

Elio Battaglia ci svela la sua visione del mondo del canto

Evitare accuratamente la fama prematura

Un esperto ci aiuta a muoverci nel paese del Belcanto, spiegandoci come si insegna nei conservatori, quando cominciare, il repertorio di partenza e come conservare in forma la voce.

a cura di Rosa Fanale

Elio Battaglia, cantante, insegnante di canto e studioso della vocalità s'è guadagnato negli anni notorietà internazionale. Dalla sua scuola sono usciti alcuni ottimi cantanti, suo il merito di prodigarsi senza riserve per lo studio e la diffusione del Lied in Italia; al suo impegno di studioso sono da ascrivere alcune pregevoli edizioni moderne sia di trattati che di repertori, come il 'Vaccaj' o le 'canzoni' di Bellini. A lui Music@ s'è rivolto per fare il punto sul mondo del canto in Italia.

- Per cominciare, maestro, l'Italia può considerarsi ancora il paese del Belcanto?

L'Italia finì di essere considerata il Paese del cosiddetto "Belcanto" verso la metà del Settecento. Il periodo glorioso dell'effettiva nascita e sviluppo di studi pionieristici nel campo dell'allora nascente Vocalità Operistica e Oratoriale può in un certo senso giustificare l'etichetta "Belcanto" per un semplice motivo chiarificatore: la Vocalità di quel tempo era di carattere esplicitamente edonistico. I castrati miravano soprattutto alla bellezza fisica del suono da emettere indipendentemente dai possibili valori nascosti nelle composizioni di Monteverdi, Carissimi, Hasse, Leo e tanti altri autori della contemporaneità. I virtuosi del tempo soggiogavano il pubblico con la cosiddetta, a volte a torto, bellezza del suono, con l'eguaglianza dei registri vocali, con l'ornamentazione quasi eccessiva del discorso musicale. Il Belcanto viene ricordato casualmente da Rossini allorchè, in pieno Ottocento, affermava: "Oggi nessuno sa più cantare come si faceva vent'anni fa la "Casta Diva" di Bellini! Il Belcanto sembra essere morto per sempre.". Il Belcanto è semplicemente un modo di intendere la vocalità se, come spesso ancora oggi accade, viene riferito a quell'immenso repertorio teatrale-sinfonico-liederistico compreso fra i secoli XVII e XX. Illuminante il giudizio di Massimo Mila che, nel

1977, ricordando Maria Callas, scomparsa da qualche giorno, affermava: "Certamente le presunte eredi della cantante greca cercarono di ripristinare moduli cosiddetti belcantistici, errore in cui la Callas non cadde mai!". Eppure non di rado qualche critico melomane si chiede se l'insigne Interprete abbia risuscitato il Belcanto! E non dimentichiamo che Giulio Caccini ignorando il termine in questione ne usasse un altro più semplice: il "Buoncanto" che già al suo tempo non era immune dalle intemperanze dei divi castrati! Un'interessante pubblicazione dell'American Academy of Teachers of Singing" avverte giustamente: "Il termine italiano "Belcanto" è spesso oggi erroneamente considerato come un metodo speciale di insegnamento. E' soltanto un modo di cantare". E, giustamente, attribuisce il termine alla Terminologia non-scientifica, cioè di carattere strettamente empirico. Oggi i nostri teatri d'Opera sono letteralmente invasi da legioni di giovani cantanti provenienti dai più disparati paesi che certamente un tempo guardavano al nostro Paese come ad un Sogno irraggiungibile. Russi, rumeni, turchi, coreani, giapponesi e "nuovi" cinesi competono egregiamente con i colleghi italiani per bellezza di voce e soprattutto per cultura strettamente musicale che in un certo senso compensa la scarsa conoscenza della nostra lingua, svelandoci che la Verità, nell'Opera in Musica, risiede nell'interpretazione all'interno del Suono! La competizione con gli stranieri va combattuta con studi musicali di base approfonditi. L'uso della parola va studiata nel suo aspetto puramente "Musicale". Realizzando quello che in fondo andavano raccomandando sia Verdi che Wagner, purtroppo invano. Bisogna cercare di dimenticare il periodo del cosiddetto "Belcanto" e cantare per un pubblico di domani.

- Anni fa lamentava la presenza di "cialtroni" che si improvvisano maestri; crede che il fenomeno sia ancora diffuso?

