



EL CANTO EN EL SIGLO XIX: INNOVACIONES TÉCNICAS DE LOS TRATADOS ESPAÑOLES

Singing in the Nineteenth Century: Technical Innovations in Spanish Treatises

MARÍA DEL CORAL MORALES-VILLAR

Universidad de Granada, España

KEYWORDS

Singing
Vocal technique
Nineteenth Century
Vocal music
Singing treatises
Opera
Music in Spain

ABSTRACT

In the 19th century, European doctors developed scientific studies on vocal technique and its artistic application. Singing professionals and amateurs wanted to learn about these new resources and discoveries on phonation, breathing and the latest interpretative trends. The aim of this research is to document through a descriptive methodology the main innovations in vocal technique presented in five Spanish singing treatises published in the second half of the 19th century. The incorporation of these advances had a direct influence on the teaching of singing.

PALABRAS CLAVE

Canto
Técnica vocal
Siglo XIX
Música vocal
Tratados de canto
Ópera
Música en España

RESUMEN

En el siglo XIX, médicos europeos desarrollaron estudios científicos sobre técnica vocal y su aplicación artística. Profesionales y aficionados al canto deseaban conocer estos nuevos recursos y descubrimientos sobre la fonación, la respiración y las últimas tendencias interpretativas. El objetivo de esta investigación es documentar a través de una metodología descriptiva las principales innovaciones en la técnica vocal que se presentaron en cinco tratados españoles de canto publicados en la segunda mitad del siglo XIX. La incorporación de estos avances influyeron de forma directa en la enseñanza del canto.

Recibido: 21/ 07 / 2022

Aceptado: 23/ 09 / 2022

1. Introducción

La evolución del repertorio lírico a lo largo de la historia ha determinado que los intérpretes deban satisfacer diferentes tipos de exigencias vocales. Durante los siglos XVII y XVIII, las temporadas de ópera se convirtieron en el centro de la vida social dentro y fuera de Italia, aumentando la demanda de cantantes, que tendrían la consideración de divos y divas. Eran adorados por los espectadores, tratados como la realeza y gozaban de salarios mucho más altos que cualquier otra persona involucrada en las producciones (Poriss, 2015, pp. 2 y 3). En estos siglos se desarrolla el llamado Bel canto, que concedió a los cantantes un enorme protagonismo en la historia de la música. La técnica vocal se basó en dominar la ejecución de dos recursos vocales de principal importancia: el legato y la agilidad.

El siglo XIX fue heredero de estas dos estilos de canto. Profesionales y aficionados a la lírica querían, además de conocer los principios clásicos de la técnica vocal, estar al tanto de los nuevos recursos y descubrimientos sobre la respiración, fonación y resonancia, así como de los nuevos estilos interpretativos. En la actualidad, la literatura vocal pone de manifiesto que estos dos tipos de ejecución siguen siendo la base de todo buen canto hábil y son esenciales para una técnica vocal completa (Miller, 2011, p. 101).

La enseñanza del canto en España encontró su máximo desarrollo en el siglo XIX debido fundamentalmente a la creciente afición por la ópera y la zarzuela. En esta época, uno de los hitos importantes en la historia de la educación musical española fue la creación del Conservatorio de Música de Madrid (Sopeña Ibáñez, 1967). Desde su fundación en 1830, se convirtió en una institución de referencia en enseñanza del canto, con un claustro constituido por profesorado italiano y español. Algunos de estos docentes publicaron sus métodos para la formación vocal en tratados y manuales teórico-prácticos (Morales-Villar, 2008). La pedagogía impartida seguía los conceptos clásicos de la escuela italiana de canto. No obstante, en la segunda mitad del siglo XIX algunos docentes comienzan a realizar propuestas innovadoras, mostrando su inquietud por dotar a los cantantes de recursos y mejoras que faciliten el proceso de enseñanza-aprendizaje y de como resultado una mayor calidad interpretativa.

2. Objetivos y metodología

El objetivo principal de esta investigación es documentar y presentar las nuevas teorías y recursos prácticos sobre la técnica vocal recogidas en cinco tratados españoles de canto publicados en la segunda mitad del siglo XIX. Su recepción, así como la progresiva incorporación de estas innovaciones a la enseñanza del canto, va a permitir comprender su aplicación en el contexto artístico e interpretativo del canto lírico durante este periodo.

A través de una metodología descriptiva, se ha realizado una revisión de documentación histórica procedente de los fondos del Conservatorio de la Escuela Superior de Canto de Madrid, Conservatorio Superior de Música de Madrid, la Hemeroteca Digital y la Biblioteca Nacional de España. Las fuentes empleadas en este estudio son en su mayoría primarias. El estudio se centra en cinco tratados españoles de canto publicados entre 1856 y 1885. La razón por la que se han seleccionado estas obras se debe al valor de estos escritos en la historia de la enseñanza de técnica vocal y al reconocimiento de sus autores como maestros de prestigio en instituciones públicas o privadas.

