

Laura Cherici

Esercizi

per il riscaldamento
e l'educazione della voce

Prefazione di Marco Tutino

UT ORPHEUS

LB 40

ISBN 978-88-8109-523-0

© Copyright 2021 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 2021 - Global Print S.r.l. - Via degli Abeti 17/1 - Gorgonzola (Mi)

Ai miei genitori Pietro e Fiorella

MINNIE

*Se studiavo di più, che avrei potuto essere?
Ci pensate?*

(Giacomo Puccini, *La fanciulla del West*, atto I)

Indice

Prefazione <i>di Marco Tutino</i>	7
Introduzione.....	9
Qualcosa di me	11
Esercizi: istruzioni per l'uso.....	15
PARTE PRIMA	
1. Posizione della bocca e respirazione	19
2. Ambiti vocali	30
3. Problemi di adduzione.....	33
4. Semitoni	42
5. Note legate.....	47
PARTE SECONDA	
6. Appoggio: pancia in dentro o pancia in fuori?	57
7. Salti di terza	61
8. Salti di ottava	69
9. Arpeggi e picchettati	72
10. Agilità.....	76
UN GRANDE REGALO: VOCALIZZI D'ARTISTA	
11. Michele Pertusi.....	85
12. Marina Comparato.....	87
13. Simone Alberghini	91
Conclusioni.....	95
Ringraziamenti	97

Prefazione

Quello che vi state apprestando a leggere è un libro necessario e prezioso. Scritto da una Artista con la quale ho avuto la fortuna e l'onore di collaborare per lunghissimo tempo, e per la quale ho scritto ruoli di primo piano in almeno sei delle mie opere liriche. Lei per prima mi fece capire quanto la vocalità e la tecnica necessaria ad esprimerla siano il risultato di un universo complesso e per molti versi sconosciuto da chi non le pratica (in alcuni casi, rari per fortuna, anche da chi le pratica...).

Laura Cherici infatti cercò di spiegare a quel giovane compositore, in forma magari più rudimentale e meno ricca di esperienza, che la voce per la quale avevo intenzione di scrivere possiede delle regole fisiologiche che la differenziano da tutti gli altri strumenti esterni a noi, anch'essi certamente complessi ma certo più razionalmente prevedibili. E a quelle indicazioni mi sarei sempre attenuto, consapevole che la vocalità è un mondo che non si finisce mai di scoprire e di indagare, e che tuttora mi suscita stupore e senso di mistero.

In questo scritto, che l'autrice intitola con modestia *Esercizi per il riscaldamento e l'educazione della voce*, ma che in verità si presenta come un vero e proprio manuale di tecnica vocale, si affronta con lucidità e pragmatismo il tema della preparazione necessaria per produrre e gestire correttamente il canto lirico e a mantenerlo in buona forma. Io aggiungerei canto lirico "all'italiana", perché sono da subito chiarite le caratteristiche peculiari di fonazione vocale che contraddistinguono le particolarità della nostra lingua. Ragioni e tipologie che nella storia del canto hanno visto crescere e svilupparsi proprio quello stile italiano al quale bene o male si riconosce un primato e un ruolo fondamentale nell'esercizio della vocalità "dal vivo".

Attraverso spiegazioni chiare ed esercizi pratici e progressivi, Laura Cherici guida il cantante a concentrarsi su quelle pratiche

giornaliere che gli saranno utili per consolidare e affinare una tecnica vocale solida e consapevole. Lo fa senza ricorrere a spiegazioni esoteriche e fumose, immaginifiche o confuse che spesso purtroppo vengono impiegate in molte occasioni, quando “insegnanti” improvvisati tentano di tradurre in teoria le loro sensazioni epidermiche che però non hanno mai avuto la capacità di elaborare in termini concreti e utili. Al contrario, in questo libro si indicano regole precise e semplici, in un vero e proprio percorso di allenamento alla corretta fonazione, attraverso suggerimenti che per stessa ammissione dell'autrice, lei medesima avrebbe voluto seguire con più costanza ai suoi esordi.

Dunque i destinatari naturali di questo volume sono i giovani cantanti che si affacciano alla soglia di quest'arte antica e sublime, oggi così minacciata e in pericolo d'estinzione, ma nello stesso tempo unica testimone di un sapere identitario imprescindibile e ricco di implicazioni culturali di ogni genere. Tuttavia, mi sento senza dubbio in dovere di raccomandarlo a tutti coloro che di canto si occupano a vario titolo, in ambito critico e musicologico o da semplici amatori, ma anche e soprattutto a chi si appresti a creare nuova musica vocale: perché tutti capiscano e abbiano contezza di quanta sapienza tecnica e di approfondimento della sua natura fisiologica e delle possibilità che abbiamo per governarla siano necessari per entrare in contatto con questo artigianato, senza rischiare di dare giudizi approssimativi e privi di reale conoscenza dello strumento in questione, oppure di comporre partiture magari molto interessanti a vedersi, ma totalmente inadatte ad essere eseguite, se non addirittura nocive alla buona salute vocale del cantante.