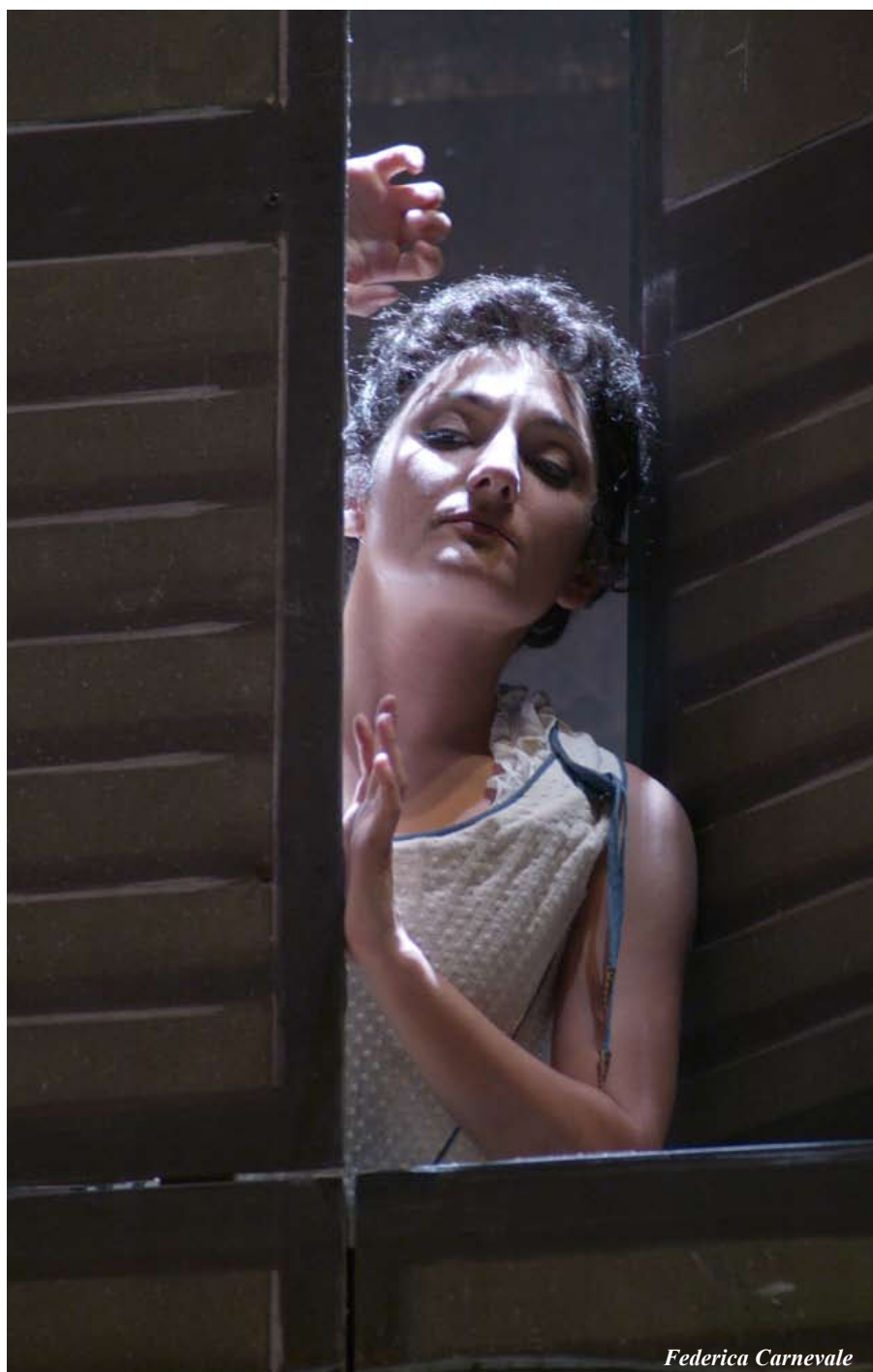
Davvero non ricordo quando io abbia detto questo! In effetti l'ormai antico dilemma " Il Didatta deve essere un ex cantante non importa se grande o piccolo" ha fatto scorrere fiumi di inchiostro!

Noi riteniamo che l'insegnante di Canto debba essere provvisto di talento didattico, indipendentemente dalla sua passata o presente attività professionale, per saper estrarre e sviluppare nello studente, seguendo un certo tipo di Maieutica socratica, l'attitudine ad emettere suoni gradevoli e soprattutto espressivi nella loro ragione d'essere. Nella Prefazione a L'Arte del canto (1853) Enrico Panofka, chiedendosi chi potrà essere il Didatta di canto 'ideale', afferma la sua avversione verso il comune insegnamento "d'imitazione" così in voga anche nel suo tempo ed avvertiva: "Il signor Garcia figlio, rinomato insegnante di canto ed autore del Trattato completo dell'arte del canto, non canta affatto!" Il grande didatta Francesco Lamperti che attraversò gran parte dell'Ottocento musicale, ed ebbe allievi quali l'Albani, la Crivelli, la Stolz, nel suo celebre trattato L'Arte del Canto all'ipotetico interlocutore che gli chiedeva: "Sono tutte le voci adatte ad essere coltivate?" rispondeva candidamente ma sicuro: "No, soltanto quelle che posseggono estensione, uguaglianza di suono, flessibilità". E alla seconda domanda: "Basta possedere una bella voce e un'estesa gamma vocale per diventare un buon cantante?" aggiungeva: "No, oltre alla voce è necessario avere l'attitudine all'espressività naturale e soprattutto un orecchio perfetto adatto a ripetere i suoni sia di un'altra voce che di un qualsiasi strumento; mancando queste qualità, non si aspetti il giovane studente alcun successo". A leggere le risposte del celebre ma anche onesto Didatta vi sarebbe – oggi soprattutto – da smarrirsi e da chiedersi: "Bene, se il futuro studente di quel tempo era già in possesso di quelle qualità, diciamo naturali, cosa mai avrebbe potuto ancora insegnarli il Maestro?". Dunque possiamo arguire che lo studio del canto nell'ormai lontano Ottocento, consisteva, solo dopo tali premesse, nell'approfondire, sviluppandole a mezzo di lunghi studi tecnici (non dimenticando che il termine "Tecnica" risale al suo originario vocabolo greco "Tekne" cioè "Arte") le qualità innate artistiche dell'allievo. Sembrano essere queste le premesse che garantivano la bontà di questo o

