

EL CANTO SOBRE EL RESPIRO: REFLEXIONES SOBRE LA TÉCNICA VOCAL DE CARLOS GARDEL

Dante Gervasi

entrevero@interfree.it

Resumen: “La técnica es una actividad que obedece a la voluntad superior del cerebro: nunca puede ser un estado irreflexivo. Quien no posea una gran técnica, no podrá ser un gran interprete” (Carlevaro). El período que va desde 1890 a 1940 es una de las épocas más brillantes de la vocalidad masculina de todos los tiempos. De esta época existe el testimonio de numerosos discos y algunas filmaciones que son documentos de extraordinario valor. En esos 50 años tenores, barítonos y bajos son dueños de una *técnica magistral* y sintetizan en su canto toda la historia de la ópera y de la tradición *belcantística*, siguiendo la vía maestra de la gran escuela de canto. *Carlos Gardel nace y muere en ese período de la historia del canto*. Y sirviéndose de una *vocalidad a él contemporánea*, o sea la *fonación clásica* - que concentra el sonido en la parte superior del rostro usada como amplificador y que es acompañada por una respiración impecable - se construye una técnica insuperable que aplica para cantar la música popular e inventar las formas del tango cantado. Desde el inicio de su carrera, Gardel busca la mejor expresión poética en el verso y en la música, que une a su calidad de intérprete. Sin embargo *es costumbre creer que él sea un artista dotado de pura intuición*. Contrariamente a lo que ocurre con la mayoría de los cantantes, *Carlitos*, con mucha humildad, *desarrolla y perfecciona la ‘técnica vocal’ en todos los aspectos*. Sus grabaciones son el testimonio de una fonación en permanente evolución, que tuvo como norma el culto del sonido mórbito. Tomando como ejemplos tres grabaciones del 1933, ‘Melodía de Arrabal’, ‘Me da pena confesarlo’ y ‘Silencio’, podemos observar que Gardel alcanza en ellas el dominio absoluto del instrumento vocal, realizando en el canto una perfecta fusión de valores técnicos y expresivos. El hijo de Tito Schipa, en la biografía donde habla del padre, usa una definición que podemos también adaptar a Gardel “jamás un esfuerzo”. Se propone una posible confrontación entre Schipa y Gardel a propósito de la técnica vocal. “*Delante al disco que gira, estamos escuchando el milagro de la voz. Nuestra voz*”. Palabras Clave: técnica vocal - canto sobre el respiro.

Introducción

«Hay pensamientos firmes y claros, y sentimientos muy hondos que se han incorporado tanto a nuestra vida y parece que no hiciera falta expresarlos en alta voz, por ejemplo que Carlos Gardel es el Tango.» (Ferrer 1995; p. 23).

«En tren de idealizar pienso que me hubiera gustado acompañar a Gardel ahora, de grande, cuando tengo amor por el tango: seguramente se me hubieran caído los dedos del bandoneón, porque él fué el más grande.» (Piazzolla 1991; p. 80)

«He pensado a diario en él desde mi infancia, absorbo en su arte, hasta percibir la grandeza

impecable de este hombre ...» (Ferrer 1995; p. 10)

«... Mi maestro era extremadamente severo... Cuando advertía que la voz de un alumno comenzaba a debilitarse, le descargaba un golpe en pleno pecho y gritaba: “Apoye, apoye ¡qué diablos!” Por mucho tiempo no pude comprender lo que eso significaba. Después supe que debía sostenerse el sonido sobre la respiración y concentrarlo». (Chaliapin 1977; p. 95)

La técnica es para nosotros, cantoras y cantores, un problema a veces de muy difícil solución. Los escultores, los pintores al igual que los artesanos, se empeñan, trabajan con un material resistente, vivo al tacto, al cual darle forma, color y hasta podemos decir vida artística o artesanal. Lo mismo podemos decir de un bandoneonista, un pianista, un violinista... quien toque un instrumento que está fuera de él, tiene al ‘alcance de la mano’ un medio de expresión con el cual la idea artística puede concretarse adquiriendo la necesaria sensibilidad y realizarse. Nosotros modelamos la respiración y tocamos un instrumento que está en nosotros mismos, formado de pulmones, cuerdas vocales, diafragma, costillas, máscara.

