

# Michael Spyres, il funambolo della voce

*Il tenore americano, che non teme le tessiture più ardue ed estreme, imminente protagonista di *Ciro in Babilonia* al ROF di Pesaro, si racconta*

**M**ichael Spyres, americano del Missouri, Stati Uniti, è una delle voci tenorili emergenti a livello internazionale per quanto riguarda il repertorio belcantistico italiano e quello dell'opéra-lyrique francese. Quest'estate sarà protagonista dell'inaugurazione del Rossini Opera Festival con *Ciro in Babilonia*

## **Vogliamo parlare del suo personaggio in quest'opera, soprattutto in termini musicali e vocali?**

«Mi sto dedicando da molto tempo alla preparazione di questo ruolo. Ho cominciato ad approfondire il volto biblico di Baldassarre nel libro di Daniele, cercando di scoprire com'era il vero personaggio. Sto cercando di trovare più letteratura possibile su Baldassarre, per capire i molti punti di vista di chi ha scritto su questo evento della storia. È un ruolo di baritenore che è giusto per la mia voce. Ho iniziato come baritono e fino a 21 anni non ero in grado di cantare sopra il sol3. Mi ci sono voluti anni prima di capire come cantare nel e sopra il passaggio. Ora sento che i ruoli da baritenore sono perfetti per me, per il fatto che la gamma di questo repertorio particolare corrisponde in modo coerente con le sfumature che la mia voce presenta in natura, senza dover manipolare il mio strumento. La mia voce, quando parlo, è molto più bassa rispetto alla maggior parte dei tenori e ho sempre avuto molta risonanza nelle note basse. Il mio petto è largo 50 centimetri e il mio collo lungo 18; tutti questi fattori combinati già alla mia età, 33 anni, mi suggeriscono fortemente che diventerò un tenore drammatico verso i 40! Sono sicuro nel dire che se José Cura avesse avuto interesse e avesse trascorso del tempo su questo repertorio sarebbe stato vicino ad un baritenore come Nozzari. Credo che anche Pertile avrebbe potuto cantare questo repertorio. Mi rendo conto che molte persone non saranno d'accordo con me su questa idea, ma sto considerando questo esperimento «mentale» meccanicamente, da un punto di vista puramente vocale e fisico».

## **Una carriera, la sua, in cui Rossini ha una grande importanza. Cosa le rende affine questo autore?**

«Ho una speciale affinità per Rossini, perché, insieme a pochissimi compositori, ha condiviso una profonda conoscenza della voce umana e delle sue capacità. Ha davvero studiato i meccanismi della voce e usato questa conoscenza per comporre musica che si estendesse verso i limiti di ciò che una voce è in grado di fare, senza fare un passo oltre i confini di questo limite. Rossini prendeva davvero tutto in considerazione nel creare il suo stile: i desideri del pubblico e la loro capacità di attenzione, i desideri e l'ego degli interpreti, i desideri dell'orchestra e in qualche modo è riuscito a comporre melodie e variazioni



Foto Dax Bedell

con una scrittura, vorrei dire, di matematica precisione artigianale, realizzata al fine di coinvolgere tutte le persone in teatro, sia al di qua che al di là della scena. Rossini si rendeva ben conto che per eseguire ciò che scriveva non era possibile dimenticarsi della tecnica e, grazie alla sua conoscenza della voce, il performer è come se si trovasse sempre su una corda tesa quando canta Rossini, nel senso che non si può mai dare troppa intensità o troppo poca, oppure l'esecuzione sarà in pericolo, e in questo consiste la vera capacità artistica del cantante. Credo che Mozart e Rossini abbiano capito bene questo concetto e abbiano composto di conseguenza per soddisfare le esigenze di controllo di mente, corpo e spirito, per creare performance uniche che in un certo senso rappresentano una forma d'arte palpitante che poche altre forme d'arte raggiungono».

## **Tuttavia, una parte significativa della sua carriera è rappresentata anche dagli autori di opera francese, di cui ha recentemente interpretato una rarità come *La Muette de Portici*, nel ruolo di Masaniello. Ci vuole raccontare di queste esperienze e di quali altri ruoli del repertorio francese vorrebbe aggiungere al suo carnet?**

«Ho interpretato un certo numero di ruoli francesi e ritengo che questo repertorio, in particolare il grand-opéra di Auber o Meyerbeer, così come Rossini, rappresenti un percorso irrinunciabile per l'arte di un performer. La maestria dell'orchestrazione e dello sviluppo dei personaggi, in questo periodo musicale, non possono essere paragonate a nessun'altra. Personaggio e interprete si



