



PREFAZIONE

Un altro metodo di canto! Un altro libro sulla voce! Quante volte ci toccò sentire delle esclamazioni consimili ad ogni apparizione d'un nuovo libro di studio, e ciò appunto dai maestri di canto e dai cantanti! È vero però che di questi recriminatori nessuno legge il nuovo lavoro, pretendendo sì gli uni che gli altri, ch'è inutile il dare delle regole generali per tutti i cantanti, giacchè, dicono loro, «la voce e il temperamento cangiano in ogni soggetto, e ci vorrebbe allora un metodo per ogni cantante.»

Noi non vogliamo confutare questi errori, che non servono che a coprire l'ignoranza e la presunzione; diremo questo soltanto: che il funzionare della voce è lo stesso per tutti, e che il suono si produce in tutti cogli stessi effetti e col concorso degli organi medesimi, e ciò nessuno vorrà negarlo.

Una sola cosa nella voce è tipico e personale: *il timbro*; e, precisamente per la ragione ch'è personale, non si può cambiarlo. Non vi è adunque nulla di straordinario, che un libro porti delle regole per la voce e spieghi il funzionamento degli organi.

Per quanto poi riguarda il canto stesso, nessuno vorrà negare del pari che per cantare si abbia d'uopo di regole

fondamentali. Per la stessa ragione che i pittori e gli scultori imparano tutti a disegnare lo stesso naso o lo stesso orecchio, anche il canto ha dei vocalizzi, degli esercizi, delle regole di stile, di prosodia, che sono le medesime per tutti; e, perchè gli è stata data una guida, l'artista non canterà già uniformemente o perderà la sua originalità.

Non ci sarebbe forse, da parte dei maestri, un po' di gelosia celata sotto questi banali ragionamenti, e non si potrebbe accusarli di trascurare un po' troppo la teoria, nell'insegnamento del canto, coll'allontanare per progetto tutti i metodi?

Molti metodi ci vorrebbero invece, molti libri di studio ragionato sul canto e sulla voce, e col leggerli e interpretarli convenevolmente si riuscirebbe a ravvivare questa bell'arte che langue.

Il nuovo libro: *Il canto e la voce*, che presentiamo oggi, succede all'*Aperçu sur le chant et la voix*, il quale, quantunque accolto benignamente dal pubblico e dalla stampa, mancava di sviluppo; di più, vi si trovavano alcuni errori tipografici.

Abbiamo affrettato la pubblicazione della prima edizione perchè c'importava sommamente di esporre *i principî del metodo, dell'unità d'emissione basata sull'attacco di testa*.

Avevamo anche la convinzione che questi nuovi dati, emessi sul lavoro della voce, potevano non soltanto riuscir utili ai cantanti, ma anche arrestare il danno che fanno tutti quei maestri di canto che insegnano senz'aver alcuna nozione sulla voce, o peggio ancora, avendone delle false.

Difatti, oggigiorno, tutti son maestri di canto: pianisti, violinisti, trombettisti, ecc., tutti professano, *come se non occorresse altro che essere musicista per saper servirsi della voce*.

Di più anzi: v'è un tale, che abbia una qualche conoscenza di musica, a cui tocchi un bel giorno un rovescio di fortuna? Presto, installiamolo maestro di canto.

Ci sono poi ancora tutti gli antichi cantanti che si immaginano d'aver ricevuto dal pubblico il decreto d'insegnanti. Oh! dirà qualcuno, neppur quelli adunque hanno il diritto di professare?

È innegabile che tra gli antichi cantanti si trovino degli eccellenti professori, e ci preme anzi d'aggiungere ch'è saggio pensiero di sceglierli tra i vecchi artisti, ma non bisogna credere perciò che siano tutti atti a divenirlo.

Le qualità che si richiedono per calcare la scena non sono le stesse che si esigono da un maestro di canto; in altre parole, il talento d'un artista non è sempre garanzia sicura d'un buon insegnamento.

Senza tema di parere esagerati, possiamo asserire che il professorato del canto è una vocazione, un sacerdozio. Nessun'altro richiede tanta onestà e maggior rispetto di sè stessi.

Basti pensare che il maestro di canto, dal giorno in cui impartisce la prima lezione al suo allievo, diviene non solo il professore, ma il possessore, il padrone assoluto di quell'anima che non pensa e non agisce più che per lui; non ascolta che lui, non obbedisce che a lui. Non è egli responsabile del suo avvenire? Di quell'avvenire che rinchiude il benessere morale e materiale? Non è forse nella fiducia ch'egli ispira, che hanno fonte principale i bei sogni dorati?...

Si rifletta un po' alla grave responsabilità che un maestro di canto si assume e non ci si meraviglierà se io recrimino altamente contro quella massa di gente che professa senza averne la capacità.

