

Giovanni GIURIATI

LA VOCE CANTATA IN UNA PROSPETTIVA INTERCULTURALE: UNA PREMESSA

Giovanni Giuriati
Sapienza Università di Roma
giovanni.giuriati@uniroma1.it

Résumé

Cet article examine la grande variété dans l'usage de la voix chantée selon une perspective interculturale, et met en évidence comment les techniques vocales sont un trait caractéristique des différentes cultures du monde. L'ethnomusicologie a élaboré des typologies de la voix chantée à l'aide de méthodologies potentiellement convergentes avec celles de la phonostylistique : le *cantometric system* proposé par Lomax, la Classification universelle des techniques vocales de Léothaud et *Les voix du monde. Une anthologie des expressions vocales* produit par le Musée de l'Homme. En conclusion, l'article propose un modèle d'analyse des pratiques vocales dans une perspective ethnomusicologique qui soit en mesure de combiner l'enquête ethnographique, les recherches physiologiques et la compétence exécutive du chercheur.

Abstract

This article presents the great variety in the use of the singing voice in an intercultural perspective, considering how vocal techniques are a characterizing trait of the different cultures of the world. Ethnomusicology has elaborated typologies of the singing voice using methods potentially converging with those of phonostylistics: the 'cantometric system by Lomax, the 'Universal Classification of Vocal Techniques, by Léothaud, and *Les voix du monde. Une anthologie des expressions vocales* produced by the Musée de l'Homme. Finally, the article presents an analytical model of vocal practices in an ethnomusicological perspective that combines ethnographic research, physiological inquiries, and performing competence by the researcher.

Uno studio sulla voce umana si presta particolarmente a una prospettiva interdisciplinare, per i molteplici usi e funzioni che essa ha nella comunicazione ed espressività umana, in un continuum che va dal linguaggio parlato alla poesia, alla preghiera, alla musica. E' proprio in questa prospettiva convergente e interdisciplinare che in questo mio breve scritto vorrei proporre qualche riflessione sull'uso della voce in ambito musicale, adottando, in particolare, il punto di vista dell'etnomusicologia, vale a dire una prospettiva interculturale che consideri le tecniche vocali come un tratto che caratterizza le diverse culture del mondo, anche in maniera a volte fortemente connotante e con una immensa varietà sonora. Nel fare ciò vorrei prendere in considerazione delle proposte tassonomiche che sono scaturite dalla nostra disciplina, attraverso la valutazione di una serie di parametri con i quali si tenta di creare delle tipologie della voce cantata, secondo metodologie che potrebbero avere delle convergenze con gli studi di fonostilistica, nei quali un ruolo fondamentale svolgono ricerche attorno alla prosodia e ai tratti soprassessamentali utilizzati per individuare stili della voce parlata.

Una prima riflessione che si può compiere nel considerare la voce cantata in una prospettiva etnomusicologica riguarda il fatto che non esista ad oggi una chiara classificazione delle tecniche e degli stili vocali su base interculturale e che gli studi in tal senso si possano contare sulle dita di una mano. Forse quello più noto nel nostro ambito è il 'sistema cantometrico' proposto da Alan Lomax nel suo *Folk Song, Style, and Culture* della fine degli anni Sessanta (LOMAX 1968). Lomax propone una classificazione di tipo statistico basata sull'individuazione di 37 parametri ritenuti significativi nell'uso della voce cantata che vanno dalle scale, al timbro, all'uso degli abbellimenti, fino alle relazioni tra i cantori in contesti polifonici. Essendo basata sulla definizione di uno stile, la classificazione di Lomax si sofferma più che su elementi "grammaticali" e "sintattici" della musica, sulle caratteristiche del suono e della fonazione, e sulle relazioni tra i partecipanti a un evento musicale. Per tale motivo, figurano tra i 37 parametri anche la nasalizzazione, la gutturalizzazione, la precisione nella pronuncia delle consonanti, il tasso di melismi, come anche le relazioni tra cantante leader e il coro, la relazione ritmica tra le parti vocali, le relazioni all'interno di un gruppo musicale (dall'unisono alla polifonia), etc.¹

Ipotesi di Lomax è che a specifici tratti culturali corrispondano determinate caratteristiche vocali, e che lo stile vocale abbia una forte base e condizionamento sociale. Scrive Lomax, a questo proposito:

Cantometrics finds, then, that no branch of the human family, no matter how well- or ill-equipped technically, fails to symbolize its social norms in a suitable song style. Each culture raises its voice in a way that speaks for its economy, its sexual mores, its degrees of stratification, its way of organizing groups, etc. Therefore the main song performance profile in a culture will match an important behavioral profile made up of many general features of social structure. Both songs and social profiles are models for human behavior, the former organizing some sort of collective, public exercise in phonation, the latter a framework for relations between people in everyday life. (LOMAX 1968: 7-8)

