

MARIA LUISA SÁNCHEZ CARBONE

Il mondo del canto

VIVERE E
SOPRAVVIVERE



RUGGINENTI è un marchio di proprietà Volontè & Co. s.r.l.

© 2017 Volontè & Co. s.r.l. - Milano
Tutti i diritti riservati.

www.volonte-co.com

Al mio amato papà Costantino

INDICE

Introduzione	7
PARTE PRIMA	
<i>L'insegnamento dell'arte del canto</i>	17
PARTE SECONDA	
<i>La Babele del canto</i>	71
PARTE TERZA	
<i>L'allievo di canto e il cantante</i>	119
<i>La ricerca e la scelta del maestro di canto</i>	181
PARTE QUARTA	
<i>Il maestro di canto</i>	211
<i>Le doti di un maestro di canto</i>	274
<i>L'esame dell'allievo</i>	287
<i>Rapporti fra maestro e allievo</i>	313
Bibliografia	327
Biografia	334

INTRODUZIONE

La voce: universo misterioso e bellissimo, forse l'unico capace di donare all'uomo il desiderio di sfiorare, nella timida possibilità di un suono, la vibrazione eterna dell'Infinito.

Il canto è la più sfuggente e la più complessa facoltà musicale di cui si può trattare; oltre ad essere dono, ancora in gran parte misterioso, risultato di componenti fisiche, psichiche, psicologiche e socioculturali, è anche una conquista. Fra tutti i linguaggi artistici il canto rappresenta il più originario accostamento dell'individuo all'universo fantastico dell'artista.

Il gesto vocale è un gesto dell'anima, ribelle all'oggettivazione e che non può estrinsecarsi se non nella sonorità, che lo trasmette senza sottrarlo alla sua interiorità.

Il mistero della voce è espressione di un'attività muscolare, ovvero biologica, che attiene alla sfera della vita fisica, ma la meravigliosa potenza dell'organo vocale, che non può spiegarsi solo con leggi fisiche e fisiologiche, che pur sono alla base della produzione sonora, cela influenze psicologiche e intellettuali. La difficoltà di muoversi con sicurezza fra la topografia della sua meccanica e il piegarsi di quest'ultima alle immagini sonore evocate nel fenomeno volitivo fanno del canto qualcosa che trascende il razziocinio critico fino a contagiarlo di malia.

Esiste un'armonica correlazione fra l'attività fonatoria e un complesso di sensazioni emotive ed espressive, intonate a qualità intellettuali che costituiscono la personalità, il carattere, la psiche, l'intellettualità dell'individuo.

L'esteriorizzarsi dell'emotività nasce dalla voce umana, quando essa ha il ritmo e la melodia della musica, sia questa musica trascritta sul pentagramma, o parte viva e sonora della voce stessa.¹

1. C. MEANO, *La voce umana nella parola e nel canto. Manuale di fisiologia vocale ad uso di tutti i professionisti della voce*, Milano, Casa Editrice Ambrosiana, pp. 230, 231.

Si origina in tal modo la necessità impellente di approfondire e rendere più sensibile la relazione col corpo, quale strumento di produzione e di ricezione del suono e della musica; di intraprendere la ricerca di un vero contatto con sé stessi in quanto strumento attraverso il quale la musica si possa manifestare. Chi canta può di sicuro trasformare l'antico detto *nosce te ipsum* nella formula che dovrebbe essere il suo «vangelo»: «conosci te stesso e la tua gola; essa è la tua anima ed il tuo universo».

Il modo in cui si usa la voce può offrire una visione profonda di tutto l'essere umano. Quando si parla e si canta si manifesta il modo nel quale energie, sentimenti, pensieri ed intuizioni si uniscono per produrre uno stile vocale proprio e inimitabile. Lo stile vocale riflette le influenze esterne, oltre gli intimi pensieri e si evolve con il tempo in proporzione alla maturazione delle emozioni e alle esperienze accumulate.

Per ottenere una voce armoniosa e svilupparne tutte le potenzialità occorre coltivarla fisiologicamente, mediante esercizi appropriati, al fine di sfruttarne tutta l'estensione e le possibilità e psicologicamente, imparando a trasferire in essa i propri sentimenti e le proprie emozioni. Il problema più grave è che non si potrà mai ascoltare e conoscere profondamente la propria voce: estranea al corpo che l'ha emessa, essa elude il riconoscimento che il corpo tenta di farne. Dalla bocca all'orecchio dello stesso corpo pare esista uno iato. L'artificio offerto dalla tecnica non cambia nulla: non si riesce a riconoscere la propria voce registrata, la si nega e la voce rifiuta di ritornare al corpo che l'ha liberata. La percezione del suono prodotto da parte di un cantante, di un oratore o di chiunque parli differisce completamente da quella di un ascoltatore. E turba constatare per la prima volta che ciò che gli altri ascoltano è differente, in modo particolare se si pensa che il suono debba rappresentare l'immagine, la personalità così legate ai suoni abituali percepiti da chi parla.