Parfraseando al grande Abel Carlevaro,

“... la técnica es una actividad que obedece a la voluntad superior del cerebro: nunca puede ser un estado irreflexivo. ¡Hay que aprender el oficio! Es decir que la técnica debe responder a un trabajo plenamente conciente, desechando por lo tanto otros conceptos vinculados a disposiciones o aptitudes naturales o peor aún a la casualidad. Quien no posea una gran técnica, no podrá ser un gran interprete.”

Reflexiones

Según la opinión de los más importantes historiadores y críticos de la ópera lírica, *el período que va desde 1890 a 1940 es una de las épocas más brillantes de la vocalidad masculina de todos los tiempos*. De esta época existe el testimonio de numerosos discos y también algunas filmaciones que son documentos de extraordinario valor.

En esos 50 años tenores, barítonos y bajos sintetizaban en su canto toda la historia de la ópera y de la tradición *belcantística*. Dueños de una *técnica magistral* que les permitía cantar con naturalidad y auténtica media voz - con la cual superaban sin dificultad la orquesta - dominaban cualquier papel operístico y género musical y afrontaban con voz operística y verdadero estilo la música vocal de cámara. Siguiendo la vía maestra de la gran escuela de canto, que se desarrolla desde el Seicientos hasta el Ochocientos, sabían cantar admirablemente las óperas de Giuseppe Verdi: eran verdaderos cantantes verdianos - que hoy es una ‘especie’ prácticamente extinta.

Carlos Gardel (1890/1935) nace y muere trágicamente en ese período de la historia del canto. Sirviéndose de una *vocalidad a él contemporánea*, o sea la *fonación clásica* - que concentra el sonido en la parte superior del rostro usada como amplificador y que es acompañada por una respiración impecable -, Gardel, gracias a su talento, espíritu de observación e inteligencia, se construye una técnica insuperable que aplica para cantar la música popular e inventar las formas del tango cantado.

Como escribió Luis Adolfo Sierra:

«Carlos Gardel inventó la manera - la única manera! - de cantar el tango erigiéndose además en el interprete vocal jamás superado de uno de los géneros musicales populares de mayor difusión universal del siglo XX. Originalmente danza, luego de un proceso de transformación temperamental y estética, el tango fué también canción. Apareció la letra con sentido literario argumental. A poco quedaba establecida una diferenciación externa de forma y expresión entre el tango para bailar y el tango para cantar, pero conservando ambas modalidades - como habría de serlo posteriormente el tango exclusivamente para ser escuchado - esencias comunes de ritmo y melodía. Correspondió a Carlos Gardel llevar al escenario del teatro ‘Esmeralda’ (actualmente Maipo) los versos que Pascual Contursi escribiera para el tango ‘Lita’ de Samuel Castriota y que pasarían a la inmortalidad con el título de ‘Mi noche triste’».

Desde el inicio de la carrera, Gardel dotado de un finísimo estilo busca, sin falsas posturas, la mejor expresión poética en el verso y en la música, que une a su excepcional calidad de intérprete. Sin embargo *forma parte de la imaginación colectiva creer que Gardel sea un artista dotado de pura intuición, sin estudio.*

Mucho se dijo de su vida privada, de sus viajes, de sus discos, de supuestos amores, pero *lo que es indudablemente cierto es que su vida estuvo siempre acompañada de un obsesivo estudio del canto.*

Contrariamente a lo que ocurre con la mayoría de los cantantes, *Carlitos*, con honestidad artística y mucha humildad, *desarrolla y perfecciona la 'técnica vocal' en todos los aspectos*, hasta el fin de sus días. Sus grabaciones, que son más de novecientas, impresas en Buenos Aires, Barcelona, París y Nueva York, los cortometrajes filmados en Argentina y las películas realizadas en Francia y en los Estados Unidos, son el testimonio de una fonación en permanente evolución, que tuvo como norma, hasta el día de su trágica muerte, el culto del sonido mórbido.