Il grande merito di Lomax è stato quello di aver portato all'attenzione degli studiosi il concetto di stile in una prospettiva interculturale e di aver tentato di determinare una griglia di parametri desunti dalla sua profonda conoscenza delle diverse musiche del mondo, soprattutto di tradizione orale, per la determinazione di questo carattere spesso elusivo e di difficile definizione in ambito musicologico ed etnomusicologico. Il suo approccio, tuttavia, è stato fortemente criticato nei decenni successivi, soprattutto da coloro che adottavano una prospettiva più marcatamente antropologica, perché ritenuto troppo deterministico nell'accostare stili musicali e forme di organizzazione sociale, come anche per l'eccessivo margine di soggettività previsto nel valutare molti dei 37 parametri, con giudizi che a volte sono misurabili oggettivamente (ad es. il tasso di melismi in una melodia), ma altre volte sono largamente arbitrari (ad es. il coordinamento ritmico di un gruppo valutato in cinque gradazioni da 'poor' a 'good'). Nonostante le numerose critiche, il metodo di Lomax (e i suoi parametri) resta ancora un punto di riferimento importante per chi voglia accostarsi allo studio degli stili vocali su base interculturale.

Un lavoro più recente in proposito è quello proposto da uno studioso francese, Gilles Léothaud, esperto di acustica e docente al Conservatorio Nazionale di Parigi che nell'Enciclopedia della Musica curata per Einaudi da Jean-Jacques Nattiez scrive un saggio su 'Classificazione universale delle tecniche vocali'. Innanzitutto, Léothaud sottolinea la mancanza di ricerche sulle pratiche vocali delle diverse parti del mondo: «Malgrado la loro importanza quantitativa e qualitativa nella musica di tradizione orale, le tecniche vocali non sono mai state oggetto di sistematizzazioni paragonabili a quelle esistenti nell'ambito strumentale» (LÉOTHAUD 2005: 789). Ci si può chiedere come mai, vi sia questa lacuna, vista l'importanza e la diffusione delle pratiche vocali in tutte le musiche del mondo. Léothaud, prudentemente, non fornisce una risposta, pur formulando alcune ipotesi. In effetti, ritengo che la problematicità della questione risieda nel fatto che la voce è così intimamente legata al nostro corpo da proporre una varietà infinita di suoi usi e tecniche, in un continuum che procede dal parlato al cantato², dalla trasmissione di messaggi a carattere linguistico a forme espressive in cui il contenuto semantico è fortemente indeterminato, in una simbiosi con funzioni vitali come quelle del respiro e della nutrizione. Senza dimenticare anche il fatto che la voce è intimamente e strettamente legata alla sfera psicologica e affettiva del singolo individuo e abbia, soprattutto, forti connotazioni culturali, il che rende ulteriormente problematica una tassonomia della voce cantata.

Dal punto di vista acustico, seguendo sempre Léothaud, si può sostenere che: «Il sistema fonatorio, non essendo specializzato, è di conseguenza molto più libero nella produzione delle forme acustiche. In altri termini, l'aspetto meccanico non ha un gran peso nella pratica vocale; questa va dunque studiata secondo un punto di vista più culturale che fisiologico» (LÉOTHAUD 2005: 790). Si tratta di una posizione che per noi etnomusicologi è certamente condivisibile, e largamente praticata. Tuttavia, Léothaud prosegue segnalando diversi problemi: «L'analisi di una tecnica vocale deve necessariamente operare all'interno di una doppia prospettiva, quella della produzione fonatoria e quella del segnale sonoro; oppure, se vogliamo, bisogna studiare come si produce un enunciato vocale da una parte, e dall'altra determinare la sua natura acustica. Questo criterio di primo livello può dunque prendere in considerazione sia una tecnica vocale nel senso fisiologico del termine, sia una manifestazione vocale dal punto di vista dell'emissione fonica. Numerose difficoltà intervengono però a limitare questo obiettivo e ad attenuarne la coerenza. [...] la mancanza di una terminologia tecnica universalmente condivisa, l'ignoranza ancora diffusa di determinati "gesti vocali" e un censimento incompleto delle tecniche vocali nel mondo extraoccidentale. Dunque una classificazione universale si rivela necessaria, ma il cammino per giungervi si rivela ancora lungo e incerto» (LÉOTHAUD 2005: 790).