Si tratta di una conoscenza soggettiva della propria voce in contrasto con la quale esiste una realtà oggettiva e spesso esse non sono in accordo. Ad esempio troppo spesso il cantante crede di aver creato un particolare effetto e ciò non è avvenuto, o considera una particolare qualità come attraente e funzionalmente corretta quando in realtà essa è esattamente l'opposto.

Una ragione di tutto ciò risiede nel fatto che il suono emesso raggiunge l'orecchio con vari esiti, a seconda della frequenza del suono: più la frequenza è elevata, più l'irradiazione del suono si concentra lungo l'asse longitudinale della bocca, vale a dire che i suoni acuti si propagano in linea retta, mentre quelli medi si espandono con maggiore ampiezza e quelli gravi si diffondono sfericamente. Perciò le componenti dello spettro vocale di minor frequenza sono quelle che raggiungono l'orecchio di chi parla con una riduzione di ampiezza del tutto trascurabile. Se non vi

è alcun mezzo riflettore efficiente vicino a chi parla, il timbro vocale che si percepisce della propria voce risulta più basso di quello captato dall'uditorio: ciò dipende dal minore riverbero delle alte frequenze nel luogo in cui ci si trova.

Vi è un ulteriore ragione per spiegare come una voce risuoni in modo diverso a chi parla e a chi ascolta. Il suono emesso dagli organi vocali si propaga non solo nell'aria ma anche all'interno dei tessuti e delle strutture del corpo di chi emette il suono.

Il suono emesso dall'apparato vocale raggiunge l'organo dell'udito, dotato di una considerevole ampiezza: ciò significa che il suono che si percepisce dalla propria voce raggiunge direttamente l'orecchio attraverso la conduzione ossea, oltre che per mezzo di quella aerea. I due tipi di conduzione differiscono tra loro riguardo un particolare aspetto: alle alte frequenze la conduzione ossea è meno efficace rispetto a quella aerea.

In ultima analisi la voce non risuona allo stesso modo per chi ascolta e per il possessore della voce stessa; il cantante non percepisce la propria voce nello stesso modo in cui l'ascoltatore capta l'emissione sonora del suo «strumento». Ciò comporta grandi complicazioni per lo studio e l'addestramento vocali volti alla ricerca di eliminare la dicotomia fra oggettività e soggettività e di risolvere le difficoltà incontrate nella distinzione fra la realtà dell'illusione e l'illusione della realtà.²

Il canto è un'azione che risponde a una necessità di espressione, di esplorazione di sé, di conoscenza del corpo, di comunicazione con l'ambiente circostante. Esso va ben oltre quanto vorrebbe magari il cantante stesso. La voce è il primo strumento musicale della storia del mondo; è il più nobile ed esclusivo fra gli strumenti musicali, quello che possiede infinite risorse, di sicuro molte di più di quelle che uno studio convenzionale e una visione superficiale pretendono che essa possieda. È ancora lo strumento che attira più persone, che non subisce i corsi e i ricorsi della moda, che affascina o infastidisce, ma che non lascia mai indifferenti e che suscita sempre stupore in chi non ne sa niente; uno strumento incomparabilmente più bello e più complesso di qualunque altro, dotato di una struttura meravigliosa e stupefacente; l'unico che possieda il privilegio di poter unire le parole alla musica. Non solamente il suo meccanismo è più complicato e le parti che lo compongono sono più numerose e più delicate di quelle di ogni altro strumento fabbricato dall'uomo, ma la loro azione soggiace a condizioni che non esistono in alcuno altro strumento.

2. M. L. SÁNCHEZ CARBONE, *Vox arcana. Teoria e pratica della voce*, Milano, Rugginenti di Volontè & Co., 2005, 2015, p. 692.

