

Consideraciones para elegir el repertorio de canto

Primera de tres partes

por Arturo Rodríguez Torres



Henry Purcell fue de los pocos compositores que crearon obras para ser interpretadas por estudiantes de canto

¿Cuáles son los requerimientos para el cantante que aborda una obra barroca, clásica, romántica o contemporánea? ¿Cuál es la diferencia entre cantar una canción, un aria de ópera, de oratorio o una romanza de zarzuela? ¿Por qué no se canta igual Bach que Puccini o una canción de cuna igual que un aria de Wagner? ¿Hay repertorio bueno y malo para las voces, o sólo es una cuestión de hacerlo correctamente? ¿Cuáles son los elementos que conforman el repertorio vocal? ¿Con qué repertorio se debe aprender a cantar y por qué?

Deseo agradecer a los lectores y a *Pro Ópera* la cálida acogida a los artículos anteriores, el espacio dedicado a esta sección y los mensajes recibidos. El objeto de estos artículos es reflexionar y buscar posibles respuestas a problemas y dudas comunes que han externado los lectores de la revista y algunos estudiantes de canto. Los temas sobre los que han solicitado información son muy variados, por lo que se ha decidido seleccionar los que son de interés para la mayoría.

Se analizarán brevemente algunos de los elementos que conforman las obras para tratar de entender cuáles son los criterios para elegir el repertorio del cantante y por qué es importante incluir en la enseñanza del canto diversos géneros musicales. Los temas que se mencionarán son tan extensos que sería imposible desarrollarlos en un documento de esta naturaleza, sin embargo, estas reflexiones pueden servir de guión para que el lector elabore una lista de preguntas más extensa y para que investigue por cuenta propia, ya que según los investigadores “la mitad de la respuesta se encuentra en la pregunta de investigación” (Baena, 2005).

Como premisa, se debe tomar en cuenta que, con raras excepciones, como *Dido and Aeneas*, de Henry Purcell, muy pocos compositores crearon su obra para ser interpretada por estudiantes de canto. Las compusieron para ser cantadas por intérpretes profesionales. “*Dido* [...] fue compuesta para el Pensionado Femenino de Josias Priest, Chelsea, en octubre de 1689. Los papeles fueron interpretados por las alumnas del pensionado, excluido el papel de Aeneas, que se confió a un cantante profesional.” (Novella, 1987.)

Éste es un aspecto muy importante, y no se debe perder de vista cuando se elige el repertorio. Siempre que se asiste a un concierto, función o concurso, es común escuchar

“Cuando se ha llegado a cantar bien las grandes arias de Haydn, Händel, Mozart, Gluck, etcétera, se posee la clave de toda ejecución vocal: el resto vendrá sin dificultad”



Franz Joseph Haydn



Georg Friedrich Händel



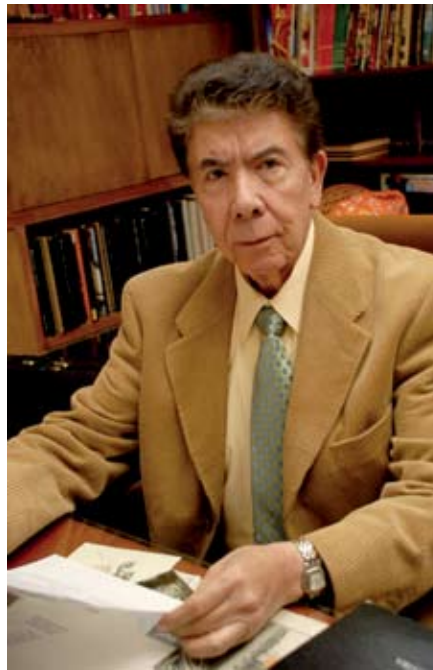
Wolfgang Amadeus Mozart



Christoph Willibald von Gluck

Bibliografía

- Baena Paz, Guillermina. *Metodología de la investigación*, México, Publicaciones Cultural, 2005.
- Bañuelas Amparán, Roberto. *El canto*. México: Trillas, 2001.
- Bañuelas Amparán, Roberto. *El diccionario del cantante*. México, Trillas, 2009.
- Blair McClosky, David. *La educación de la voz*. España: Los libros del mirasol, 1975.
- Calzadilla Nuñez, Ramón. *El canto y sus secretos*. Santa Fe Bogotá: Cooperativa Ed. Magisterio, 1998.
- Contreras, José. *Enseñanza, curriculum y profesorado*, Madrid Akal, 1994.
- Hernández Sampieri, Roberto. *Metodología de la investigación*. México, McGraw Hill, 2006.
- Mansion, Madeleine. *El estudio del canto*. Buenos Aires: Ricordi Americana S.A. 1999.
- Novella Domingo, Juan. *La ópera*, Enciclopedia del Arte Lírico. Aguilar Ed. España 1987.
- Peña, Luís Ignacio. *Diccionario enciclopédico*. México, Larousse, 2006.
- Randal, Don Michael. *Diccionario Harvard de la música*, Alianza Editorial, España 2001.
- Regidor Arribas, Ramón. *Temas del canto*. Madrid: Real Musical, 1996.
- Riemann Hugo. *Dictionnaire de musique*, Perrin Ed., Paris, 1899.