Michael Spyres ne *La Betulia liberata*, interpretata al Ravenna Festival e a Salisburgo (Foto Sivia Lelli)



Foto Brent Heatherly

fondono in un tutt'uno in cui convivono lirismo, eroismo, senso dell'ensemble, padronanza del linguaggio, fraseggio, recitazione... l'opera francese è il genere che per la prima volta ha varcato il confine tra realtà e sogno. Per rendere giustizia a questa scrittura, l'artista deve essere un ottimo attore, cantante, e soprattutto uno spirito forte per trasmettere questi personaggi veramente complessi, che a volte in superficie sembrano unidimensionali. Masaniello è stato particolarmente importante per la mia carriera e veramente un ruolo da sogno per me perché è un personaggio meraviglioso e complesso, in cui Auber ha alzato l'asticella del mio senso di sfida. Auber mi ha spinto ai limiti della mia voce e del mio agire teatrale, e ho imparato moltissimo impersonando questo ruolo meraviglioso. La parte più difficile del personaggio di Masaniello è stata quella di non lasciare che le emozioni oltrepassassero i confini della voce. Per quanto riguarda come altri ruoli francesi, mi piacerebbe affrontare altri personaggi di Meyerbeer, Auber e Halévy».

#### Rodolfo, Alfredo, Edgardo ... quali altri personaggi dell'opera italiana le piacerebbe interpretare?

«Credo che sia diritto e dovere di ogni tenore quello di voler cantare l'Otello di Verdi, ma al momento lo vedo ancora a qualche anno di distanza! Un altro ruolo che per me è un "must", almeno per la mia carriera, a mio parere uno dei più grandi ruoli, è l'Orfeo di Monteverdi. Questi due ruoli sopravanzano gli altri per la loro consistenza artistica e intrinseca. Mi piacerebbe anche approfondire Cavalli e altri compositori meno conosciuti a lui contemporanei».

#### Lo stile vocale di Händel e Mozart può essere utile ad un giovane cantante agli inizi?

«Ho avuto la fortuna di aver già cantato un po' di Mozart e Händel e ciò che mi lascia perplesso è la moderna opinione che questi compositori siano solo per piccole voci o per chi è all'inizio della carriera. Fino a 70 anni fa, o giù di lì, ogni cantante ha cantato questo repertorio per tutta la carriera: Gluck, Haydn, Mozart, Rossini, Händel ... erano considerati il vertice del canto e di ogni artista e per loro essere ridotti ora a questo vergognoso cliché di musica per «principianti» è assurdo. Mozart e Händel erano cantati a fianco di Wagner e Verdi sino a che il cantante moderno ha cominciato a lavorare solo con un tipo di emissione vocale, che ha purtroppo ridotto ad una reliquia l'arte della «voce mista». Solo dopo Caruso di fatto si è cominciato ad essere ossessionati dal volume o dalle «grandi» voci, e questo è così ingiusto per l'eredità di Caruso, poiché era un artista molto più grande di questa idea che si ha di lui, quella di

un cantante dalla voce «forte». L'idea che Mozart debba essere solo per l'inizio di una carriera è un'idea diseducativa e fuorviante per esecutori e pubblico, perché questo modo di pensare impoverisce l'arte e cerca di rinchiuderla dentro una scatola. Credo che il sistema Fach sia una buona indicazione per il tipo di repertorio che si dovrebbe cominciare a studiare, ma è ben lungi dall'essere una scienza esatta perché ci sono molte opinioni diverse, secondo il decennio in cui la lista del repertorio è stata pubblicata. In conclusione, tutti dovrebbero studiare e cantare Händel e Mozart, non importa in quale fase della carriera si è!».