A che cosa ci ha condotto tutto ciò?

Alla degenerazione dell'arte del canto.

Ma arrestiamoci qui, poichè non dobbiamo dimenticare che il nostro scopo è presentemente quello di fornire qualche spiegazione sui diversi capitoli contenuti in questo libro, e non di abbandonarci in una dissertazione *sul professorato*.

Discorrevamo, tempo fa, con un vecchio artista che ha, sul suo attivo, una bella carriera, e che diceva d'aver trovata la causa della perdita, o della stanchezza, della voce delle donne, nel nuovo repertorio ch'esse devono cantare e che le obbliga a fare degli effetti di voce nelle note gravi, o nel centro, o in quelle del passaggio della voce. Esse devono, diceva il nostro interlocutore, «aprire la voce e salire in alto mantenendola di petto per rinforzare il suono. E voi sapete meglio di me che quell'esigenza è fatale; non un solo organismo può resistere a un tale spostamento del suono.»

Sì, distintissimo amico, ciò che voi dite è verissimo, ed è evidente che il salire di petto è la rovina della voce delle donne — ma la causa primiera di questo malanno esiste nelle due emissioni di cui esse si servono per cantare, cioè: quella per la voce cosiddetta di petto,*) e l'altra per la voce di testa. È nella difficoltà di unire queste due voci non aventi nè la stessa emissione, nè la stessa posizione, che bisogna cercare la causa della debolezza della voce femminile nel centro, e non nella maniera di scrivere dei novelli compositori, giacchè questi non fanno che usare del loro diritto. Che si può rispondere ad un autore che vuole, che ha pensato, composto e risoluto di far cantare una voce in questo o quel registro, quando il registro esiste nella voce dell'artista? Non è egli il padrone assoluto, il creatore dell'opera sua?

Bisogna confessare, per essere giusti, che non è facile neppure di cantare una sera un'opera di tessitura acuta

*) Alcuni professori ammettono tre voci: voce di petto, centro e voce di testa.

e l'indomani una di tessitura grave. Ma, dato che l'artista *deve* cantare tutte le parti del suo repertorio, tocca a lui, o meglio, tocca a lei, poichè abbiamo parlato delle voci di donna, a coltivare la voce in modo che giunga a poter cantare egualmente su tutte le note della scala; bisogna, in una parola, studiare l'organo vocale.

Questo studio noi l'abbiamo fatto, e siamo arrivati a concludere che, per evitare gl'inconvenienti causati dalla discontinuità della voce, non si deve servirsi che *d'una sola emissione*, che assicura l'omogeneità, la solidità e la robustezza: quest'unica emissione per tutta l'estensione della voce, noi l'abbiamo trovata nell'*attacco di testa*.

Non si si figuri che noi vogliamo introdurre grandi cambiamenti. No, noi non vogliamo e non possiamo cambiare nulla alla voce: *il nostro scopo è quello di pervenire a far comprendere che, invece di spingere i suoni, si debbano attaccare tutti colla glottide, dirigendoli nella maschera facciale*. Ecco tutto il segreto del nostro metodo.

Un critico molto eminente ci ha fatto rimprovero di servirci di appellazioni nuove nel corso delle nostre dimostrazioni; abbiamo trovato tanto giusta quest'osservazione, che ci siamo affrettati di dare, in questo lavoro, la spiegazione dei nuovi termini di cui ci serviamo.

Se qualcuno volesse dire che adoperiamo dei vocaboli incomprensibili, perchè diremo: «di conservare la posizione del suono», oppure «di farla salire», risponderemo che noi, dal canto nostro, non sapremmo ben definire ciò che sia una *voce di petto*, come pure una *voce di testa*, e comprendiamo benissimo l'imbarazzo d'un allievo a cui si parli, come d'uso, di voci bianche, chiare, oscure, miste, di falsetto, mezza tinta, palatale, labiale, frontale, di fuori, di dentro, di gola, ecc. . . .

Si troverà forse, nel nostro libro, qua e là un vocabolo poco usitato, ma, per incontro, non vi si parlerà che

d'una sola voce e d'una sola maniera d'emetterla. Per noi, il suono è più o meno forte, perchè è più o meno appoggiato, ed è più o meno chiaro secondo che la bocca è aperta orizzontalmente o verticalmente. In una parola, mettiamo da parte tutte le classificazioni e le qualificazioni della voce che non vogliamo comprendere, ed occupiamoci d'una voce sola — *LA VOCE*, nel modo più naturale di emetterla e col menomo sforzo possibile, consci come siamo che tutto ciò che si scosta dal semplice e dal naturale, si scosta dalla verità: ed è animati da queste ragioni che abbiamo dettati i consigli che seguono.

