

Margherita Tomasi

**MANUALE  
DI TECNICA VOCALE  
PER IL CORO LITURGICO  
E AMATORIALE**

# Indice

<i>Premessa</i>		VII
I	LA SPIEGAZIONE TECNICA	1
	Introduzione	1
	La tecnica della respirazione	4
	<i>Elementi di anatomia e fisiologia</i>	4
	<i>La respirazione nei trattati di canto</i>	7
	<i>Respirazione profonda</i>	11
	<i>L'appoggio o sostegno del fiato</i>	12
	La tecnica della fonazione	13
	<i>Elementi di anatomia e di fisiologia</i>	13
	<i>La fonazione nei trattati di canto</i>	17
	<i>Classificazione delle voci</i>	19
	<i>Il muto e l'articolazione dei suoni</i>	21
	<i>Maschera, cavità e affondo</i>	23
	Il testo	24
	<i>Il problema della dizione</i>	24
	<i>Dizione nel canto</i>	25
	<i>L'intelligibilità del testo cantato</i>	26
	La musica	27
	<i>Importanza della lettura della musica</i>	27
	<i>Microstruttura e macrostruttura</i>	28
II	LE TECNICHE DI SUPPORTO	31
	Tecniche di supporto	31
	<i>Il Feldenkrais</i>	31
	<i>Lo yoga</i>	33
	Nuovi approcci	34
	<i>Il metodo Voce-Persona-Comunicazione</i>	34
	<i>Il metodo Voicecraft e il Canto funzionale</i>	36

III	LA «LEZIONE DI CANTO»: LA PROVA DEL CORO	39
	Prima lezione	39
	Seconda lezione	45
	Terza lezione	50
	Quarta lezione	54
	Quinta lezione	57
	Sesta lezione	61
	Le lezioni successive	64
IV	CONCLUSIONI	67
V	APPENDICI	69
	<i>Bibliografia</i>	75

## PREMESSA

Questo piccolo manuale nasce come tesi di diploma del Corso di Perfezionamento Liturgico-Musicale (Co.Per.Li.M.) proposto dalla Pontificia Università Lateranense in collaborazione con la Conferenza Episcopale Italiana e l'Ufficio Liturgico Nazionale. Vuole descrivere il lavoro sperimentale sulla tecnica vocale per il coro liturgico che è stato svolto con i Cori della Cattedrale di Milano a partire dal 2006 e che è tutt'ora in corso.

Il lavoro prevede un approccio al canto corale basato preliminarmente sullo studio della tecnica vocale e sullo sviluppo della capacità di leggere la musica. Lo studio del repertorio, sia liturgico, sia più genericamente sacro, avviene come conseguenza dello studio vocale e musicale.

L'idea del metodo era nata da mie precedenti esperienze come insegnante di Canto e, soprattutto, come insegnante di Tecnica Vocale di cori già formati, che io incontravo per un numero limitato di lezioni. Considerato l'ottimo esito della sua applicazione "temporanea", alla proposta di occuparmi dei Cori della Cattedrale, prima come insegnante di Tecnica Vocale, poi dal 2007 come maestro, si è realizzata la possibilità di una sua applicazione continuativa, in circostanze particolarmente favorevoli: due formazioni corali nuove (un coro femminile a tre voci e uno misto a quattro, entrambi composti da amatori), non condizionate da uno studio tecnico precedente; il maestro don Gianluigi Rusconi, disponibile a sperimentare il nuovo metodo; tempi di inizio dell'attività vocale nella liturgia non troppo stretti.

Dopo alcuni anni di lavoro, con i due Cori ormai in piena attività, mi sembra interessante scrivere un resoconto dettagliato dell'esperienza didattica, con la speranza che possa trasformarsi in un sussidio utile anche per altre realtà corali, non solamente liturgiche. Sono convinta inoltre che il manuale possa contribuire a colmare una lacuna notevole negli studi più generali sulla vocalità. Nell'assai ampio panorama degli scritti teorici sulla voce, sia di compilazione storica<sup>1</sup> che moderna, manca, a mio parere, un manuale specifico di tecnica vocale per il coro, a fronte di

<sup>1</sup> Cito solamente il celeberrimo e tuttora valido trattato di Manuel Garcia, *Traité complet de l'art du chant en deux parties*, del 1847. La recente rigogliosissima fioritura di trattati sul canto lirico meriterebbe una discussione a parte: considerato il problema di fondo della loro scientificità, si consiglia sempre la lettura di Garcia.

