

Antonella Neri

Come canti?

Scopri la tua voce

UTORPHEUS

LB 23
ISBN 978-88-8109-492-9

© Copyright 2015 Ut Orpheus Edizioni S.r.l.
Piazza di Porta Ravegnana 1 - 40126 Bologna (Italy)
www.utorpheus.com

Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione, memorizzazione o trasmissione, anche parziale, in qualsiasi forma o con qualunque mezzo, elettronico, meccanico, fotocopia, disco o altro, senza preventiva autorizzazione scritta dell'editore.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of the publisher.

Printed in Italy 2015 - Global Print S.r.l. - Via degli Abeti 17/1 - Gorgonzola (Mi)

Indice

Premessa.....	7
1. Come studi?.....	9
2. Conosci te stesso: voce naturale o cantante mentale? ...	13
1. Il cantante mentale	13
2. Conoscenza e sensazioni	16
3. Le voci naturali.....	18
3. Alla ricerca di una metodologia: i piani di lavoro	28
1. Il punto di partenza.....	29
2. Obiettivo consapevolezza	30
3. Le sensazioni fisiche/l'immagine corporea del canto	37
4. Ascolto e auto-ascolto	43
5. Le qualità musicali	46
4. Il lessico, le immagini, e la de-intellettualizzazione del canto	50
5. Piccolo vocabolario del canto	57
6. Lettera aperta al maestro Juarra	81
7. Interviste	88
1. Fiorenza Cossotto.....	88
2. Fiorenza Cedolins.....	100
3. Francesco Anile.....	106
8. Bibliografia essenziale.....	117

*... Il suono deve venire fuori naturale, tranquillo,
e nessuno deve sospettare che chi lo produce fa fatica.
Quando si soffre, cantando, vuol dire che si canta male.*

Reynaldo Hahn

Premessa

Nel corso dello studio del canto, dopo l'entusiasmo iniziale, c'è un momento in cui bisogna fare i conti con uno strano disagio che si manifesta in diverse forme: il rapporto con l'insegnante diventa difficile, ci si sente insoddisfatti, si cercano nuove strade. Compaiono paure e ansie particolari. Spesso le note acute diventano il chiodo fisso di tanti. Ma anche la respirazione, l'esecuzione di passaggi di agilità; oppure l'età, l'idea di essere troppo "vecchi" per poter studiare con profitto o tentare la carriera. L'esibizione in pubblico genera forti tensioni, in qualche caso vero e proprio panico. E così via. Questo succede anche ad artisti che poi si affermano e fanno del canto la loro professione.

È innegabile, infatti, che la voce cantata si faccia veicolo, a partire dalle forme più spontanee fino all'uso professionale, di contenuti emotivi, psichici e inconsci. Il cantante deve misurarsi continuamente, e in misura maggiore rispetto ad altri strumentisti, con una componente "impalpabile" che si interseca con lo studio vocale, lo nutre e può dargli un grande impulso oppure, al contrario, disturbarlo o impedirne l'evoluzione.

Trascurare questo aspetto a favore di una dedizione esclusiva allo studio dei meccanismi tecnici o dei contenuti musicali non può realizzare compiutamente una voce.

Individuare – quale condizione di base – l'accettazione della propria voce e adottare un atteggiamento mentale aperto basato sull'attenzione sistematica non valutativa, può ridare al cantante la serenità necessaria per esprimere al meglio le proprie qualità.

Per il principiante può essere l'indicazione di una strada da seguire, per lo studente in difficoltà può costituire un cambiamento di rotta nell'approccio al canto dal quale può trarre grandi vantaggi. Il libro è rivolto anche agli insegnanti con la modesta convinzione che l'"obiettivo consapevolezza" sia un dovere anche loro.

Nessun tipo di tecnica potrà essere completamente efficace senza una raggiunta libertà mentale.

1. Come studi?

Oggi studiare canto significa trovarsi a seguire il corso di due grosse correnti.

Una, molto popolare, che si avvale della materia foniATRica e usa un linguaggio scientifico mutuato dalla fisiologia. Più diffusa tra coloro che si dedicano al “moderno”, ha contaminato abbondantemente anche la lirica.

L'altra, in risalita nei consensi, che, rifacendosi alla vecchia scuola, rifiuta questa sorta di “vivisezione”¹ vocale tornando a privilegiare l'ambito sensoriale e immaginifico, il linguaggio simbolico e le metafore comparativo/suggestive.

La contrapposizione tra le parti è spesso dura e a volte faziosa: basta frequentare i forum e le discussioni in rete sull'argomento per rendersi conto di come il linguaggio dell'una sia incomprensibile all'altra, e di come gli specialisti dell'approccio scientifico/fisiologico guardino dall'alto in basso gli insegnanti tradizionali che, a loro volta, tacciono di meccanicismo fine a se stesso i primi.