quel Maestro di canto. Oggi la situazione non sembra molto migliorata, almeno nel nostro martoriato Paese. Le cattedre nei Conservatori di Stato che sono oggi chiamati Istituti di alta Cultura, vengono concesse con estrema facilità senza poter provare l'effettiva preparazione culturale-tecnico-artistica del Didatta prima che quest'ultimo prenda possesso di una cattedra ad infinitum...

- Pensa che i 'Metodi di canto' siano ancora utili?

Di sicuro. Non mancano certo egregi Metodi di Canto sia del passato che del presente. Bisogna che questi vengano bene interpretati dai didatti dei nostri giorni per renderli utili ai giovani studenti del nostro tempo. I buoni Metodi riportano Studi e Vocalizzi di estrema importanza. Bisogna che i didatti istruiscano il giovane



Federica Carnevale

cantante ad una ragionata arte del vocalizzo. Bellini, conscio dei terribili problemi da cui erano afflitti i suoi giovani interpreti-co-creatori, non faceva che raccomandare a cantanti del calibro di una Pasta o di un Rubini di approcciare le sue creazioni seguendo un ben preciso metodo di studio-indagine: a) lettura approfondita del libretto; b) solfeggiare ogni brano con voce parlata, pronunciando il nome delle note; c) eseguire lo stesso brano a mezzo del Vocalizzo per approfondire il significato poetico dei singoli suoni; d) interpretare infine in piena voce e con i versi ogni singolo brano. Possiamo soltanto ricordare che Maria Callas seguiva questo Metodo con i risultati ben noti a tutti.

- Basta il Conservatorio a formare un cantante?

Assolutamente no. Almeno fino a quando il Conservatorio non avrà la possibilità di formare “realmente” il giovane cantante. Fortunatamente vi è la possibilità di rapporti didattici internazionali che permettono di aggiornare e le idee e le tecniche di apprendimento. Il rapporto con un unico insegnante non è sempre raccomandabile. Le cattedre di Musica Vocale da Camera hanno certamente allargato il panorama culturale di tanti studenti desiderosi di rendere globale la loro educazione. Fortunatamente sono ormai dimenticati quei torbidi tempi in cui non erano pochi i didatti di Conservatorio che usavano dire allegramente: “ Chi canta Mozart di certo nasconde qualcosa...” oppure: “ La pratica del Lied può rovinare la voce. Il tedesco è

E LE STELLE NON STANNO A CANTARE

Le stelle non son tante, non milioni di milioni, altrimenti nessuno starebbe lì ad inseguirle. Le stelle del canto capaci di riempire i teatri, con il semplice nome in locandina, sono davvero pochissime, più donne che uomini. E i teatri nel cui pubblico sopravvive ancora un qualche divismo, alimentato naturalmente ad arte, sono pochissimi, quasi tutti fuori d'Italia, gli unici dove le stelle amano mostrarsi e farsi ascoltare. Perché mai le grandi star, le stelle del canto appunto, non vengono in Italia, nei nostri teatri che certamente - in alcuni casi quantomeno- non sfigurano al confronto dei quelli stranieri? Perché - così dichiarano da tempo- in Italia si programma in ritardo quando, invece, le loro agende sono zeppe di impegni da qui all'eternità. Sarà vero? Noi non ci crediamo, anche se è vero che in Italia nella maggior parte delle istituzioni si naviga a vista. E un nostro cicerone, che desidera restare anonimo, ma che conosce assai bene il mondo del canto e quello dei teatri, ci rivela che la vera ragione è un'altra. Le pochissime star chiedono cachet astronomici, i teatri italiani non possono accordarglieli, e perciò si tengono alla larga: ” pochi anni fa, la Cecilia nazionale chiese per un recital alla Scala una cifra vicina ai 50.000 Euro, che il teatro non gli diede e il recital saltò”. Ecco una ragione. Nello specifico della Bartoli, poi, non bisogna dimenticare che la sua carriera è prevalentemente discografica; il suo repertorio è molto limitato ed assai particolare. Le star che in Italia pretendono cifre da paese di bengodi, dimenticano che qui esiste il calmiere dei cachet, nella forma di circolare approvata da Buttiglione, allora ministro. Secondo quel calmiere – tuttora in vigore della cui inosservanza gli amministratori delle fondazioni, finanziate con denaro pubblico, potrebbero essere chiamati a rispondere legalmente - nessuno può prendere più di 17.000 Euro a recita. Sempre secondo il nostro cicerone, ancora alla Scala, una delle ultime prestazioni di Domingo e della Freni (Fedora, 2004) veniva retribuita – da contratto - con 17.000 Euro a recita cadauno. L'ultima stella del canto - o forse quella più recente, la Netrebko- fra breve, in pausa maternità - osannata a Vienna, alla Scala non ha ancora cantato, anche forse per questione di soldi. Certamente non perché la sua agenda sia fittissima, o perché non riesca da anni a trovare uno spazio per il ‘teatrino’ milanese. Nel suo caso, Robert Wissmann, suo potente agente, sta adottando una tecnica sofisticatissima. La fa venire ogni anno a Cortona, per farcela vedere e sentire, arma intorno a lei tutto un casino di giornali e giornalisti e aspetta che arrivino le richieste, e allora si ripagherà dei soldi investiti in pubblicità.