#### Qual è la migliore impostazione per una buona tecnica di canto? Oppure, in particolare, della sua tecnica?

«Bisogna sempre sforzarsi di cantare in modo sano e intelligente. Ci vogliono molte, molte, molte ore di studio, sempre, con ancora molte più ore di riflessioni su se stessi. Prendete l'esempio di Jean de Reszke, Ivan Kozlovsky, Nicolai Gedda, Plácido Domingo: il filo conduttore di questi tenori è il fatto che tutti avevano/hanno una grande conoscenza del loro strumento. Purtroppo ho la sensazione che nel regno della tecnica vocale pochissime persone effettivamente sappiano esaminare se stessi. Ciò è comprensibile a causa della natura complessa ed enigmatica della nostra voce. Fino agli ultimi anni non siamo mai stati in grado di vedere all'interno della gola quando qualcuno sta cantando. Penso che sia giunto il momento che i cantanti inizino ad essere più scientifici sui propri mezzi. La conclusione a cui io sono giunto è che si dovrebbe provare a cantare un intero ruolo e analizzare se ci sono incongruenze con i sovrtoni della propria voce e in che punti si verificano. Se il ruolo non si sposa completamente con la propria voce, allora potrebbe essere troppo presto e si dovrebbe lavorare sulla tecnica per quel repertorio specifico. La realtà della situazione è che quasi ogni ruolo è stato composto avendo un cantante specifico in mente, in base ai suoi particolari punti di forza o di debolezza. Il nostro lavoro come cantante è quello di trovare il repertorio giusto per la nostra specifica voce e il sistema Fach è una buona guida, ma non è un vangelo per tutti. Credo che se si parla di Concone, Vaccari, Marchesi, Rossini, eccetera, ogni tecnica sia fondata su alcuni principi di base. La mia base tecnica è quella della respirazione, il sostegno di tale respirazione e lo studio su come manipolare il corpo per rendere il suono più efficace nell'espressione che si deve comunicare. Ho avuto la fortuna di imparare fin da giovane quanto sia importante il respiro accompagnato da un sostegno tecnico e dall'espressività, forse grazie ai vari strumenti che ho suonato. Si può discutere una vita intera su come sostenere al meglio

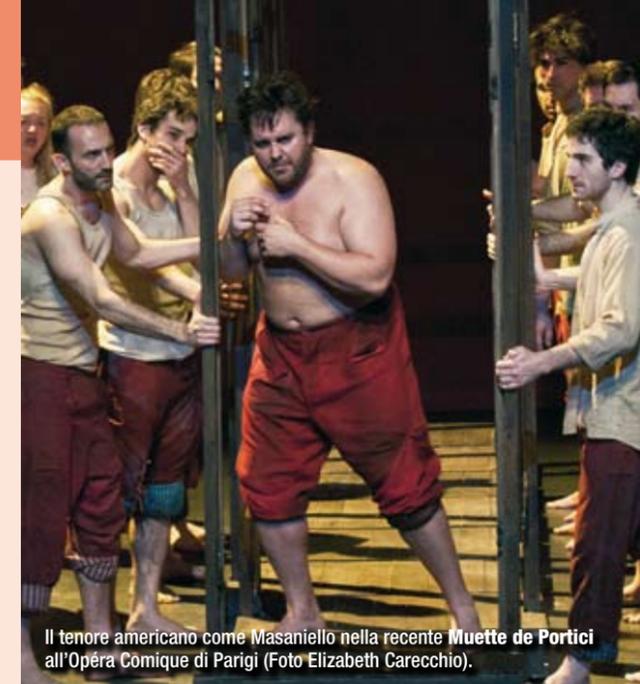


Michael Spyres è Raoul ne *Les Huguenots* al Bard Summer Scape (Foto Stephanie Beregr)

o trasmettere l'espressione, ma bisogna sempre tenere a mente che la tecnica di canto ha delle basi e ci sono leggi fisiche del corpo; ad esempio, senza aria non ci può essere alcun suono e senza il supporto di quell'aria il suono appropriato non può essere raggiunto. Molti non si rendono conto che gli interpreti devono essere in grado di essere versatili e sufficientemente flessibili per onorare le volontà del regista, del direttore d'orchestra, e, soprattutto, del compositore. Bisogna prima capire come rendere i suoni appropriati per il repertorio che si canta. Ho cantato ogni tipo di musica da quando ero in grado di emettere un suono, ma ho sempre mantenuto desto un acuto senso per la tecnica appropriata ad ogni tipo di musica che cantavo, sia si trattasse di folk, gospel, pop, o di opera. Sento che questo è dove molti mancano, con la loro idea di "tecnica", che per molte persone è un'idea piuttosto "ristretta».