La corrente scientifica, nonostante gli sforzi sostenuti da osservazioni, studi, pubblicazioni, dibattiti e convegni non è riuscita, com'è ovvio, a risolvere e a gettare completa luce sulle classiche problematiche del canto: la naturalezza dell'emissione, la classificazione vocale, il passaggio di registro, il timbro, l'omogeneità della gamma vocale sono

¹ Non c'è alcuna connotazione negativa nella scelta di questo termine: ho cercato a lungo un'alternativa che descrivesse lo studio basato sull'anatomia e la fisiologia, senza trovarla.

temi con cui insegnanti e studenti si confrontano sempre appassionatamente.

Dall'altra parte appare inaccettabile a molti un linguaggio basato esclusivamente sulla decodifica/codifica metaforica delle sensazioni personali, o sull'uso esclusivo di immagini destinate a stimolare la coordinazione del gesto vocale.

Tornerò più avanti su questo argomento.

Ma c'è un terzo, importante elemento.

Le numerose lettere che Giulia riceve nella sua rubrica su *www.cantarelopera.com* provengono da studenti di tutte le scuole e testimoniano un bisogno diffuso di uscire dall'ostinazione tecnica, quale che sia il metodo. Questo bisogno, che trascende anche i contenuti musicali e il repertorio, nasce dalla necessità di tenere conto di altri aspetti e sembra suggerire un approccio al canto e alla voce che si occupi anche della capacità e della modalità di apprendere. Dal punto di vista tecnico, ciò che spaventa e preoccupa non è solo, ad esempio, riuscire a cantare gli acuti o risolvere il passaggio di registro, ma anche rendere proprie le conquiste vocali raggiunte, senza sentirsi in balia di repentini e imprevedibili cambiamenti o inaspettati dubbi dell'ultim'ora.

Il "pellegrinaggio" di insegnante in insegnante, molto diffuso, non esente da qualche connotazione ansiosa e in alcuni casi destabilizzante, dà la chiara indicazione della ricerca di una "terza" dimensione.

Fermo restando che l'acquisizione delle conoscenze tecniche, intese come consapevolezza e capacità di riprodurre il gesto vocale, è la base fondante di qualsivoglia percorso di studi, ciò significa che imparare a scoprire e usare al meglio il proprio strumento vocale non è dunque solo questione di metodo/approccio. Osservare la voce dal punto di vista scientifico, spiegare, illustrare, così come suggerire o esemplificare può non bastare.

Perché quindi ostinarsi a destrutturare il gesto vocale cedendo a derive foniatriche oppure ignorare completamente l'aspetto fisiologico-funzionale basando l'insegnamento solo sulla sollecitazione immaginativa?

Anche l'aspirazione alla naturalezza, la riscoperta dell'auto-organizzazione di meccanismi naturali incontra diversi ostacoli ed è soggetta a forti condizionamenti: riacquistare la naturalezza originaria è infatti quasi sempre il frutto di un percorso lento e faticoso in cui è necessario riuscire ad abbandonare sovrastrutture mentali e abitudini fisiche diventate, però, riferimenti e importanti sicurezze.

La partita si gioca dunque su più campi, primo fra tutti quello mentale ed emotivo.

Nessuno strumento come la voce interseca e incontra difficoltà di apprendimento e la causa risiede nella particolarità del meccanismo vocale. La persona è costretta a entrare in contatto con le profondità di se stessa fisiche e psichiche:

Cosa c'è di più profondo del respiro, del diaframma che divide in due il corpo, dell'orecchio interno?

Per ciò che riguarda questo aspetto dello studio del canto, dare indicazioni e suggerimenti, per i più, non basta. Si delinea il bisogno di individuare un percorso efficace, stimolando l'apprendimento su più livelli e fornendo strumenti adeguati.

Questi strumenti non sono né allenamenti muscolari né tentativi fortunosi: l'educazione del cantante comincia dall'esercizio ad un atteggiamento mentale aperto e all'*attenzione* come condizione principale per un apprendimento che si possa consolidare nel tempo.

La capacità di mantenere lucidità mentale e sguardo vigile, coltivando la pratica dell'attenzione sistematica e

non valutativa può fare la differenza: significa creare le condizioni per “liberare” il suono, favorire la coordinazione muscolare, essere disponibili e pronti a sperimentare con la propria voce, non cercare di inseguire un ideale vocale, saper gestire la partecipazione emotiva, sviluppare e perfezionare la capacità di ascolto e auto-ascolto: conoscenza profonda di se stessi dunque e raffinata capacità percettiva.

L'educazione all'atteggiamento mentale giusto è sicuramente la parte più dura dello studio del canto!

Un cantante attento, consapevole, lucido, concentrato, è in grado di migliorare sempre e può andare molto lontano.