«Se la voce nasce da un dinamismo biologico che trova la sua sede nella laringe umana, non si dimentichi mai che questa è cosa viva che nessuno strumento meccanico potrà mai imitare. Ed è nell'intima essenza della vita che si deve ricercare l'intima essenza della voce umana, la manifestazione psichica che prende l'avvio da uno stato emotivo e che si esteriorizza comunicando a chi ascolta il riflesso della propria emozione, la rievocazione di tutto un mondo piccolo o grande, di un mondo di fiaba o di realtà che nasce e vive attraverso la nostra voce».³

Cantare è un atto facile a realizzarsi, ovviamente in certe condizioni, senza le quali è impossibile pensare a emettere un suono che sia di qualità, ad abbandonarsi al desiderio di esprimersi attraverso il canto e a far vibrare il proprio corpo sotto l'impulso di diverse risonanze che sono l'espressione delle differenti parti del corpo stesso.

Cantare significa possedere l'intelligenza del canto ovvero essere senz'altro provvisti di intelligenza. Ciò vuol dire che, se il soggetto è dotato della piena coscienza di come suonare il proprio «strumento voce», della propria arte, è in grado di sfruttare al meglio le sue qualità intrinseche.

«Tanto nel cantante come nell'insegnante l'eccellenza deriva dal perfetto connubio ed equilibrio di intelligenza, di senso musicale e di spiritualità. Però l'intelligenza ha più valore per l'insegnante che per il cantante: il senso musicale e lo spirito artistico hanno valore uguale per ambedue. Con un debole senso musicale e povera spiritualità artistica non si può essere né buon insegnante né buon cantante; con mediocre intelligenza non si può essere buon insegnante, ma si può diventare buon cantante qualora il senso musicale e lo spirito d'arte siano molto potenti e si trovi un buon insegnante che aiuti con l'intelligenza propria la debole intelligenza dell'allievo».⁴

Perché si canta? È molto raro che ci si ponga questa domanda e ci si chieda il perché di questo atto che risulta forse da una sorta di bisogno profondo, o che serve solo a soddisfare una dimensione d'espressione che

3. C. MEANO, *Insegnamento del canto e fisiologia vocale*, in «L'insegnamento del canto nei conservatori di musica». Documento conclusivo del Convegno nazionale di studio (Parma, 7-11 maggio 1967), Centro didattico nazionale per l'istruzione artistica, Roma, 1968, pp. 113, 114.

4. G. SILVA, *Il maestro di canto*, Torino, Fratelli Bocca Editori, 1928, pp. 250, 251.

viene offerta agli uomini fra molte altre. D'altronde sapremmo rispondere con facilità a questi interrogativi se ce li ponessero? Forse sapremmo dare delle false risposte basate su spiegazioni egocentriche o di auto-soddisfazione («mi piace, mi fa sentire meglio», [...] ecc.).

Pare proprio che l'uomo canti per istinto, anzi che moduli i propri suoni cantando prima di esprimersi attraverso il linguaggio, come se quest'ultimo immobilizzasse e disorganizzasse questa prima dinamica. Non è forse eccessivo pensare che il canto sia apparso prima del linguaggio. Molto spesso il canto si manifesta presso l'uomo più a livello di abbozzo dato che in lui si innesta, come una priorità, la facoltà di parlare. Così su questo sfondo di modulazioni arcaiche si sovrappone in modo imperioso l'espressione linguistica.

«Ma ogni lingua non è forse un'organizzazione strutturale con ritmi, sfumature, inflessioni, proprio timbro... in breve altrettante caratteristiche musicali che definiscono nello stesso modo la fraseologia musicale?»⁵

Il canto è un'attività molto ricca e gratificante musicalmente e fisicamente e può essere considerato una delle vie per favorire la crescita delle proprie potenzialità musicali, della capacità di stabilire relazioni sonore con gli altri, di interagire positivamente con l'ambiente, vale a dire di costruire la propria identità musicale e di acquisire la capacità di una fruizione autonoma e critica. Il canto è un mezzo privilegiato per forgiare insieme, in modo cosciente, corpo e spirito.

Poiché la cultura del canto è la base di tutta l'educazione musicale, ogni musicista, a qualsiasi ramo dell'arte si dedichi, deve scoprire la propria voce, deve scoprire di saper cantare e deve apprendere la pedagogia vocale e saperla insegnare nel rispetto di quei fondamentali principi che recitano: «La voce umana ed il canto sono la base pratica di tutta la musica»; «Per ben sonare bisogna ben cantare» o «Chi sa cantare, suona meglio». Se si prova a chiedere ad un giovane studente di pianoforte che non riesce ad eseguire un passaggio di cantare quella frase, è molto probabile che egli non sia in grado di farlo perché nessuno glielo ha insegnato!