Roberto Bañuelas:
“Canto que no encanta, aburre”

los clásicos italianos y alemanes, que siempre en sus composiciones han respetado y tratado de poner en relieve las posibilidades vocales. Cuando se ha llegado a cantar bien las grandes arias de Haydn, Händel, Mozart, Gluck, etcétera, se posee la clave de toda ejecución vocal: el resto vendrá sin dificultad.” (Mansion, 1999.)

La cita brinda algunas respuestas, pero también genera preguntas: ¿Cuáles son las bondades de la música de los clásicos alemanes e italianos y por qué se deben estudiar primero? “Los ideales del clasicismo son serenidad, equilibrio, proporción y sencillez.” (Randel, 2001.)

¿Estos ideales se manifiestan claramente en toda la música citada? Quizás depende de cómo se interpreten estos adjetivos. Por ejemplo, en el aria ‘Der Hölle rache’ de la Reina de la noche, en la ópera *Die Zauberflöte*, o en las arias de concierto para soprano, ¿observamos todos esos atributos “clásicos”? Quizá sólo en parte. Es debatible. ¿El aria citada es equilibrada, proporcionada y sencilla, con respecto a qué? Bajo esta lógica, ¿los otros géneros que menciona la pedagoga son desequilibrados, desproporcionados y complejos, o qué querrá decir?

Según el diccionario, “la música está compuesta por melodía, armonía y ritmo”. (Peña, 2006.) Entonces: ¿qué elementos tiene la música de los clásicos que no tiene la música de los compositores de lieder, arias y romanzas? ¿Cuáles son las “posibilidades vocales” de un cantante y cuáles no? ¿Por qué, cuando se “estudia mucho y bien” y se “cantan bien” las grandes arias de los clásicos, se puede cantar todo lo demás “bien”?

Quien puede cantar bien un aria, ¿abordará con éxito todo el personaje, o en qué consiste poder cantar una ópera completa? ¿Qué significa para la autora “respetar y poner en relieve las posibilidades vocales”, y qué compositores no las respetan y por qué?

La maestra nos da la clave: “estudiar mucho y bien” y “cantar bien”; o sea, cantar *correctamente* y practicar *lo suficiente* es la clave para abordar cualquier género de música, no sólo el repertorio del periodo clásico. La música de este periodo —y toda la música, independientemente del género o época a la que pertenezca— está compuesta por los mismos elementos (melodía, armonía y ritmo). Por eso, toda debe practicarse “mucho” y cantarse “bien”. No hay música que deba practicarse “poco” y cantarse “mal”. ¿O sí? Entonces, ¿en qué estriba la diferencia de la música y los compositores que señala?

comentarios en torno a los artistas y sobre cómo deben ser interpretadas las obras. Esto ocurre debido a que “canto que no encanta, aburre”, como dijo el maestro Roberto Bañuelas. El canto es un fenómeno que levanta polémica en propios y ajenos. A veces se escuchan opiniones tan encontradas sobre los cantantes que es difícil saber quién tiene la razón.

A propósito de las obras, existe una tendencia a satanizar cierto tipo de repertorio para los cantantes jóvenes. Muchos maestros o *vocal coaches* coinciden en que se debe aprender primero un repertorio en vez de otro, pero pocas veces se explican las razones, las cualidades “terapéuticas” de cierto repertorio y de dónde provienen los efectos “nocivos” del otro. La siguiente cita nos habla de esto:

“Antes de emprender el estudio del lieder, arias, romanzas y, sobre todo, de los compositores modernos, es necesario haber estudiado mucho y bien

Para empezar, es importante subrayar que los maestros deberían ayudar a los alumnos a realizar todo lo que sí pueden hacer, no sólo enumerar una lista de todo lo que no pueden hacer sin darles explicaciones. Esto es una mala didáctica y una pésima ideología, porque limita las aspiraciones y la motivación del estudiante. No se debe ser dogmático en cuestiones de antaño conocidas, ni fomentar la ignorancia e infundir temor en los discentes. El proceso enseñanza-aprendizaje debe estar libre de prejuicios y sesgos y la información que aporta el docente debe estar sustentada en algo más que en su propia opinión, por respetable que ésta sea.

