

Insegnare musica: l'esperienza di un musicista italiano nel mondo.

La vocalità operistica

Alessandro Corbelli

La mia educazione musicale, vocale e teatrale, quasi esclusivamente di natura privata, mi ha portato ad aver avuto unicamente contatti indiretti con quella altrui, nel corso dei miei 34 anni di attività internazionale; soltanto negli ultimi anni sono stato invitato da conservatori italiani come membro esterno in commissione d'esame o come titolare di "master class". Sono così entrato in contatto con eterogenee realtà internazionali, potendo evincere dalla preparazione dei giovani cantanti, sia pure in linea molto generale, il grado e le qualità dell'educazione musicale e vocale all'estero.

A quasi tutte le culture è comune lo strano atteggiamento secondo il quale la musica vocale italiana si può eseguire diversamente da come è scritta, quasi che la notazione dei nostri compositori fosse un pretesto per dare sfogo a chissà quali estri personali o supposti del personaggio; la maggioranza sembra invece concorde nell'eseguire con rigore la musica dei compositori non italiani. Tale atteggiamento è riconducibile in parte ad una inesatta prassi esecutiva della canzone napoletana trasferita all'arte lirica, nel secondo dopoguerra, da alcuni "fenomeni vocali" italici che amavano esibire se stessi piuttosto che far esprimere i personaggi rappresentati, in parte alla precaria preparazione musicale-culturale, da tempo memorabile riservata dai conservatori italiani ai cantanti e agli strumentisti a fiato (5 anni di studio contro gli 8/10 dei pianisti o degli strumentisti ad arco). Nell' '800 e nella prima metà del '900, tuttavia, almeno la preparazione vocale in Italia era piuttosto accurata: due anni di soli vocalizzi, per poi affrontare la musica nei tre successivi. A partire dal secondo dopoguerra a oggi si può notare una diminuzione della cura tecnico-vocale a vantaggio di una più vasta pratica musicale tesa a definire il repertorio di ciascun giovane: questo, a mio avviso, a scapito dello strumento-voce, che non si può certo formare attraverso l'esclusivo studio del repertorio; la cultura generale, invece, grazie all'istruzione obbligatoria è indubbiamente migliorata, anche se si lamenta spesso l'assenza nei nostri licei della storia della musica. La preparazione teorico-musicale (solfeggio, pianoforte complementare, armonia, ecc.) è spesso latitante e molti studenti di conservatorio tendono a minimizzarla, evitandola infastiditi. L'insegnamento dell'arte scenica è sovente affidato ad ex cantanti, spesso ignari dello strumento-corpo: personalmente auspico, per tale disciplina, il potenziamento dell'intervento di mimi, danzatori, attori, professionisti e registi, e, per il cantante, una coscienza armonica, e non solamente melodica, da acquisire attraverso lo studio del pianoforte e del canto polifonico.

Segue un breve excursus sull'educazione vocale e teatrale nel mondo, da oriente a

occidente.

In Giappone il cantante è diplomato “d'ufficio” in pianoforte: la preparazione musicale è eccellente, ma sono spesso evidenti carenze tecnico-vocali imputabili forse alla lingua, piuttosto gutturale, o all'imitazione “fotografica” di modelli vocali occidentali. La Corea è nazione entusiasta ed emergente: oltre alla solida preparazione musicale, voci sonore e di bel colore approdano in Italia per imparare e poi tornare in patria per svolgere la professione o l'attività didattica. La Cina si sta affacciando ora con curiosa volitività sul panorama del canto classico. paesi subtropicali ed equatoriali sono per ora pochissimo rappresentati. Nel vastissimo mondo ex comunista di ceppo linguistico slavo è ben radicata una scuola vocale fondata sulla potenza e la superarticolazione tanto da rivelarsi, nonostante l'indubbia ricchezza di mezzi e di talenti, la più refrattaria alla *scuola italiana*, il cui gesto vocale è invece fondato sulla morbidezza dell'emissione “sul fiato”. Idem dicasi per i Rumeni, nonostante il ceppo linguistico latino e fatte le dovute eccezioni. Ungheresi e Finlandesi, imparentati lontanamente tra loro dal ceppo linguistico ugro-finnico, sono piuttosto autonomi: talentosi per natura, si rivelano spesso artisti completi. La Grecia si rappresenta degnamente, quando i suoi cantanti sappiano autodisciplinarsi. Albanesi, Turchi, Armeni e Libanesi si stanno affacciando alla ribalta internazionale, mentre poche novità arrivano dalla troppo recentemente martoriata ex Jugoslavia.

Il vastissimo mondo anglosassone comprende le popolazioni anglofone e germanofone, includendo Olanda e Scandinavia. Negli USA la preparazione musicale è d'obbligo e quella vocale solidissima: quest'ultima è spesso retaggio, paradossalmente ancor più che in Italia, della nostra gloriosa scuola importata da Caruso ed epigoni, o da suoi autorevoli colleghi ivi trasferitisi e dedicatisi all'insegnamento; emissione solida, ma spesso carente della luminosità e fantasia mediterranee. In Gran Bretagna e Irlanda le voci sono in genere molto sonore e la preparazione musicale eccellente mentre è piuttosto carente il senso del canto legato, indispensabile soprattutto al repertorio italiano. Australia e Nuova Zelanda sono molto attive e competenti a livello mondiale. In Austria e Germania si assiste ad una curiosa corruzione della vocalità, dovuta all'imitazione di alcuni personalissimi “fenomeni” artistico-vocali del secondo dopoguerra: da un'impostazione “*all'italiana*” si è passati ad un'altra che privilegia un'emissione falsettistico-rinforzata, efficace nella liederistica, ma insufficiente in teatro, tanto che, paradossalmente, c'è carenza di voci wagneriane, più presenti nei paesi scandinavi. La preparazione musicale è eccellente ma è presente una pericolosa *routine* dovuta al teatro di stato, per cui molti gioielli della produzione operistica tedesca vengono bistrattati come da noi le opere di “tradizione” italiana. Ad esempio, nel *Flauto magico* di Mozart non di rado il personaggio di Papageno è ridotto a macchietta bavaro-viennese, anziché stilizzato come archetipo dell'anima semplice. La cartesiana Francia si è assai

impoverita vocalmente, passando da una vocalità ricca di scuola italiana ad una di stampo operettistico che privilegia la parlata, limitando la sonorità a causa dell'eccessiva nasalità e della *r* spesso troppo gutturale. Le eccezioni, naturalmente, non mancano: c'è grande attenzione alla fisiologia vocale e all'arte scenica e la preparazione musicale e culturale sono eccellenti. In Spagna e America Latina voci e talenti abbondano, ma latita l'autodisciplina; c'è, però, molta curiosità e consapevolezza di questa carenza, con conseguente volontà di approfondimento vocale e musicale. La lingua portoghese, sebbene latina, è molto gutturale e, salvo eccezioni, tende a limitare seriamente la portata sonora delle voci lusitane e brasiliane. Paesi come Canada e Belgio, bilingui, rientrano nelle categorie di cui sopra.