

El riesgo de una clase magistra

Hay una considerable minoría de jóvenes estudiantes de canto, que pululan entre los conservatorios y los profesores particulares, sujetos inevitablemente a las modas operísticas que marcan los cantantes más populares, reyes del momento imitados en todas sus formas de expresión, sobre todo en su manera de emitir el sonido o técnica vocal, con todo negativo o positivo que ello pueda acarrear para los estudios de los neófitos para su posterior carrera como cantantes de ópera; evidentemente, la buena o mala técnica o impostación influirá decisivamente en la categoría del cantante en muchos aspectos, por ejemplo la calidad de la interpretación y en la plástica escénica.

Formación musical

Este es un aspecto que el estudiante suele descuidar bastante en su primera etapa de carrera, ya que la preocupación principal suele ser la voz. Si sus profesores no consiguen alentar su interés por el tema, su débil formación musical hará que tenga pocas posibilidades de que su sensibilidad artística se desarrolle más allá de un nivel bajo o medio, y esta carencia repercutirá en sus actuaciones y en su estilo interpretativo. El público acabará acusando este vacío que emana del artista sin saber muy bien qué es, pero que suele reflejarse en el aplauso final, y a la larga en la reputación artística del cantante.

La técnica y las clases magistrales

Pero la influencia más decisiva, proveniente de los divos, es la vocal. Aunque el canto surgió originariamente por imitación, también implica conocimiento de estilos y actualmente de ciencia, a la que no podemos dar la espalda. Sólo encontraremos aquí en el aspecto más importante y comprometido de la carrera lírica que es la

ÓPERA

JULIOL-SETEMBRE 1994 ACTUAL



Alfredo Kraus es sin duda uno de los cantantes con mejor técnica de nuestro tiempo.

impostación de la voz, en su aspecto más psicológico aún reconociendo sinceramente que del dominio del arte del sonido depende el poder acceder a esta fascinante profesión.

Me atrevería a firmar que la influencia del cantante de moda no siempre es positiva para los estudiantes de canto, en el aspecto técnico-vocal, ya que se puede estar imitando una forma de hacer o emitir no demasiado ortodoxa en términos comunes para el ambiente profesional, con el consiguiente perjuicio para la garganta del diletante, que no está en disposición de soportar este trauma. Es posible que el divo tomado como modelo dé la impresión de no

ar el cansancio producido por el abuso o el r vocal, pero el imitador sí puede caer en gracia, como tantas veces ha ocurrido en la oria no escrita del estudiante de canto: el ómeno ha sido común a todas las épocas y ongo que lo será en el futuro.

Comparando el instrumento vocal humano cualquier otro instrumento en que se nece- un entrenamiento muscular localizado (de- manos, labios, músculos abdominales) y un ajo de varios años para dominar la técnica, a voz humana intervienen muchas partes del rpo (esfínter glótico, músculos aritenoideos, úsculos abdominales, diafragma, etc.) e igual- te son necesarios varios años de prepara- a para formar un buen cantante de ópera. lquier estudiante de un instrumento está ado desde el primer día por su profesor, que trola sus progresos y no deja evolucionar los ectos o malos hábitos, haciéndole compren-

que ciertas libertades le pueden ar a consecuencias no gratas. En tanto el trabajo es similar aunque empírico, porque el instrumen- ni se ve ni lo podemos tener en stras manos, pero los resultados en dados también por la prácti- periódica que imparte un profe- especializado durante años y que a a conocer el instrumento del nno como si fuera el suyo pro-

Si recurrimos a la lógica, enten- emos que un cantante profesio- no puede ser un buen artesano la enseñanza, ya que los continuos viajes tivados por su actividad le impiden el trabajo idiano con los alumnos y por lo tanto está vado de la experiencia que da el contacto rior con un mismo alumno hasta su debut fessional; es la práctica la que forma al maes-

Supone una responsabilidad todavía más nde la clase magistral impartida por el can- te fenómeno, generalmente con unas gran- facultades; apenas ha tenido que sentir el or de un estudio concienzudo y no concibe la

técnica desde un punto de vista científico. general, estos cantantes no saben explicar fisiología vocal en funcionamiento y sólo hab de sus propias sensaciones de una forma su- tiva, con lo que suelen confundir al neófito, dada su falta de experiencia puede interpr- mal esos consejos, impartidos ciertamente una loable intención.

El canto como disciplina

Cada famoso defiende su técnica particu- capa y espada muy comprensiblemente, ya q todos les ha costado conseguir una estabili- vocal para desarrollar su arte, están orgull- de ello y, sobre todo, obtienen un éxito público que les autoriza para impartir leccio- en principio certeras. Lo que no siempre es ya que en ocasiones se defienden posturas daderamente ilógicas. Tenemos casos en la

Me atrevería a
firmar que la
influencia del
cantante de moda
no siempre es
positiva para los
estudiantes de
canto

toria del canto verdaderamente ticulares: cantantes ha habido han defendido el pasaje de la otros sostienen que no existe paso, otros lo apoyan como cobe- ra, otros apuestan por la apertu- libertad del pasaje; últimament- basa la verdadera impostación los sonidos craneales, otros e- máscara, también detrás de los c- tes, etc. Con todo este barullo teorías ciertas y medio ciertas- estudiante va de maestro en m- tro buscando la piedra filosof- tal piedra no existe: lo que sí e-

es el trabajo cotidiano y rutinario, bien diri- de una manera lógica y coherente, día a semana tras semana; eso sí, apreciando los progresos clase tras clase. Es preciso que de una se consiga para el canto un libro de texto común, que unifique criterios en el estudio cualquier otro instrumento. Yo estoy plenar- te convencido de que ya es posible.

Fernando Bañó Llo
(profesor de ca)