El canto sobre el respiro

Me da pena confesarlo, Melodía de Arrabal, Silencio

Carlos Gardel, protagonista en las películas *Espérame* y *Melodía de Arrabal* realizada de septiembre a noviembre de 1932 en los Estudios Paramount de Joinville (París), canta entre otros temas los tangos *Me da pena confesarlo*, *Silencio* y *Melodía de Arrabal*, que luego graba en Buenos Aires para el sello Odeón en el siguiente orden:

- 25 de Enero de 1933 graba *Melodía de Arrabal* (Gardel, Le Pera, Battistella);
- 22 de Febrero de 1933 graba *Me da pena confesarlo* (Gardel, Le Pera, Battistella).

Canta ambos temas con el acompañamiento del quarteto de guitarras formado por Pettorossi, Barbieri, Riverol y Vivas.

- 27 de Marzo de 1933 graba *Silencio* (Gardel, Le Pera, Pettorossi).

En *Silencio* es acompañado por la Orquesta del Maestro Francisco Canaro y coro femenino.

El 16 de Marzo de 1933, *por LR3 Radio Nacional, debuta Gardel...* Comenta "La Razón" del 17/03/33:

"tal como se había anunciado, hizo su presentación ante los micrófonos, el más popular de los cantores criollos, Carlos Gardel, después de una gira más o menos prolongada por Europa. Ahora que lo hemos escuchado, podemos afirmar que la expectativa que había provocado su reaparición estuvo plenamente justificada, por mejor decir, su actuación la justificó plenamente. ... Luego de saludar con breves y amenas palabras al público argentino, y acompañado por el quarteto de guitarras compuesto por Barbieri, Riverol, Vivas y Pettorossi, que actuaron con todo acierto, cantó varias canciones, con la exactitud de siempre. Hizo escuchar nuevamente esos tangos, tan suyos, con su voz firme que todos conocen. Pero en donde estuvo magnífico fue en la interpretación de *Silencio*."

Diario "La Nación" - sábado 25 de marzo de 1933:

"Carlos Gardel se presentó en el Teatro Nacional ... donde reaparecía después de una prolongada ausencia de nuestros escenarios. Todo el interés del espectáculo fincó, pues, en la presentación del cantor... La presencia de este artista, como hemos dicho, constituyó la nota más destacada de la velada de ayer en el Nacional. Su reaparición ha servido para afianzar sus condiciones de intérprete indiscutido del folklore nacional, poniendo de relieve mejores condiciones vocales que las que se conocían... En la audición ofrecida anoche esas condiciones fueron puestas de manifiesto, en manera especial, en dos tangos nuevos, titulados *Silencio* y *Melodía de Arrabal*..."

Me da pena confesarlo, Melodía de Arrabal y Silencio

Carlos Gardel nos demuestra, en estas tres insuperables grabaciones, que alcanza el dominio absoluto de su propio instrumento vocal, armonizándolo con sus propias necesidades psíquicas, realizando en el canto una perfecta fusión de valores técnicos y expresivos. La voz obedece dócilmente a la imaginación y al sentimiento sin descuidar, por otra parte, los principios rigurosos de la técnica. Con la belleza de estupendos sonidos vocales, puestos al servicio de la interpretación, fruto de asiduo estudio y de paciente elaboración, Gardel nos enseña que la espontaneidad no es improvisación, la facilidad no es desaliño, el ímpetu no es violencia, la melancolía no es sentimentalismo y que cuando la palabra no une idea y sonido, se reduce a un silabeo descolorido e insípido.

En estos tres tangos *Gardel canta con una fonación que es común a los cantantes de ópera de su época* especialmente, entre las voces masculinas, Pertile, Schipa, Gigli, Lauri Volpi, De Luca, Straccari, Galeffi, Pinza, Pasero, considerados en absoluto como los mejores tenores, barítonos y bajos de la tradición italiana del Siglo XX hasta hoy. Una *fonación* basada sobre un excepcional dominio de la respiración y basada sobre el continuo entrenamiento (adiestramiento), que daba origen a la ductilidad, agilidad, extensión, morbidez, espontaneidad en el ligado y otras dotes comunes que pertenecían a todos los grandes cantantes del Setecientos y el Ochocientos. Es decir, sostener la voz con la fuerza natural del aire sin cerrar, apretar, comprimir los músculos del cuello, diversamente el sonido se vuelve defectoso y pesado.