Lo studio del canto e della voce (che non bisogna separare l'uno dall'altro) non è solamente uno studio artistico, *ma costituisce anche un' eccellente igiene.*

È collo studio del canto che s'impara a respirare e ad emettere il suono dal petto senza fatica; che si correggono i difetti della voce (voce parlata come voce cantata) e le cattive abitudini che i fanciulli contraggono tanto facilmente e che possono riescire nocive alla loro salute. Lo studio del canto aiuta lo sviluppo del petto, il funzionare dei polmoni, consolida i bronchi, ecc. . . . Non abbiamo ragione di dargli il nome di igienico?

Crediamo che non sia lontano il tempo in cui ogni scuola, collegio, liceo, ecc., avrà il suo maestro di canto; e con ciò si dimostrerà d'aver compreso l'utilità di questo insegnamento, che aiuta a sviluppare il corpo coltivando lo spirito.*)

C'è in questo libro un altro capitolo, sul quale crediamo bene di richiamare l'attenzione del lettore. È quello della Prosodia, studio purtroppo molto negletto oggi.

*) Non bisogna confondere il maestro di canto col maestro di musica. Le scuole di Parigi hanno, per esempio, maestri di musica molto istruiti, assidui, zelantissimi, ma pure non possedenti le qualità necessarie per insegnare il canto e il lavoro della voce.

Avremmo potuto parlare più a lungo della Prosodia, se, facendolo, non avremmo temuto di togliere al libro la sua uniformità.

Indirizzandosi questo libro ai cantanti, e non avendo pretesa alcuna di erudizione, non ci è parso utile introdurre delle dissertazioni sulle cause della fonologia, nè parlare della fisiologia del sistema vocale. Tutti quelli che imparano a cantare non sono degli scienziati, e poco importa loro di sapere, per esempio, che il diaframma è un muscolo emisferico che separa il torace dall'addome, nel suo stato di riposo — che, quando il diaframma si contrae, la sua convessità diminuisce ed egli tende continuamente a formare un piano orizzontale, e che la cavità del torace si trova allora aumentata, seguendo il suo diametro verticale, ecc. ecc.

Poi, perchè raccontare all'allievo che il *re acuto* della Nilsson aveva 2849 vibrazioni al secondo, oppure che il *do sopr' acuto* di Lucrezia Ajugari ne aveva 41,716, nel mentre che il suo *fa grave* non ne aveva che 1705?

A che servirebbe e che luce potrebbe spandere l'intrattenersi su questi soggetti, dopo i dotti fisiologisti che hanno già parlato della fonologia? Sarebbe forse per arrivare a concludere ciò che dice il signor Stephen de la Madelaine nel suo *Trattato di canto*,*) dopo aver dedicato 34 pagine alla descrizione dei polmoni, della laringe, della faringe, ecc.?

Questo studio è certamente buono ed utile per coloro che si prefiggono l'insegnamento del canto, ma ci apparisce

*) Una cosa che potrà sembrar bizzarra a tutta prima, e che non pertanto è reale e semplicissima, è che *ancora non si può venir in chiaro sui misteri del funzionamento dell'apparecchio vocale* e che non si hanno che dei dati molto incompleti sul meccanismo della voce propriamente detta. Senza dubbio, la causa principale dell'insufficienza di lumi nella scienza su questo punto sta nella natura stessa degli organi che concorrono alla fonica.
(Stephen de la Madelaine).

un po' pretenzioso in un trattato che ha per iscopo d' iniziare gli allievi all' arte del canto e al maneggio della voce.

Per quanto abbiamo voluto essere brevi e chiari, si troverà nondimeno nel corso del lavoro qualche ripetizione di *frasi* o di *regole*; sono state menzionate espressamente più volte, poichè vi sono delle cose che non verranno mai abbastanza ripetute. Vi si troveranno anche uno o due aneddoti; ci sono stati messi lì per appoggiare viemmeglio il nostro dire, e per imprimere più profondamente nella memoria il soggetto a cui servono d' esempio.

L' allievo potrà vedere facilmente in questo libro il lavoro che ha da fare, le qualità d' acquistarsi, i difetti d' evitare.

Le regole che vi sono contenute, quantunque risultato di osservazioni fatte presso a maestri di canto, non sono state portate a pubblicità che dopo constatata, per parecchi anni, la loro efficacia.

Terminiamo questa prefazione, pregando il lettore di non voler vedere in noi che un artista osservatore, innamorato dell' arte sua, e non già un pontefice dogmatico.

Y. M. MAYAN.

BIBLIOTECA PARTICULAR
DE LA

Srita. Felicitas Lozaya
PROFESORA DE CANTO.

IL CANTO E LA VOCE