La combinazione più ardita del compositore, l'esecuzione più audace del virtuoso trovano la legge delle loro manifestazioni nel canto puro: chi non sa cantare non può scrivere musica per il canto con piena sicurezza, né imitare il canto su uno strumento.

5. A. TOMATIS, *L'oreille e la voix*, Paris, Éditions Robert Laffont, S. A., 1987, p. 30.

L'atto vocale è generalmente associato solo a concetti e a problemi culturali e artistici che ne fanno dimenticare gli obiettivi profondi. In questo campo tutto si basa solo sullo studio di «come» cantare o di «come» pervenire a realizzare questa o quella esecuzione corretta.

Si può sostenere senza esagerare che cantare è una funzione di cui beneficia il corpo nella sua totalità. Essa deve essere iscritta nell'insieme delle funzioni umane più preziose nell'alimentare il sistema nervoso di indispensabili stimolazioni. L'essenziale è di fornire alla corteccia cerebrale una carica sufficiente perché il cervello sia sempre in attività creativa.

La voce umana è un veicolo di trasformazione. Il processo del cantare un suono per un lungo periodo, per esempio quando si emette il suono della vocale *a*, provoca innumerevoli alterazioni chimiche e metaboliche nel corpo, tra cui la possibile liberazione di endorfine del cervello, come pure una concentrazione mentale che permette ai due emisferi cerebrali la sincronizzazione del loro funzionamento.

Può sembrare difficile pensare *a priori* che l'atto vocale possa essere legato a una nozione di energia, o meglio, possa essere un fattore energizzante. È stato scientificamente provato che il cervello, per ottenere il proprio pieno rendimento, deve poter essere raggiunto da un gran numero di stimolazioni e per molte ore al giorno. Tra queste stimolazioni, l'energia sonora trasmessa attraverso il circuito audio-vocale è di primaria importanza e consente di ricaricare il cervello, il quale necessita di stimolazioni sensoriali come nutrimento energetico. L'impulso che deriva dalla stimolazione è energia neuronale.

Le basi e i significati inconsci della vocalità individuale sono di grande valenza e come tali non devono essere ignorati dal cantante, dal pedagogo o dal direttore di coro, soprattutto se essa va acquisendo una dimensione superiore in seno alla collettività d'un gruppo corale.

L'arte del canto, materia difficile e sublime, sfuggente e capricciosa, sottomessa a tante condizioni impreviste e a tanti pericoli, è il mezzo con il quale l'uomo esprime pensieri e sentimenti materializzati sotto forma di parole e suoni. Essa dona a chi desidera praticarla la possibilità di crearsi un ordine interiore e binari meravigliosi per affrontare e leggere il mondo e la realtà; diventa quasi come lo yoga o uno stato di *trance* liberatorio; consola nella solitudine, nella noia, nel dolore!

È un'arte complessa e concreta, fondata su di un meccanismo vivente, i cui ingranaggi sono delicati e il cui funzionamento non deve intralciare il libero gioco d'un corpo flessibile, non deve ostacolare l'azione artistica d'una mente tecnicamente acculturata in molti campi del sapere umano, alla quale l'intelligenza dell'artista deve attingere la verità del suo canto e dei suoi gesti.

Il danno per la voce deriva sempre e solo dal corpo. L'unico luogo del

suo esercizio rappresenta anche il suo solo pericolo. Nessun altro atto dell'uomo, nessuna altra delle sue tecniche mette in così grave pericolo l'oggetto con il quale egli lavora. La tecnica del canto, al minimo passo falso, rischia di deteriorare la voce, di spezzarla senza possibilità di scampo o di aiuto alcuno.

Qualsiasi altro strumento può essere riparato: una voce perduta non ritorna più, una voce rovinata non si rifà più. Se il corpo dona alla voce il suo mistero, essa paga questa grazia con una maledizione: la sua fragilità.

Si canta con tutto il corpo, con un organo vocale che è contenuto in noi, che subisce le influenze di un raffreddore, di una malattia, di una depressione, del periodo mestruale. Ogni fastidio, un'irritazione qualsiasi possono far cambiare le inflessioni della voce. Tutto il corpo di chi genera o riceve il suono deve essere libero e fluido per offrirsi alle vibrazioni musicali ed esserne attraversato e non deve frapporre ostacoli all'emissione e al passaggio del suono. Al di là dello studio o dell'arte, la voce di ogni individuo, nel corso dell'esistenza quotidiana, ne traduce sentimenti, emozioni che provengono dal subconscio, dal sistema nervoso, dalla sensibilità e dal carattere; essa può affermarne l'autorità o tradirne le debolezze.