El sonido de la voz de Gardel en los temas citados corresponde al mismo sonido de las voces de los cantantes educados con el método del cual hemos hablado. Resumiendo: se emite un sonido, se sostiene, se amplía, se reduce exclusivamente en base a la cantidad de aire que, regulando la acción del diafragma con la respiración intercostal- diafragmática y jugando sobre el antagonismo entre los músculos inspiradores y expiradores, el cantante decide a sabianda de hacer salir de los pulmones. Todo esto comporta la absoluta exclusión de las contracciones de la garganta que son típicas en aquellos que, no sabiendo cantar sobre la columna de aire - o sea *cantare sul fiato* que es el lema absoluto de la tradición de la gran Escuela de Canto Italiana - emiten sonidos forzados, guturales, engolados, nasales. El *canto sobre el respiro, sul fiato*, corresponde a la arcada del buen ejecutante de violín, o viola, o violoncello, que obtiene gravedad, seriedad en el sonido o colores de diversa intensidad, regulando a sabiandas la velocidad y la presión del arco.

El concepto del *canto sul fiato* es conexo al *punto de resonancia de la voz*. Es decir, como el sonido de un instrumento de cuerdas es amplificado por la caja de resonancia, la voz cantada es amplificada por las cavidades torácicas y faciales en particular aquellas de la parte superior del rostro. *El sonido que no está bien sostenido por el respiro no llega a explotar las cavidades de resonancia faciales, ni a sintonizar la actividad con aquella de las cavidades torácicas*, con repercusiones negativas en el timbre, la igualdad, la morbidez, la flexibilidad, el ligado, la capacidad de alternar el volumen y de emitir sin esfuerzos agudos brillantes.

La voz del ejecutante que canta sobre el respiro, *sul fiato*, da a quien lo escucha una sensación que no es fácil describir, pero es inconfundible para un oído ejercitado: primero se tiene la impresión que el sonido se forma en la parte superior del rostro, *voce in maschera*; segundo el sonido se desarrolla en múltiples gradaciones de intensidad, de suave a fuerte o viceversa, con tal facilidad y espontaneidad que da la sensación de flotar sobre el respiro del cantante que lo emite.

El dominio de la técnica vocal es el resultado de pacientes ejercitaciones asiduas y complejas. Entender la importancia de la respiración artística en la impostación de la voz y el empeño de toda la persona que el canto necesita. El canto debe ser un masaje y no un trauma para las cuerdas vocales, el aire “pasando sobre ellas las debe acariciar”. Naturalmente el cerebro, del cual vienen todos los impulsos, piensa las notas antes de emitir las, pero este autocontrol, que después se transformará en un hecho automático, es válido solamente si se acompaña con la respiración mórbida y una constante vigilancia del fraseo.

En las *grabaciones y películas realizadas en los años 1934/35 en Nueva York*, Gardel desarrolla y perfecciona esta técnica magistral y a través de ella nos ofrece, en los diversos géneros que canta, una verdadera síntesis explotando estas virtudes hasta las últimas consecuencias. Esa ejemplar lección de canto universal, nos impone un análisis detallado que afrontaremos separadamente.

Las canciones pueden revelar el temperamento y el talento de un cantante a veces mucho más que una gran aria de ópera.