tanti che trattano dell'impostazione lirica del cantante "solista" e di altrettanti che, occupandosi di direzione del coro, danno alcune nozioni di tecnica vocale, quasi come accessorio del ben cantare e del ben dirigere. Se per i cori formati da professionisti della voce (quelli dei teatri d'opera, o i rari cori sinfonici che il nostro paese ha saputo conservare, dopo la vergognosa vicenda della chiusura dei cori della RAI) valgono eventualmente i consueti e numerosi manuali di impostazione della voce lirica, sicuramente questo sussidio può essere utile per i cori amatoriali. Si tratta di compagini dai differenti propositi ed esiti artistici, da un livello semiprofessionale fino a quello puramente dilettantistico (da intendersi nel senso letterale e non dispregiativo del termine), che si dedicano ai più vari repertori popolari, operistici o sacri. In questi contesti, la cura della tecnica vocale è, in genere, affidata esclusivamente al maestro di coro e al suo personale interesse per la voce: la sensibilità dei singoli direttori che propongono sempre più spesso la tecnica ai loro cori, si incrocia talvolta con quella dei coristi che, soprattutto ad un più elevato livello di preparazione, la richiedono sempre più frequentemente. Ho l'impressione che stia diventando fenomeno sempre più raro il coro dilettantesco che non mostra nessun interesse per la tecnica vocale.

Vale la pena di spendere qualche parola sulla figura del maestro del coro come esperto di tecnica vocale. Osservando il piano di studi di chi, nei conservatori italiani, si voleva, fino a pochissimi anni fa, preparare a questa professione, si poteva rilevare una certa sofferenza a questo riguardo, a causa di una impostazione didattica che vedeva assimilato il corso di studi a quello del direttore d'orchestra. Solo recentemente, con la riforma dei programmi dei conservatori conseguente all'istituzione dell'Alta Formazione Musicale, si è classificato l'insegnamento come appartenente all'area del canto. Tuttavia, l'importanza data nel Corso di Direzione di Coro alla tecnica vocale rispetto a quella direttoriale o compositiva rimane tristemente invariata<sup>2</sup>. Bisogna considerare, inoltre, che spesso il maestro di coro che esercita la professione ha una formazione diversa rispetto al diplomato in Direzione di Coro: è frequentemente compositore, direttore d'orchestra o strumentista, quindi può mancare totalmente di formazione vocale; più raramente, è cantante, col problema opposto di mancare in genere di formazione direttoriale e, talvolta, di quella cultura musicale più approfondita che invece hanno i compositori e i direttori d'orchestra, ma assai più casualmente molti strumentisti.

Se, quindi, occorre riflettere seriamente sulle competenze che caratterizzano un buon maestro di coro, la questione si fa più complessa se si considera, all'interno della categoria più vasta dei direttori di coro amatoriale, la specificità del

<sup>2</sup> Per avere un'idea in proposito basta scorrere i programmi sia del vecchio che del nuovo ordinamento di Direzione di Coro, anche nelle sperimentazioni a indirizzo liturgico, che numerosi conservatori hanno avviato.

direttore di coro liturgico. Che un maestro di coro si trovi a dirigere un coro che, accanto a una attività concertistica, sia impegnato, di solito prevalentemente, in una attività di animazione della liturgia è evento molto frequente.

Considerando questo aspetto della questione, si può dire che manchi in particolare e specificatamente un manuale di tecnica vocale per il coro liturgico e per il suo direttore, nella particolarità di circostanze stilistiche e di repertorio che lo caratterizzano rispetto a un qualsiasi altro tipo di coro amatoriale. L'esperienza professionale personale mi conferma inoltre che, nel panorama più ampio della formazione liturgica, c'è molto interesse per la formazione vocale; lo dimostrano le numerose iniziative in tal senso di parrocchie, decanati e diocesi, per le quali, negli anni, sono stata direttamente coinvolta.

Stabilita dunque la necessità del sussidio, si pone il problema della sua fruibilità o effettiva fruizione. La questione è di natura puramente didattico-metodologica e trae origine dal fatto che spiegare la tecnica vocale è estremamente complesso, fondamentalmente a causa della presunta impossibilità di un controllo sensoriale tattile o visivo diretto sull'organo vocale. Questo aspetto differenzia totalmente, negli approcci tecnici tradizionali, il lavoro didattico sulla voce da quello su uno strumento musicale. Requisito fondamentale per un buon apprendimento è, inoltre, che la lezione di canto sia condotta individualmente; e così avviene normalmente consentendo al maestro di verificare acusticamente il meccanismo tecnico apparentemente invisibile (ma acusticamente perfettamente decifrabile per un orecchio allenato) messo in atto dall'allievo. Rispetto a questo modo di insegnare, in un lavoro tecnico corale le peculiarità sono: attuare una comunicazione collettiva del pensiero tecnico e verificare poi coralmente la sua efficacia (di nuovo: acusticamente perfettamente decifrabile per un orecchio allenato). Quindi didatticamente non c'è difficoltà superiore, ma soltanto la necessità di abituarsi, da parte del maestro, ad un ascolto più complesso.