#### Quale pensa sia il limite estremo a cui la sua voce si può spingere?

«Bene, questa è una domanda impegnativa perché sono molto i limiti di cui si potrebbe parlare! Per quanto riguarda il repertorio estremo scritto per la voce, io l'ho cantato! Per esempio, ho cantato i più gravi dei ruoli bari-tenorili rossiniani; Otello e Rodrigo de "La donna del lago". Ho anche cantato i più acuti tra tutti i ruoli; Arnold di "Guillaume Tell", Raoul de "Les Huguenots", e Candide. Per non parlare della più grande estensione richiesta da un ruolo, quella del protagonista della dimenticata opera barocca di Antonio Mazzoni, "Antigono" in cui il direttore d'orchestra compose per me variazioni che si estendevano dal re3 fino al sol5! Mi sono anche spinto a ciò che io considero il mio limite cantando varie volte in una settimana parti come Raoul, Arnold, e Antigono. In genere ci sono molti tagli ma i miei direttori d'orchestra sono stati irremovibili sull'intergralità delle partiture! Una sfida davvero tremenda! Come Raoul ho effettuato solo piccolissimi tagli e ho interpretato il ruolo 7 volte in 11 giorni. Per Arnold, per quanto ne so, ho eseguito la parte nel modo più completo di chiunque abbia fatto sino ad oggi, e l'ho eseguito nella sua interezza 3 volte in 4 giorni. Antigono è stato il più folle, perché l'intero periodo è stato di 12 giorni di tempo per metterlo in scena e montare l'intera produzione e gli ultimi 6 giorni ho cantato il ruolo 5 volte! Mi sono sicuramente spinto fino al mio limite mentale e fisico anche nel recente ruolo di Masaniello. Ho effettuato 40 diversi ruoli principali, in 4 lingue, negli ultimi 8 anni e sono stato ai limiti estremi della mia voce solo un paio di volte. Sento di dover ancora imparare del tutto i miei limiti, ma l'unico modo per farlo è quello di spingersi ai confini delle proprie possibilità. Aiuta anche essere un po' pazzo!».



Il tenore americano come Masaniello nella recente *Muette de Portici* all'Opéra Comique di Parigi (Foto Elizabeth Carecchio).

#### Quale è stata, sino ad ora, l'esperienza professionale più gratificante?

«Sono stato così fortunato nella mia carriera di aver già avuto così tante esperienze importanti che potrei morire onestamente come un uomo felice. Una delle maggiori esperienze di apprendimento è stata con il Maestro Muti al Festival di Ravenna con la "Betulia liberata"; lui è un uomo molto controverso, ma non appena si mette al lavoro su ciò che sta cercando di raggiungere musicalmente, non si può fare a meno di farsi piccoli piccoli e ascoltare. Io ho imparato molto da lui. Per quanto riguarda il mio momento più gratificante forse dovrei dire quando la Deutsche Oper di Berlino mi ha chiesto di cantare il repertorio tedesco, La Scala mi ha invitato a cantare il repertorio italiano, e successivamente l'Opéra Comique di Parigi mi ha chiesto di cantare il repertorio francese. Quando ho raggiunto questi obiettivi, mi sono reso conto che questi teatri l'hanno fatto perché volevano me per eseguire la propria musica nella loro lingua e nei loro rispettivi paesi e io non avrei potuto essere più onorato, mi sono quasi sentito un "diplomatico" musicale in questi tre Paesi».

#### Vuole anticipare alcuni dei suoi impegni teatrali e discografici più importanti per il futuro?

«Tutto il mio prossimo anno è un sogno per me! Subito dopo il mio debutto a Pesaro debutterò anche il ruolo di Faust nella produzione di Terry Gilliam de "La damnation de Faust" di Berlioz alla Vlaamse Opera di Anversa e Gent. Ho sognato di incontrare Gilliam fin da quando ero un ragazzo e ora interpreto un ruolo da protagonista nel suo debutto come regista d'opera! Dopo seguirà un tour di concerti con la "Nona" di Beethoven e la "Missa Solemnis" dirette da Sir John Eliot Gardiner e la LSO a Valencia, New York, alla Carnegie Hall, e Costa Mesa, in California. Il 2013 è un anno molto impegnativo: "La Cenerentola" a Palm Beach, Florida, poi un concerto solista e di duetti a Mosca, seguito dal mio debutto nella "Messa da Requiem" di Verdi a Porto, Portogallo. Poi farò il mio debutto al Covent Garden come Rodrigo ne "La donna del lago" seguito dal mio ritorno alla Vlaamse Opera nei panni di Candide. In estate sarò di ritorno a Bad Wildbad per una produzione scenica di "Guillaume Tell", come Arnold, che sarà registrato in Cd/Dvd. Anche "Le Siège de Corinthe" di Bad Wildbad sarà pubblicato il Cd (Naxos) alla fine del 2012. E ci sarà una versione Cd della "Nona" di Beethoven diretta da Gardiner. È previsto anche un nuovo Cd da solista con un programma molto interessante. Nell'autunno 2013 canterò il Faust di Berlioz in un "tour" europeo e in Sudamerica ancora una volta con Sir John Eliot Gardiner. Per finire l'anno, farò il mio debutto alla Lyric Opera di Chicago con il ruolo di Alfred in "Die Fledermaus».