 4 arpe)

Il ruolo di un arpista all'interno di un'orchestra sinfonica è molteplice. L'arpista è solista, camerista e orchestrale nei “tutti”. Un arpista d'orchestra deve avere la personalità, la fiducia in se stesso, la tecnica e la produzione di suono di un solista, dimostrando un ritmo chiaramente articolato e una grande personalità musicale. Lui o lei non può mai rinunciare ad uno studio musicale ben disciplinato. La tecnica deve sempre essere mantenuta affilata. Pur coltivando un'identità solistica, l'arpista deve essere sensibile e disponibile a mettere da parte il suo ego quando suona i passi cameristici. Dobbiamo ascoltare gli altri e adattare il nostro modo di suonare con estrema flessibilità. Ci sono momenti in cui dobbiamo