E poi, dice il nostro cicerone, l'Italia, i nostri teatri, fanno paura. Da noi, specie in certi teatri, c'è un pubblico molto esigente che non perdona nulla a nessuno, ed ancor meno alle star. In certi teatri stranieri, al nostro cicerone è capitato di assistere a performances di dette star per nulla affatto soddisfacenti, e di constatare come il pubblico finga di non accorgersene. E poi all'estero non c'è teatro dove viga ancora la bella consuetudine di fischiare chi stecca.

Gli chiediamo se, adottandolo anche in Italia, il sistema delle compagnie stabili – come s'usa in molti importanti teatri europei - possa essere utile ai giovani cantanti. Lui dice di no e ne è convinto, perché sostiene che i teatri stranieri fanno cantare i giovani, però li sfruttano per le loro esigenze, e qualche volta fottendosene di rispettare la loro voce. Certo non sono tutti così i teatri, altrimenti a molti cantanti non sarebbe riuscito di emergere e di avere una bella carriera, dopo la permanenza in compagnie stabili. La storia che una compagnia di giovani non fa per l'Italia non è opinione solo del nostro interlocutore, lo ha scritto il mese scorso, nel Forum di Music@ anche Lissner. Ma insomma nessun consiglio da dare ai giovani cantanti? “ Si cerchino un bravo maestro che gli faccia studiare il repertorio giusto, che non gli faccia mai fare il passo più lungo della gamba; che insista molto sullo stile e poi che non abbiano paura di proporsi”. Certo- prosegue- occorre che il pellegrinaggio una volta finisca, a questi giovani qualcuno deve offrire la possibilità di debuttare in palcoscenico, altrimenti si corre il rischio in alcuni casi di avere un cantante mancato, causa sfiducia e stanchezza”. Voglio, infine, girare ai giovani cantanti un consiglio che mi diede, all'inizio della carriera, Mirella Freni: non aver fretta, e soprattutto non accettare mai nulla dopo un trionfo. Io la mia carriera l'ho fatta soprattutto con i no!”.

antivocale”, ed altre amenità del genere! Io consiglio sempre di frequentare Corsi all’Estero ma in luoghi altamente qualificati.

- Che cosa consiglia e sconsiglia ai giovani che decidono di intraprendere la carriera del cantante?

Consiglio di evitare accortamente la fama prematura. Non dimentichiamo che quasi tutti i grandi interpreti hanno sperimentato un difficile inizio. Qualche nome? Maria Callas, Marilyn Horne, Giulietta Simionato. La prima ha avuto un lungo inizio di carriera. Non era facile vincere con quella voce accusata di avere i colori della bandiera italiana. Di avere tre voci diverse. O, come argutamente ha osservato Nicola Rescigno, ben trecento! La Callas non aveva poco sofferto della scarsa lungimiranza della sua maestra, una cantante, di fine ottocento, Elvira de Hidalgo, nota per i gorgheggi e le meccaniche roulades con cui amava eseguire i grandi personaggi romantici che l’allieva, con ben altra tecnica, avrebbe dato al mondo “a miracol mostrare”. La de Hidalgo lasciò che la giovanissima allieva debuttasse, a 18 anni, in ruoli quali Tosca, Santuzza, Leonore (“Fidelio”) et similia, malgrado possedesse il virtuosismo più ardito che, usato agli inizi, avrebbe di certo prolungato la più gloriosa ed

unica carriera che il Teatro d’Opera ricordi! La grande Horne attraversa lo scibile della Vocalità femminile: dalla Carmen Jones del celebre film di Otto Preminger in cui poco meno che ventenne doppia la protagonista di Bizet ricreata nei panni di una giovane stupenda black Carmen made in Broadway. Dalle Cantate di Bach, alla irripetibile Zerlina di un indimenticato Don Giovanni discografico. Dalla Marie del Wozzeck alla Shéhérazade di Ravel ed infine, usando ex novo il suo spettacolare registro contraltile, conquistò fama leggendaria quale regina indiscussa della Renaissance rossiniana nel Novecento. E che dire di Giulietta Simionato che pur avendo una splendida voce di autentico mezzosoprano-contralto, fornita di preparazione vocale globale fin dalla prima giovinezza, patì una lunga anticamera scaligera prima di brillare quale stella di assoluta grandezza per più di trent’anni!