Conclusion: Carlitos y Tito Schipa una confrontación posible

Dos temas cantados y citas

Che farò senza Euridice, de la ópera Orfeo ed Euridice de C. W. Gluck, canta Tito Schipa con el acompañamiento de la orquesta de la Società Nazionale del Grammofono, Milano, dirigida por el maestro Carlo Gabayno. (Grabación realizada en Italia en el año 1931)

Confesión, tango de Enrique Santos Discépolo y Luis Cesar Amadori, canta Carlos Gardel con el acompañamiento de la orquesta dirigida por el maestro Francisco Canaro. (Grabación realizada en Buenos Aires, para el sello Odeón el 3 de septiembre de 1931)

«Tres palabras solamente: jamás un esfuerzo. Decir esto de un tenor es como decir de un atleta corredor jamás un afán, de un boxeador jamás un lívido. Schipa cantando es simplemente un artista clásico, de aquel clasicismo de donde nace una parte notable del arte moderno, que es la conciencia culta del pasado y la necesidad de armonía en el presente. Es un modo estético que vive una profunda melancolía existencial y que se impone la forma discreta de cada sentimiento.» Tito Schipa Junior (1995; p 23). Tito Schipa:

«...Ya que la técnica es la piedra fundamental de cada arte, todo el resto en Tito Schipa, por más que sea extraordinario e inigualado, venía de ésta (y con ésta) milagrosa prerrogativa. Este hombre fue en todos los niveles un innovador, un artista indudablemente contracorriente respecto a los esquemas y a las modas de su género y de su tiempo; fue el inaugurador solitario de una actitud casi obligatoria en cualquier otro arte pero totalmente inédita en su categoría, una 'distancia- interpretativa' .»

«... Uno de los episodios que los viejos melómanos repiten con aire encantado, casi como revelando un antiguo misterio, es cuando quisieron situarse en la última fila de la platea, al aire libre, en las Termas de Caracalla, en Roma, allá en el fondo: donde el escenario se ve como un una tarjeta postal, y comentaban: Oigamos que efecto nos hace, a esta distancia, la vocecita de Schipa. Y milagro, aquella vocecita llegaba, corría morbida como un hilo de seda, recortándose intacta encima del coro, de la orquesta y de sus colegas - el resto de los cantantes solistas -.»

«Gardel es mío y es de todos, aun de aquellos que no lo aman, o sono indiferentes. El nos cantó a todos en el oído con delicadeza de confidencia, sembrando en el alma de nuestras generaciones el hallazgo de un arte que fué suyo y que él recogió de la entraña del estilo nacional del siglo XIX, para sustanciarlo en su obra que se derrama cantora, aumentada y ascendente sobre todo el siglo XX para el porvenir.»

«Con ser sobresalientemente popular, Carlos Gardel es la bisagra dorada y secreta que en la clandestinidad de lo no oficial sino poderosamente vital de un pueblo, resume su cultura y le inventa un idioma.» (Ferrer 1995; p. 23).

Como decía Edmundo Rivero:

«Gardel aunaba la técnica operística de su voz, la creación del tema en su cabal interpretación y el acento exacto de nuestro tango. La emoción que, como todo sentimiento, es irracional, tenía en Gardel la condición de aparecer racionalizada. Su canto, de estilo propio, definido, tenía modulaciones expresivas que lo hicieron un creador de nuevas formas, un verdadero revolucionario que amaba la técnica con el fervor de un temperamento dramático.»

Gardel y Tito Schipa una confrontación posible

Parafraseando al hijo de Tito Schipa (1995; p. 212)

«... delante al disco que gira una y otra vez, advertimos que con Tito Schipa» y también Carlos Gardel, «no estamos escuchando sólo un gran cantante» - yo diría dos grandes cantantes - «sino aquella que sabemos tendría que ser , para nosotros, la voz del h o m b r e que canta. Estamos escuchando, simplemente, el milagro de la voz. Nuestra voz.»

Bibliografía

Horacio Ferrer y Rafael Wollmann (1995). *Buenos Aires es Gardel*. Buenos Aires: Editorial Atlántida.

Astor Piazzolla y (C) Natalio Gorin (1991). *Astor Piazzolla - A Manera de Memorias*. Buenos Aires: Editorial Atlántida.

Fedor Chaliapin (1977). *Mi vida*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Miguel Ángel Morena (1990). *Historia artística de Carlos Gardel*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.

Vincenzo Quattrocchi (1987). *Magda Olivero*. Parma: Editore Azzali.

Tito Schipa Jr. (1995). *Tito Schipa*. Florencia: by Loggia de' Lanzi s.r.l.