Cantare è una funzione naturale che bisogna ricercare a ogni costo, ma che esige un lungo apprendimento per essere conosciuta e sfruttata al massimo livello di efficienza e per essere mantenuta. D'altronde più la si pratica con assiduità e più se ne raccolgono i frutti; meglio si saprà suonare il «corpo strumento» e più si beneficerà delle sue innumerevoli risorse sino ad allora occultate o comunque ignorate.

Il canto è amore, è estasi, è mistero, è uscire da sé stessi e fondersi con l'universo; è percepire la massima sensazione di libertà e di gioia. E ciò è reso possibile solo con la tecnica! Solo così si potrà cantare con libertà, in modo spontaneo e la scienza vocale culminerà nell'arte di esprimere ed emozionare, condurrà alla piena soddisfazione degli autentici valori dello spirito.

Il fenomeno fisico della voce, che induce l'uomo a riscoprire in sé equilibri divini, possibilità di armonie cosmiche e ad ottenere risultati prodigiosi, è un mistero che anticipa l'altro più grande mistero dell'Arte.

L'intento e lo scopo di queste modeste osservazioni sarebbero di avviare ad un concetto meno errato dell'arte del canto per mezzo di semplice logica e di riflessioni accessibili a chiunque; tale concetto dovrebbe servire da guida sia per giudicare chi canta o chi insegna, sia per dissipare il fitto velo che avvolge gli occhi di chi inizia questo studio sommamente delicato e complesso.

Si tratta di un'analisi che si nutre di osservazioni sul canto, sull'insegnamento del canto, sui discenti e sui cantanti, i quali spesso si soffermano su pregiudizi, su preconcetti, su errate convinzioni e su eccessive precisazioni

pseudo-scientifiche, su misteriose alchimie e su arcani ermetismi.

Di sicuro sarebbe assurdo pretendere di indirizzare il profano a distinguere in chi canta la naturale bellezza della voce da quella acquisita con un lungo ed onesto studio, o a definirne le qualità ed i difetti in modo chiaro e preciso, come potrebbe fare un esperto, abbandonando quel giudizio che spesso è frutto di un'impressione fuggevole, talvolta molto lontana dal vero. Sembra, però, per lo meno giustificabile cercare di condurre a preferire chi canta con naturalezza e nobiltà, a chi, cantando, compie un «facchinaggio», a trovare più interessante chi nel suo canto fa intendere le parole come nel discorso, di colui che le storpia, le gonfia, le riduce a suoni irricognoscibili.

Si è voluto offrire al lettore considerazioni, valutazioni e consigli sui principali problemi che il rapporto con la voce, con la musica, con lo studio dell'arte vocale e della tecnica vocale, con l'insegnamento del canto, con il contatto con il pubblico e con la carriera canora impone.

In questo libro ho desiderato comporre una sintesi di osservazioni e di riflessioni, frutto di quella esperienza che un appassionato cultore della sua arte si è fatta studiando, sperimentando, leggendo, meditando, ascoltando, grazie anche allo scambio vitale con allievi e con colleghi con i quali ho lavorato e confortata da testimonianze, da giudizi, da segnalazioni e da indicazione e da moltissime citazioni di autorevoli cantanti, di esperti didatti e di profondi studiosi di varie epoche, scelte e fuse alle mie osservazioni, con lo scopo di smascherare preconcetti e pregiudizi radicati, di offrire un orizzonte nel quale canto, musica, esecuzione, critica, pedagogia e didattica si stringano in un unico, ampio, forte abbraccio.

Si tratta di riflessioni che comprendono argomenti di vasto respiro, ponendoli a fuoco in un'ottica originale, nell'intento di generare domande, dubbi e discussioni, di indurre ad approfondire ambiti specifici, ma sempre ponendo tali argomenti in relazione con un'ampia prospettiva culturale attraverso un approccio di natura critica.

Ho cercato di scrivere un libro che sapesse raccontare oltre che spiegare, perché raccontare la musica e l'arte del canto implica cercare di leggere la società: in tutto ciò mi ha sostenuto ed assistito l'amore che pervade un artista, quando vede negletta l'arte che ama e che desidera ricondurre al suo antico splendore.

MARIA LUISA SÁNCHEZ CARBONE