MARCO TUTINO

Introduzione

Il presente testo non ha alcuna pretesa di esaustività, né vuole porsi come assunto metodologico, ma è stato pensato per essere elemento di complemento e aiuto sia allo sviluppo delle giovani voci, sia al lavoro dei docenti di canto e di tutte le altre figure professionali che concorrono all'educazione tecnica e musicale dei giovani cantanti, quali, ad esempio, maestri collaboratori e vocal coach.

I maestri di lunga esperienza non troveranno nulla in questo volume di nuovo o rivoluzionario, se non un riordino ed una ricapitolazione di esercizi e concetti noti, mentre gli studenti e le nuove generazioni di insegnanti potranno disporre di utili suggerimenti esposti – si spera – in maniera chiara e racchiusi in un libretto di agile consultazione.

Penso che la conoscenza degli elementi basilari necessari per sapere come aiutare a “preparare” la voce sia utile alla crescita professionale di cantanti e pianisti che, insieme, potranno così parlare la stessa lingua e, collaborando, fare “musica insieme” con gioia e soddisfazione.

Del resto, ho sempre amato il lavoro di squadra.

LAURA CHERICI
Bologna, giugno 2020

Qualcosa di me

Nel mio percorso di studi ho incontrato tre insegnanti ai quali sono, per motivi diversi, molto grata. Il primo è stato il Maestro Mauro Trombetta con il quale ho studiato all'Istituto Musicale "Achille Peri" di Reggio Emilia. È stato lui a vedere per primo in me un potenziale da poter sviluppare ed è grazie a lui se, ancora studentessa, ho potuto affrontare i primi concerti insieme alla Schola Cantorum San Gregorio Magno di Trecate (Novara) e se ho avuto la possibilità di debuttare, a 21 anni, al Teatro Regio di Torino, previa audizione con il Maestro Piero Rattalino che ne era allora direttore artistico, nel piccolo ruolo della seconda Orfanella in *Der Rosenkavalier* di Richard Strauss prima, e della Sacerdotessa in *Aida* di Giuseppe Verdi poi, fino al debutto di Susanna, in *Le nozze di Figaro* di Wolfgang Amadeus Mozart, ruolo da me amatissimo che ha accompagnato gran parte del mio percorso professionale.

Da qui è partita la mia carriera e sarò sempre grata a Mauro per avermi dato questa possibilità: niente di tutto quello che è stato sarebbe accaduto se non lo avessi incontrato. Ricordo ancora l'audizione per *Aida*, alla presenza del Maestro Nello Santi, che alla fine mi disse: «Signorina, lei ha dell'oro in bocca, stia attenta a come lo usa». Mi sono spesso chiesta, in questi anni, se io sia stata davvero capace di gestire bene questo dono e credo che la citazione da *La fanciulla del West* che si trova all'inizio di questo volume sia abbastanza rappresentativa del mio pensiero a riguardo.

Una delle prime cose che Mauro mi disse era che, essendo molte le sfaccettature legate allo studio e al nostro mestiere, che è sempre in divenire, a un certo punto avrei dovuto cercare un altro maestro, e così fu. Nel marzo del 1993, dopo il debutto al Teatro alla Scala nel *Don Giovanni* diretto dal Maestro Riccardo Muti – che per me ha rappresentato la realizzazione di un sogno professionale che mai avrei pensato si potesse avverare –, ho sentito che mancava qualcosa. Ho cercato dunque a Milano,

dove vivevo, una nuova insegnante, ma con lei, purtroppo, i risultati non furono quelli sperati perché nelle note di passaggio Fa-Fa#-Sol mi chiedeva di rientrare rapidamente con l'addome, proiettando il suono tutto "in fuori" e togliendomi, di fatto, la base dell'appoggio. Questo momento di studio ha coinciso con la produzione, pochi mesi dopo, al Maggio Musicale Fiorentino, di *Carmen* in cui interpretavo Frasquita sotto la direzione di un altro direttore di grande prestigio come il Maestro Zubin Mehta. Fu una produzione difficile da affrontare a livello tecnico, alla fine della quale mi resi conto che mi trovavo in un momento di crisi vocale e di fronte a un bivio. È qui che la mia strada si è incrociata con quella del Maestro Renato Federighi, a Roma. Uomo gentile e dal fine umorismo, era un profondo conoscitore dell'apparato fonatorio e della struttura del corpo umano in generale. Continuava a parlarmi di questo "tubo" che da sotto la trachea scendeva dritto fino ai muscoli addominali e dentro il quale dovevo mettere il suono. Confesso che non capii subito cosa volesse dire, né come dovessi fare, e che anzi mi fu davvero chiaro solo qualche tempo dopo, durante il percorso di studi con il mio terzo maestro, ma so che certamente fu lui ad aver gettato dei piccoli semi che, con il tempo, hanno dato i loro frutti.