Non abbia dunque fretta il giovane cantante: cerchi piuttosto di indagare i diversi linguaggi vocali da Bach a Strauss, dedicandosi con serietà e amore anche alla musica del suo tempo. Così come facevano i grandi cantanti dell’Ottocento, per i quali la pratica vocale altro non era che pura contemporaneità.

Novella Bassano Federica Carnevale Maria Laura Martorana

Le Sorelle Casella

Per terminare, raccontiamo tre storie di successi, di tre giovani cantanti uscite dal Conservatorio aquilano e che, affettuosamente, chiamiamo ‘Sorelle Casella’

Tre esempi, diversi, ma vicinissimi a noi. Tre brave e giovani cantanti uscite dal Conservatorio aquilano ed in piena e soddisfacente carriera, ci illustrano alcuni percorsi dei tanti possibili per giungere materialmente a cantare in scena. In ordine alfabetico.

Novella Bassano

Soprano lirico, si è diplomata a L’Aquila con Mario Machì, baritono che aveva fatto una bella carriera prima di dedicarsi completamente all’insegnamento. Dopo il diploma inizia la trafila dei concorsi, delle audizioni, delle prime produzioni operistiche, mentre continua lo studio con il mezzosoprano Marina Gentile. Nel 2000 vince il Concorso dello Sperimentale di Spoleto, che la fa debuttare come Frasquita in Carmen di Bizet e Norina in Don Pasquale di Donizetti. Spoleto le offre l’opportunità di studiare con grandi cantanti come Luis Alva e Renato Bruson, canta come soprano solista nel progetto di

trascrizione e rielaborazione dell’Arte della Fuga di Bach ideato da Luciano Berio, sotto la direzione di Marcello Bufalini. Da alcuni anni continua il perfezionamento con William Matteuzzi.

Spoleto è stato per Lei la grande occasione. Ma due persone ancora hanno contato molto nella sua carriera: Claudio Desderi: di cui ha seguito due corsi di perfezionamento alla Scuola di Musica di Fiesole, quando ancora era in Conservatorio; e Francesco Sanvitale, che ha conosciuto quando ha fatto il concorso Tosti a Ortona e le ha fatto apprezzare ed amare la musica di Tosti, che canta assai spesso. “In questi anni - racconta - mi sono resa conto di essere inserita in un mondo estremamente competitivo, nel quale solo l’esperienza insegna ad affrontare con tranquillità e con i nervi saldi ogni debutto ma anche ogni recita”.

Per le caratteristiche della sua voce predilige Donizetti, Bellini e Rossini e Mozart; e, per il carattere, si sente



Dall'alto in basso: F. Carnevale, N. Bassano, M. L. Martorana

maggiormente a suo agio nell'opera buffa. Le piacerebbe, prima o poi, dedicarsi all'insegnamento.

Federica Carnevale

Mezzosoprano, diplomata in canto all'Aquila, laureata in drammaturgia, ha avuto esperienze anche come attrice di prosa e danzatrice. Ha studiato con Natale de Carolis, Ulf Bastlein, Brigitte Balleys e Renata Scotto. Ha debuttato nel 2002 come protagonista del "Dido and Aeneas" di H.Purcell ed è stata Suzuki (Madama Butterfly) al Teatro F. Vespasiano di Rieti, Araspe nella "Didone Abbandonata" di B. Galuppi al Teatro Caio Melisso di Spoleto e Rosina ne "Il Barbiere di Siviglia" di G. Rossini al Teatro Nuovo di Spoleto, al Morlacchi di Perugia, al Vittorio Emanuele di Messina, al Teatro Nazionale del Qatar e nei principali teatri giapponesi (Tokio, Takasaki, Nagoya, Kobe, Osaka, Yokohama), infine Angiolina ne "La Cenerentola" di G. Rossini al Teatro Nuovo di Spoleto. Ha collaborato con l'Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia, l'Orchestra di Roma e del Lazio e l'Orchestra Accademia "I Filarmonici" di Verona. Nel 2005, ha cantato, in prima mondiale, nell'opera "La nave a tre piani" di Carlo Boccadoro (Auditorium di Santa Cecilia a Roma) e nello stesso anno alla prima di "Don Chisciotte" di Paisiello-Henze (30° Cantiere d'Arte di Montepulciano). Nel 2007 ha preso parte alla prima mondiale di "Obra Maestra" di Giovanni Mancuso, con la regia di Pippo Del Bono (Teatro Caio Melisso, Spoleto). Ha inciso "Il Barbiere di Siviglia" di Rossini (DVD), "Didone Abbandonata", e Concerto per il 40° dal debutto

di Leo Nucci a Spoleto.