La proposta tassonomica di Léothaud è molto generale e distingue tre grandi gruppi di tecniche vocali:

«gruppo I: le tecniche che realizzano un'estensione del sistema fonatorio per mezzo di uno strumento applicato al condotto oro-faringeo, al fine di deformare, trasformare o mascherare il timbro originale;
gruppo II: le tecniche che si limitano ai soli mezzi fisiologici per produrre e trasformare il timbro vocale, senza l'aiuto di strumenti esterni; corrispondono a un impiego "normale" o ortodosso del sistema fonatorio;
gruppo III: le tecniche che attuano principi acustici di interferenze e combinazioni di suoni suscettibili di generare illusioni acustiche fondate sulla percezione dell'altezza spettrale». (LÉOTHAUD 2005: 790)

Si tratta di una tipologia molto ampia, utile dal punto di vista operativo, ma che ancora non ci consente di avanzare verso una tassonomia rigorosa, tanto più che la gran parte delle pratiche vocali di tipo musicale rientrerebbe in un immenso 'gruppo II' corrispondente a un impiego "normale" del sistema fonatorio che presenta, tuttavia, infinite varianti.

Dal punto di vista del metodo, ciò che risulta particolarmente convincente nell'approccio di Léothaud, ed è questo ciò che più intendo sottolineare in questa sede, è l'importanza di un approccio di ricerca che riesca a combinare i due aspetti, quello culturale e quello fisiologico, per meglio comprendere come ciascuna cultura – e ciascun gruppo sociale, e ciascun individuo – possa selezionare un proprio modo di usare la voce in campo musicale. È ciò di cui riferisce più estesamente Ilaria Meloni nella seconda parte di questo scritto facendo riferimento a un suo studio sulle cantanti giavanesi. A questa prospettiva si può aggiungere, a fini ermeneutici, un ulteriore strumento metodologico della attuale ricerca etnomusicologica, vale a dire la competenza pratica e diretta dei repertori vocali che vengono studiati dato che la ricerca sul campo prevede sempre più lo sviluppo di una competenza non solo analitica, ma anche esecutiva delle musiche che si studiano, consentendo di acquisire prospettive e punti di vista (udito) nella ricerca che altrimenti non sarebbero possibili. Dunque, un modello efficace di analisi delle pratiche vocali in prospettiva etnomusicologica, quale quello che si intende proporre in questo scritto, potrebbe prevedere la combinazione di ricerca etnografica, indagini di tipo fisiologico e la competenza esecutiva diretta da parte del ricercatore.

Un ulteriore tentativo di tipizzazione delle 'voci del mondo' è stato tentato con una produzione discografica di alto valore scientifico, un bellissimo progetto, al quale ho avuto la fortuna di collaborare in parte, promosso dal Laboratorio di etnomusicologia del Musée de l'Homme negli anni Novanta, che è risultato in un cofanetto di 3 CD con un corposo libretto di accompagnamento dal titolo *Les voix du monde. Une anthologie des expressions vocales*, a oggi un unicum nel suo campo e direi insuperato, anche e soprattutto per una

combinazione virtuosa tra documentazione sonora e apparato critico.³ In questo lavoro, curato dallo stesso Léothaud, assieme a Bernard Lortat-Jacob e Hugo Zemp, sono presentati e commentati esempi provenienti dalle più diverse parti del mondo, che vengono a creare un affresco affascinante e accattivante dei diversi modi in cui le culture usano la voce: dal mascheramento alla voce distesa con una moltitudine di fioriture, dalla voce sussurrata al canto difonico, dalla recitazione salmodica alle intricate polifonie. Anche alla base di questo lavoro vi è l'ipotesi che sia possibile tentare una tipizzazione delle tecniche vocali su base interculturale, così come viene fatto ormai da lungo tempo per gli strumenti musicali⁴.

Nel fare questo, negli oltre cento esempi proposti e che ricostruiscono un mosaico di diversità che colpisce anche gli specialisti, i curatori seguono diversi "fili" che riescono a rendere un'idea sia della grande varietà di usi della voce, sia del tipo di ricerca condotta attualmente sulla voce cantata in ambito etnomusicologico.

Soprattutto i primi due CD, unificati sotto il titolo 'Tecniche' affrontano la questione, mentre il terzo CD è interamente dedicato alle pratiche polifoniche, vale a dire di sovrapposizione e combinazione di più voci. Può risultare interessante riportare l'articolazione interna dei primi due cd:

Appels, cris et clameurs
Voix et souffle
Parlé, déclamé, chanté
Ambitus et registre
Couleurs et timbres
Voix travesties
Ornementation
Voix et instruments de musique
Jeu sur les harmoniques