Hay una tendencia de algunos profesores a asignar “repertorio ligero” y otros “repertorio pesado”. ¿Cómo puede saber un estudiante si el repertorio es adecuado para su voz? Esto parece ser una verdadera incógnita, ya que es un hecho que las obras mal elegidas pueden ocasionar cansancio, confusión, desviar el proceso técnico, afectar la verdadera personalidad vocal y el desarrollo artístico del cantante. Ha habido casos de grandes voces mal guiadas que por abordar un repertorio inadecuado y por deficiencias en su técnica vocal y formación artística no se logran. Son cantantes con “voces incomprendidas”, que empiezan por cambiar de maestro y terminan cambiando de tesitura o abandonando la carrera. Pero no todo es culpa del maestro: el alumno debe aplicarse y ser disciplinado.

Atención: no se debe de “cantar pesado ni ligero”, porque “ligero y pesado” son términos imprecisos para expresar las cualidades o los defectos de la ejecución vocal. La voz es producto de la vibración de las cuerdas vocales, y no “pesa” ni mucho ni poco. Lo que mejora la voz del cantante es la práctica constante bien realizada.

Sólo se señalan ciertas tendencias observadas en la propuesta de repertorio de algunos docentes que, lejos de ser correctas o incorrectas, plantean el mismo problema: la falta de explicación al alumno del porqué es conveniente o inconveniente abordar un repertorio u otro. De entrada, no se está a favor ni en contra de ninguna propuesta docente. El cantante debe ser imparcial y analizar la realidad: debe tener una actitud de búsqueda, una postura filosófica frente al canto y se debe investigar los hechos; no las ideas preconcebidas de cómo deben ser las cosas.

El maestro Bañuelas enuncia de manera clara los dos elementos que deben tomarse en cuenta para abordar el repertorio: la obra y el intérprete que pretende abordarla. El cantante debe ser un especialista en su materia, por eso es importante que el alumno de canto comprenda cabalmente su objeto de estudio.

La mente guía las decisiones y, por consiguiente, las acciones. El proceso de aprendizaje del repertorio es algo *objetivo*; no se trata de teorizar, sino de entender para mejorar la práctica. Las clases de técnica vocal y los ensayos con el repertorista, por su naturaleza práctica, no siempre dan respuesta a estas interrogantes a nivel conceptual. Por eso es importante que la clase de canto incluya ciertos contenidos teóricos.

En resumen, los elementos que conforman el repertorio del cantante, que deben tomarse en consideración para abordar las obras, son los requerimientos estéticos y estilísticos implícitos en la composición musical, vocal y dramática de la obra, lo cual define las características del intérprete que va a ejecutarla.

Existen diferencias importantes entre los distintos géneros del repertorio vocal, debido a que el arte es una expresión humana que se transforma históricamente con la cultura y la sociedad. Ocurre lo mismo con las demás artes. En la música vocal, el desarrollo de la orquesta, la incorporación de nuevos instrumentos, los recursos musicales, la tecnología y el desarrollo de la técnica vocal, han hecho que los compositores fueran incorporando cada vez más elementos a sus creaciones. De modo que el arte musical ha ido cambiando con los siglos. Por eso es distinto interpretar una obra barroca a una contemporánea, o una ópera clásica a un musical de Broadway.

El contexto interpretativo en el que se creó la obra casi siempre es distinto al que se está ejecutando (a menos que sea un estreno). Esto hace la interpretación subjetiva. No es lo mismo el género bufo que el serio, o el repertorio de cámara que las obras de gran formato. Son espectáculos diferentes y, por lo mismo, implican diferentes retos para el artista. ●

“Los elementos que conforman el repertorio del cantante [...] son los requerimientos estéticos y estilísticos implícitos en la composición musical, vocal y dramática de la obra, lo cual define las características del intérprete que va a ejecutarla”



Arturo Rodríguez Torres es presidente del Claustro de Maestros de Canto de la Escuela Nacional de Música de la UNAM y profesor en la Escuela Superior de Música de la UADEC desde hace 14 años. Ha impartido cursos y talleres en Chihuahua, Coahuila, el D. F., Jalisco, Morelos, San Luis Potosí, Tamaulipas y Veracruz. Fue coordinador musical y maestro del Taller de Pro Ópera 2009 “Rumbo a Don Pasquale”. Ha cantado como solista en 40 obras con las principales orquestas y directores del país. Ha coordinado el montaje de algunas óperas de cámara en Campeche, Coahuila, Tlaxcala, Quintana Roo y Veracruz.

Comentarios:
cursosdecantoart@yahoo.com.mx