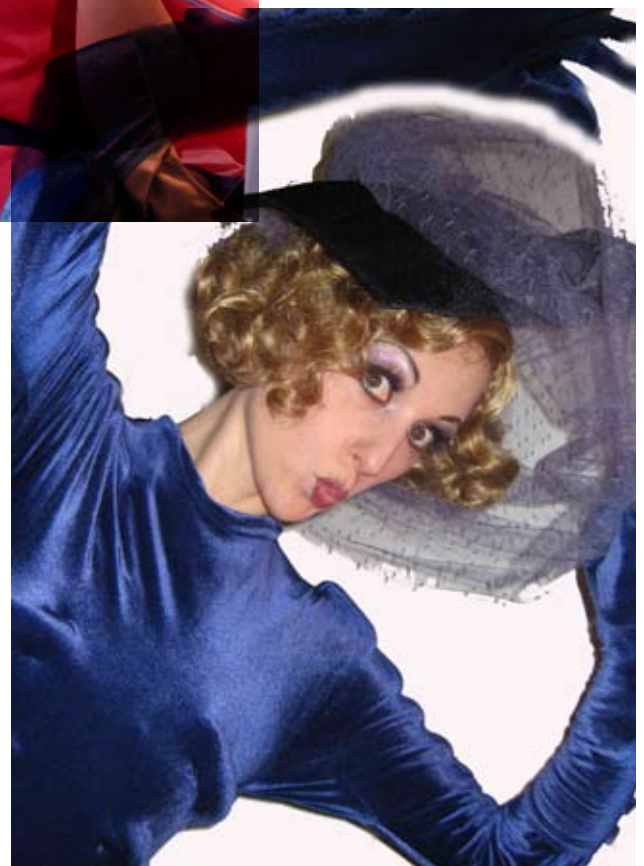
Tra i prossimi impegni, anticipa Federica Carnevale- "La Cenerentola" di Rossini al Piccolo Teatro Regio di Torino e la tournée del Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto che toccherà i maggiori teatri giapponesi e poi mi aspettano tre mesi di lavoro a Liegi (Arianna a Nasso, Traviata)". Lo studio più impegnativo e più redditizio per Lei è stato quello presso lo Sperimentale di Spoleto:

" Ho vinto il concorso nel 2006 e ho avuto la possibilità di studiare per due anni sotto la guida di ottimi maestri e di debuttare in due opere (Barbiere, Cenerentola) da protagonista. Spoleto offre un percorso formativo nel

quale sei seguito costantemente da persone competenti. Quando si arriva al debutto si è davvero preparati" Due incontri importanti per il suo avvio di carriera, quello con: "Cesare Scarton, in Conservatorio, lui per primo ha capito tanti aspetti della mia vocalità e ha individuato il mio repertorio; e quello con Natale de Carolis che mi ha preparata per Spoleto e mi ha concretamente fatto entrare nella professione".

Maria Laura Martorana

Soprano di coloratura, particolarmente apprezzata per abilità ed agilità vocali ma anche per le sue capacità sceniche, ha debuttato nel 2003 con



l'Italiana in Algeri, ha cantato in Proserpine (Paisiello), La Cenerentola (Rossini), Lo sposo di tre (Cherubini), Mitridate (Porpora), Mitridate (Mozart), I giuochi di Agrigento (Paisiello), Il flauto magico (Mozart), Die Vögel (Braunfels), Ademira (Lucchesi) in teatri come La Fenice, Lirico di Cagliari, Olimpico di Vicenza, Teatro dell'Ermitage di S. Pietroburgo, e al Festival di Martina Franca, dedicandosi prevalentemente al repertorio barocco. Tra i prossimi impegni Alcina (Handel) all'Haendel Festspiele di Halle e al Potsdam Hans Otto Theater, direttore Marcon; Ottone in Villa (Vivaldi) al Teatro Olimpico di Vicenza, direttore Guglielmo, e Andromeda liberata (Vivaldi e altri) a Lione, ancora con Marcon.

Maria Laura Martorana, dopo il diploma di canto conseguito a L'Aquila, si è dedicata alla ricerca scientifica (a Parigi, all'Institute Curie), studiando contemporaneamente, in Francia, il repertorio francese di coloratura. A Sulmona, nell'Ateneo della Lirica, ha ripreso a cantare, studiando con Margaret Baker che è

diventata la sua insegnante. "Posso dire di aver iniziato con lei – afferma la Martorana - lo studio del canto e del repertorio, del mio repertorio, e la voce si è finalmente sviluppata. E' stato allora che ho preso la decisione di dedicarmi totalmente al canto. Prima ho lavorato sul repertorio, il lavoro tecnico è venuto in un secondo momento". Ora studia con Doris Andrews. Ma deve a Sergio Segalini il suo debutto " Lui mi ha affidato ruoli anche da protagonista nelle varie edizioni del Festival di Martina Franca; tutte le opere che ho cantato sono finite in CD".