Si tratta di categorie generali, che in parte si intersecano con la tipologia proposta da Léothaud. Le prime tre (*Appels, cris et clameurs, Voix et souffle, Parlé, déclamé, chanté*) hanno a che fare con quelle tipologie di emissione vocale che, discostandosi dal linguaggio parlato usano la voce in senso più o meno musicale, collocandosi in una "zona di mezzo" nella quale il grido, il richiamo, la preghiera, il sussurro, il raccontare una storia, il segnale, sono connotati da formalizzazioni sonore che rinviano alla sfera delle pratiche vocali cantate, così come noi le conosciamo in Occidente. Si tratta di un ambito ricchissimo e di complessa definizione e delimitazione. Un secondo gruppo (*Ambitus et registre, Couleurs et timbres, Ornementation*) affronta delle pratiche più strettamente musicali, presentando esempi provenienti da diverse parti del mondo nelle quali il registro di petto e il falsetto, così come le tecniche – come lo yodel – che utilizzano il passaggio frequente tra i due registri, e le diverse tessiture della voce, dal grave all'acuto che prevedono anche soluzioni non "naturali" con tessiture molto acute per voci maschili e, al contrario, molto gravi per voci femminili. Così anche per i diversi e infiniti "colori" della voce per i quali manca una terminologia adeguata e che rinviano a un'analisi fisiologico-acustica volta a determinare quali elementi dell'apparato fonatorio sono coinvolti e in quale maniera. Così come l'uso degli abbellimenti (melismi, vibrato, trilli, colpi di glottide, etc.) che caratterizza stili e aree musicali.

Infine, le tipologie di *voix travesties, voix et instruments de musique*, rinviano alle infinite varianti di uso della voce ad imitazione dello strumento musicale, o della combinazione di voce e strumento, alle volte usate per "mascherare" la voce. E *jeu sur les harmoniques* presenta quelle tecniche in cui entrano in gioco principi acustici di interferenze e combinazioni di suoni che generano illusioni acustiche, come il fatto di percepire due suoni distinti prodotti da una sola voce.

Come spero appaia chiaro, la ricerca etnomusicologica sta conducendo delle riflessioni riguardo alla costruzione di una tassonomia della voce cantata in una prospettiva interculturale. Si tratta di un obiettivo molto complesso a causa delle infinite variabili che entrano in gioco nel momento in cui ci si accinge a tale impresa e che ancora non ha condotto a esiti definitivi, anche se, come spero di aver dimostrato, si sono raggiunti già dei risultati significativi. Ciò che emerge da questo lavoro di ricerca è comunque l'estrema ricchezza e varietà di uso della voce cantata da parte delle diverse culture del mondo, il che rende sempre più necessario affrontare la questione in una prospettiva che abbandoni le categorie occidentali per adottare un approccio globale e interculturale. Tante sono le variabili da prendere in considerazione, nelle combinazioni infinite tra componente fisiologica e processi culturali. Si tratta di un campo vastissimo che è certamente meglio abordabile adottando prospettive interdisciplinari che consentano di unire competenze diverse per guardare a fenomeni così complessi e densi di significazione come è l'uso musicale della voce umana.

Riferimenti bibliografici

GIANNATTASIO, Francesco, «Dal parlato al cantato», in J.J. NATTIEZ (a cura di) *Enciclopedia della Musica*, vol. V: *L'unità della musica*, Einaudi, Torino, 2005, p. 1003-1036.

HORBOSTEL, Erich M. e Curt SACHS, *Systematik der Musikinstrumente. Ein Versuch*, in "Zeitschrift für Ethnologie" XLVI, 1914, p. 553-590.

LÉOTHAUD, Gilles, *Classificazione universale delle tecniche vocali*, in J.J. NATTIEZ (a cura di) *Enciclopedia della Musica*, vol. V: *L'unità della musica*, Einaudi, Torino, 2005, p. 789-813.

LIST, George, *The Boundaries of Speech and Song*, in "Ethnomusicology" VII, 1993, 1: 1-16.

LOMAX, Alan, *Folk Song, Style, and Culture*, The American Association for the Advancement of Science, Washington, DC, 1968.

1

Per la lista completa dei 37 parametri, cfr. LOMAX (1968: 22-23)

2

Su tale questione, si vedano le riflessioni di GIANNATTASIO (2005) e di LIST (1963).

3

Les voix du monde. Une anthologie des expressions vocales, Collection C.N.R.S. Musée de l'Homme, Le Chant du Monde CMX 374 1010.12.

4

Si veda, a questo proposito, il più consolidato e oggi largamente impiegato sistema di classificazione degli strumenti musicali, proposto già nel 1914 da Erich von Hornbostel e Curt Sachs, basato sulla distinzione, in base a un principio fisico-acustico, di quale corpo elastico venga fatto vibrare, che distingue tra cordofoni, aerofoni, membranofoni e idiofoni (HORNBOSTEL e SACHS 1914).