Nell'approntare un manuale di tecnica vocale corale la difficoltà è, a mio avviso, in primo luogo il passare al mezzo scritto, che filtra e limita necessariamente la comunicazione dei concetti. Secondariamente, va considerata la mediazione (probabile e auspicabile, anche se non strettamente necessaria) tra il manuale e il maestro di coro che decida di adottarlo. È quanto mai necessario riconfermare a questo punto quanto già detto sul problema della preparazione del maestro del coro.

La positiva personale esperienza con i Cori della Cattedrale di Milano suggerisce anche la considerazione, peraltro genericamente poco condivisa<sup>3</sup>, che è pos-

<sup>3</sup> La professoressa Marina Mungai, relatrice della tesi, condividendo a questo proposito il pensiero di Carl Høgset sul "progetto di suono" personale del direttore e, quindi, anche dell'eventuale altro maestro di tecnica, pone giustamente il problema degli input contraddittori che possono arrivare al coro nella compresenza delle due figure.

sibile la coesistenza due figure distinte a gestire il lavoro di preparazione del coro, quella del maestro di coro e quella del responsabile per la tecnica vocale. Questo se le ragioni della competenza e, soprattutto, della sensibilità diverse coesistono pacificamente e armonicamente. Ciò presuppone una collaborazione basata sulla reciproca stima, piena fiducia e rispetto per il lavoro dell'altro nella mutua consapevolezza della possibilità e necessità del proprio ruolo, in un'ottica che, parlando di canto liturgico, deve essere anche pastorale.

Per concludere, desidero chiarire l'impostazione metodologica del presente lavoro: l'esposizione di una tecnica eminentemente pratica è necessariamente pratica. Per cui l'organizzazione degli argomenti, dopo la necessaria parte introduttiva tecnica, che comprende anche approfondimenti relativi alle tecniche di consapevolezza corporea o alle tecniche di canto non tradizionali (presenti in quanto sperimentate personalmente e considerate formative), segue l'ordine di esposizione che normalmente adottato nella lezione di tecnica per i Cori della Cattedrale di Milano: l'argomento è organizzato in lezioni, ciascuna introdotta da una piccola scheda riassuntiva, riportante i tempi indicativi da dedicare a ciascun tipo di lavoro da svolgere. Ritengo inoltre fondamentale parlare al coro usando i termini corretti della tecnica del canto e non perifrasi o termini inventati desunti dalla lingua parlata quotidianamente, che oltre che essere molto più oscuri, sono pericolosi per la comprensione tecnica (si pensi a espressioni come "spingere" al posto del corretto appoggiare/sostenere o "cantare con l'uovo in bocca" al posto del corretto "coprire il suono"); tutti i termini sono spiegati sia al momento del loro utilizzo nelle lezioni, sia nella parte teorica.

A monsignor Gianluigi Rusconi, già maestro di cappella del duomo di Milano e maestro dei Cori della Cattedrale dal 2006 al 2007, va il più vivo ringraziamento per l'incondizionato sostegno al progetto. Si ringrazia altrettanto vivamente monsignor Luigi Manganini, parroco del duomo di Milano, per la comprensione e la pazienza nell'aspettare e rispettare i tempi dei Cori per poter dignitosamente iniziare l'attività del canto nella liturgia e per il notevole impegno economico che sostiene per i Cori della Cattedrale. Si ringraziano tantissimo tutti i coristi, senza i quali il progetto non sarebbe né iniziato, né successivamente proseguito; inoltre, don Cesare Pavesi, per avere, di fatto, formato il coro (pensando il progetto e creando, tramite la segreteria dell'Ufficio per la Pastorale Liturgica della diocesi di Milano, il primo, e poi il secondo Corso di Formazione per coristi da cui i Cori sono nati) e averlo periodicamente rifornito di repertori i più vasti; inoltre, Roberta Frameglia che ha tenuto il secondo Corso di Formazione; inoltre monsignor Giancarlo Boretti, per la pazienza con cui ci ha insegnato tante delle consuetudini vocali della liturgia in duomo e per il suo aiuto nel canto durante le celebrazioni; inoltre, i due maestri collaboratori del coro, Paolo Mandelli e Dario Grandini, che dal 2008 mi aiutano nella preparazione musicale; infine, il dottor Giorgio

*Premessa*

Guffanti, segretario del duomo, per la costante disponibilità sia per gli aspetti organizzativi, di consulenza liturgica e celebrativa, sia per i lavori di segreteria, come la fotocopiatrice dei materiali musicali (lavoro umile al quale gentilissimamente si presta con frequenza inimmaginabile); non ultimo, il personale tutto per il supporto pratico-logistico. Un pensiero affettuoso va anche ai cori con cui ho a lungo collaborato in passato e da cui ho tanto imparato: in particolare, al Coro della Parrocchia dei Santi Pietro e Paolo di Novale di Valdarno e al Coro Civico Città di Magenta. Un ringraziamento particolare a mio marito Alberto, per la disponibilità a una consulenza costante sulle questioni musicali e tecniche e per il prezioso aiuto nella correzione del presente lavoro.

*Milano, settembre 2009*