Ha lavorato anche con Giancarlo Cobelli in "Die Vögel" a Cagliari (cfr. Music@ n°3) ed anche con colleghi e maestri eccellenti come Vesselina Kasarova, Bruno de Simone, Patrizia Ciofi, Antonino Siragusa, Roberto Abbado, Federico Maria Sardelli. "Cerco di prendere qualcosa da tutti, non so dire chi mi abbia dato di più", conclude Maria Laura Martorana. Oggi il suo repertorio spazia dal barocco al Novecento, ed ha all'attivo già numerose registrazioni discografiche.

Corsi e Concorsi di Canto

Corsi

Accademia Teatro alla Scala

La scuola del Teatro alla Scala nasce nel 1991 mentre l'Accademia nel 2001, con l'intento di rendere autonoma la Direzione Scuole, Formazione e Sviluppo del Teatro alla Scala ed è oggi una vera e propria università dello spettacolo. Divisa in quattro dipartimenti, Musica, Danza, Palcoscenico-Laboratori, Management, l'accademia offre percorsi formativi di altissimo livello per la formazione degli artisti. Alla fine del percorso formativo si realizza con il "Progetto Accademia" un'opera inserita nel cartellone della Scala, alla cui realizzazione concorrono gli allievi di tutti i corsi.

Per accedere è necessario il diploma di conservatorio o una valida dichiarazione di idoneità rilasciata dall'insegnante. Si accede dopo il superamento di prove di ammissione.

Tra maggio e giugno si svolge un workshop sulla legislazione dello spettacolo. Nel corso delle 24 lezioni si parlerà di normativa, fisco, previdenza, gestione, Finanziaria 2008. Informazioni: grassi@accademialascale.it

Sede centrale Accademia

Via Santa Marta 18, 20123 Milano

Per informazioni: <http://www.accademialascale.it/>

Opera Studio

Istituto dall'Accademia di Santa Cecilia il corso comprende tre rami: interpretazione vocale con il M° Renata Scotto, tecnica vocale applicata al repertorio con il M° Anna Vandi dizione con il M° Cesare Scarton. E' previsto anche un corso per maestri accompagnatori con il M° Robert Kettleon.

Le sessioni di studio sono tre: dal 2 al 27 aprile, la primavera; dal 9 giugno 6 luglio, quella l'estiva; e l'autunnale, dal 13

ottobre al 16 novembre. Al termine di ciascuna sessione è previsto un concerto-recital pubblico all'Auditorium. Inoltre nel 2008 grazie al contributo della Signora Laurel Schwarz l'accademia assegna a sei cantanti, particolarmente bravi, delle borse di studio e la possibilità di prendere parte a realizzazioni artistiche di vario genere.

Per informazioni:

<http://www.santacecilia.it/scw/servlet/Controller?gerarchia=01.18.03>

Accademia della lirica di Sulmona

L'Ateneo ha come obiettivo la formazione del cantante d'opera sotto tutti gli aspetti della professione: tecnica vocale, l'arte scenica, la corretta pronuncia delle lingue e la proprietà stilistica.

I corsi si tengono per una settimana al mese con lezioni collettive e individuali. Si accede al concorso tramite una prova di selezione. Tra i docenti: Jaume Aragall, Marilyn Schmiege, Bernadette Manca di Nissa, Claudie Verhaeghe, Dario Lucantoni, Italo Nunziata.

Per informazioni:

Ateneo della lirica di Sulmona

Vico dei Sardi, 9 67039 Sulmona (AQ) 0864.212207

Web: <http://www.ateneolirica.it/>

e-mail: info@ateneolirica.it

Scuola di Lied 'Ugo Wolf'

Scuola fondata e diretta da Elio Battaglia con il fine di divulgare la pratica del Lied tedesco. I corsi si tengono al palazzo Cesi di Acquasparta. Oltre lo stesso Battaglia, insegnano anche Lucio Gallo, Erik Battaglia, Ulrike Merkel.

Per informazioni: <http://www.scuolahugowolf.it/>

Claudio Desderi opera workshop
Il corso prevede lo studio di un' opera, ogni anno diversa.
Si accede con un esame di ammissione e il corso si svolge presso la scuola musicale di Fiesole.

Per informazioni:

Scuola di Musica di Fiesole

Via delle Fontanelle 24 50014 S. Domenico di Fiesole (FI)

0039/55/597851

http: www.scuolamusica.fiesole.fi.it

e-mail: info@scuolamusica.fiesole.fi.it

Concorsi

As.Li.Co

L'Associazione Lirico Concertistica Italiana (AsLi.Co) si propone l'individuazione di talenti operistici, la formazione artistica dei giovani cantanti e la produzione di opere di repertorio nelle quali far debuttare i medesimi. Ogni anno centinaia di giovani cantanti europei vengono selezionati per i ruoli principali della stagione lirica. Il concorso si svolge in febbraio.

Tra i cantanti lanciati dall'As.Li.Co: Luigi Alva, Carlo Bergonzi, Piero Cappuccilli, Mirella Freni, Paolo Montarsolo, Katia Ricciarelli, Renata Scotto, Simone Alaimo, Susanna Anselmi, Pietro Ballo, Carlo Columbara, Daniela Dessi, Michele Pertusi, Alessandra Ruffini, Giuseppe Sabbatini.