Inoltre, fu dal Maestro Federighi che ripresi la consuetudine, nella descrizione di ciò che è corretto applicare allo studio del canto, di semplificare il linguaggio utilizzando delle immagini che possano "illustrare" in maniera metaforica i concetti, procedimento che trovo indispensabile data la complessità del nostro strumento. Esso è infatti in assoluto quello più delicato e difficile da comprendere: non lo vedi, non lo puoi toccare, non è un'estensione esterna a noi, ma è dentro di noi e noi siamo lo strumento stesso. Le immagini che il maestro utilizzava erano divertenti. Per indicare che l'addome doveva essere elastico diceva: «Pensa a come respirano i cani dopo una corsa». Per tenere le coste aperte dopo aver preso fiato diceva invece di «pensare all'omino della Michelin», e così via...

Come ho detto, ero riuscita però ad applicare solo in parte le indicazioni che mi aveva dato, continuando a cantare un po'

“alto” senza la necessaria profondità del suono, ma fortunatamente, complice il mio trasferimento a Bologna e grazie a Bruno Lazzaretti, che poi sarebbe diventato mio marito, ho conosciuto il Maestro Alain Billard, che insegnava a Ferrara.

Alain veniva dalla scuola di Arturo Melocchi – maestro a sua volta di Mario Del Monaco – poiché aveva studiato con Paride Venturi e Marcello del Monaco (fratello del celebre tenore Mario), che a quella scuola si rifacevano. Con lui ho cominciato un estenuante lavoro sulle note tenute per cercare di “attaccare” il suono più in basso, utilizzando proprio l’idea di quel “tubo” di cui mi aveva parlato il Maestro Federighi tempo prima.

Sono state lezioni faticose e spesso frustranti perché dovevo cercare di “rivoltare come un calzino” la mia muscolatura (che era abituata a tutt’altre posizioni) mentre continuavo l’attività professionale. Tuttavia, per quanto sia stato un percorso veramente duro e impegnativo, alla fine ha dato i suoi frutti.

Solo dopo questo lavoro capii anche cosa avesse voluto dire Mietta Sighele, soprano dalla tecnica ferrea e dalla voce calda e morbida, che, nell’unica lezione tenuta a casa sua mi aveva detto: «Quando io canto l’aria di Butterfly e devo fare il Si, tenuto alla fine, penso di prendere un toro per le corna e piegargliele in giù». Ogni cosa a suo tempo.

Vi ho raccontato brevemente di me e del mio percorso solo per dire che in questo “mestiere”, che in realtà è per me il più bello del mondo, non si finisce mai, mai, mai di studiare... e io non ho smesso nemmeno ora che la mia attività, da qualche anno, si è spostata anche sul piano didattico. Cerco infatti di trasmettere ciò che ho imparato, cercando e studiando insieme ai miei allievi in un continuo scambio di informazioni, affrontando con determinazione e impegno le difficoltà e gioendo ad ogni progresso pur se piccolo.

Buona Musica a tutti.

Esercizi: istruzioni per l'uso

Degli esercizi proposti in questo volume si darà una sola trascrizione esemplificativa in chiave di Sol (anche detta “di violino”) all'altezza indicativa in cui dovrebbe iniziare l'esercizio un soprano, ma essi sono da ripetersi cromaticamente in senso ascendente o discendente secondo le indicazioni specifiche che verranno date, e sono da eseguirsi entro il *range* consigliato della prima decima di estensione circa.

Per iniziare dunque, i *range* vocali consigliati sono: per la vocalità di soprano tra Do_4 e Mi_5/Fa_5 , per il tenore tra Do_3 e Mi_4 , per il mezzosoprano tra La_3 e Re_5/Mi_{b5} , per il contralto tra Sol_3 e Si_4/Do_5 , per il baritono tra La_2 e Do_4/Re_{b4} , per il basso tra Sol_2 e Si_3/Do_4 , considerando che le note più acute da toccare nei primi esercizi sono quelle che precedono le note di passaggio (si veda, a proposito, il capitolo n. 2 “Ambiti vocali”). Una volta che la voce sarà sufficientemente pronta, sarà poi a discrezione dell'esecutore ampliare la portata di ogni esercizio, e spaziare verso l'acuto o verso il grave secondo le proprie possibilità.