Per informazioni: As.Li.Co

Corso di Porta Nuova, 46 – Milano 0039.026551501

e-mail: info@aslico.org http: www.aslico.org

Teatro Lirico Sperimentale 'A. Belli'

Il concorso per giovani cantanti lirici della Comunità Europea organizzato dallo Sperimentale di Spoleto si svolge in tre fasi. Nella prima, una giuria internazionale seleziona i candidati di tutta Europa: superano la selezione coloro che ottengono una votazione media di 8/10. Nella seconda fase, i cantanti vengono preparati al debutto tramite un corso di perfezionamento della durata di cinque mesi. L'ultima fase corrisponde al debutto e alla stagione lirica che si svolge a Spoleto o in tournée. Il concorso si svolge in marzo; termine ultimo per le domande febbraio.

Hanno vinto il concorso dello Sperimentale spoletino: Cesare Valletti, Franco Corelli, Antonietta Stella, Anita Cerquetti, Renato Bruson, Mietta Sighele, Ruggero Raimondi, Mariella Devia, Natale De Carolis, Giusy Devinu, Elisabeth Norberg-Schulz, Sonia Ganassi, Daniela Barcellona.

Per informazioni: Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto "A. Belli"

Piazza Giovanni Bovio, 106049 – Spoleto (Perugia) 0039 (0)743.22.16.45

<http://www.tls-belli.it/>

'Operalia'

Fondato e diretto da Plácido Domingo. La prima selezione avviene attraverso una registrazione audio o video. I primi quaranta classificati, spesi dagli sponsor, vengono selezionati, con ascolto diretto. Plácido Domingo assiste a tutte le fasi del concorso, senza diritto di voto, ma svolgendo il ruolo del supervisore. I vincitori vengono segnalati ai

teatri più importanti e sostenuti da Domingo in persona. Il termine per la presentazione della domanda è il 31 marzo; il concorso si svolge in settembre.

Tra i vincitori: Dimitra Theodossiu, Inva Mula, Hui He, Carmen Gianattasio, Giuseppe Filianoti, Mariola Cantarero, Erwin Schrott, Joyce Di Donato, Olin Anastasovv, Rolando Villazon.

Per informazioni: <http://www.operalia.org/>

'Leyla Gencer'

Organizzato dalla İstanbul Foundation for Culture and Arts in collaborazione con la Fondazione Accademia di Arti e Mestieri dello Spettacolo Teatro alla Scala e patrocinato dalla stessa Gencer il concorso 'Leyla Gencer Competition' si propone di promuovere i giovani talenti nel mondo dell'opera.

La prima selezione avviene mediante l'ascolto dei cd inviati dai candidati mentre la finale si svolge a Istanbul. Il termine per le domande di partecipazione è in aprile, la finale in agosto.

Tra i vincitori delle passate edizioni: Marcello Alvarez, Enkelejda Shkosa, Paola Cigna, Nino Machaidze.

Per informazioni: <http://www.leylagencer.org/>

'Toti dal Monte'

Concorso per ruoli d'opera (quest'anno per Tosca) prevede la realizzazione dell'opera a concorso e borse di studio per i più meritevoli. Domande di iscrizione entro il 9 giugno.

Per informazioni: <http://www.fondazionecassamarca.it/teatrispa/index.html>

6.Voci verdiane

Il concorso è organizzato dal comune di Busseto ed è finalizzato alla realizzazione di opere verdiane. Molte delle voci verdiane che cantano attualmente nei teatri di tutto il mondo sono uscite vincitrici da questo concorso.

Per informazioni:

Segreteria del Concorso Voci Verdiane "Città di Busseto"
COMUNE DI BUSSETO – Piazza G. Verdi 10 – 43011
BUSSETO Tel. 0524/931706

Web: <http://www.comune.busseto.pr.it/>

e-mail: segreteria.concorsovociverdiane@comune.busseto.pr.it

'Maria Caniglia'

Concorso organizzato dal comune di Sulmona, dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali- Direzione Generale dello Spettacolo dal Vivo, l'Amministrazione Provinciale di L'Aquila, e sotto l'Egida della Regione Abruzzo. I vincitori hanno la possibilità di esibirsi in concerti organizzati dall'associazione. E' prevista l'assegnazione di una borsa di studio per cantanti lirici con ospitalità completa e frequenza gratuita ai Corsi di Perfezionamento dell'anno 2008 dell'Ateneo Internazionale della Lirica di Sulmona offerta dall'Associazione Musicale "Maria Caniglia".

Per informazioni:

ASSOCIAZIONE MUSICALE "MARIA CANIGLIA"

Vico dei Sardi, 9 – 67039 SULMONA (AQ)

Tel. +39 0864 212207 – Fax + 39 0864 208668

Web: <http://www.mariacaniglia.it>

e-mail: info@mariacaniglia.it