El estudio se ha estructurado en dos apartados. El primero muestra, desde una perspectiva histórica, los tipos de enseñanza del canto (oficial y privada) que se ofrecían en España en la segunda mitad del siglo XIX. El segundo apartado presenta las principales innovaciones en la técnica vocal desarrolladas en la pedagogía española del canto durante esta época, así como a los maestros que las difundieron e implementaron en nuestro país.

3. Tipos de enseñanza del canto en España en la segunda mitad del siglo XIX

En España, durante el siglo XIX, se desarrollaron de forma paralela dos tipos de enseñanza musical: la oficial y la privada. Para ello, fue determinante la fundación del Conservatorio de Madrid en 1830 y, siete años después, la creación del Conservatorio del Liceo en Barcelona. En ambas instituciones, la enseñanza del canto ocupó un lugar protagonista, aunque también proliferó la formación privada a través de academias o profesores particulares. De esta forma, los cantantes españoles podían optar por una educación vocal oficial o privada. La primera ofrecía una educación musical más completa, pues se basaba en un plan de estudios que incluía materias como solfeo, declamación, italiano, armonía y piano. La enseñanza privada del canto permitía al alumnado mayor variedad y libertad al poder escoger un determinado maestro de que se adecuara a sus necesidades. Por último, a los cantantes españoles siempre les quedaba la opción de viajar al extranjero para completar su formación con algún maestro o artista de prestigio, siendo los destinos preferidos Italia o Francia.

En el siglo XIX, como sucede en la actualidad, en el canto generalmente se adoptaba la enseñanza musical individual, que permitía al profesor la observación directa y un mayor seguimiento de la evolución del alumnado. En esta tipología el profesor dedicaba "su atención particular y sucesivamente a cada uno de los discípulos, haciéndoles repetir las lecciones y practicar ejercicios proporcionados al grado de instrucción que cada cual posea" (Pedrell, 1894, pp. 154-155).

La metodología de enseñanza empleada en las clases de canto solía centrarse en la propuesta y ejecución de ejercicios de vocalización que se repetían de forma progresiva en dirección ascendente y descendente por grados conjuntos en distintas tonalidades. La vocalización se emplea para el calentamiento del mecanismo vocal, restablecer la consonancia entre los conceptos mentales y las respuestas físicas y para cambiar o mejorar los patrones de respuesta característicos (Reid, 1995, p. 411). Por tanto, el objetivo de estos ejercicios prácticos era mejorar cuestiones técnicas de emisión, producción y articulación de la voz, así como superar dificultades de determinando pasajes vocales. Este trabajo se complementaba con el estudio del repertorio adecuado a cada voz, basado en la interpretación y en la adquisición de recursos escénicos (Morales-Villar, 2008, pp. 82-83).

3.1. Enseñanza oficial del canto en la segunda mitad del siglo XIX: principales tratados vinculados al Conservatorio de Madrid

El Conservatorio de Música y Declamación María Cristina de Madrid se fundó en 1830. El principal objetivo de su fundación “fue sobre todo la enseñanza del canto según los métodos de Nápoles y Milán” (Mitjana, 1993, p. 375). Desde su creación, la formación vocal ocupó un lugar protagonista en este centro, que contó con un destacado claustro de profesores italianos y españoles y una intensa actividad lírica y escénica.

Desde el punto de vista pedagógico, partió del modelo francés, pues “entre horarios, días de clase y nombres de profesores encontramos los mismos métodos que se utilizaban en el Conservatorio de París, obras de los profesores de dicho centro e incluso los Métodos Oficiales de dicha institución” (Montes, 1997, p. 473). Junto a las obras de texto adoptadas oficialmente (métodos y estudios de García, Bordogni, Duprez, Lablache, Piermarini, Bona, y Bordese), a lo largo del siglo XIX se publicaron tratados y textos pedagógicos vinculados a la enseñanza del canto escritos por maestros vinculados al Conservatorio. La Tabla 1 presenta a los maestros españoles de canto que escribieron tratados sobre técnica vocal y que impartieron clases en la institución musical madrileña durante la segunda mitad del siglo XIX (véase Tabla 1). Los datos se han obtenido del documento *Instrucciones para el buen desempeño de las enseñanzas para el régimen y disciplina del Real Conservatorio de Música y Declamación* (1861, artículo 22, p. 9).

Tabla 1. Tratados españoles de canto escritos por maestros del Conservatorio de Madrid publicados entre 1860 y 1905.

| Autor | Año de incorporación y puesto | Título del Tratado | Año de publicación |
|---------------------------------------|--|--|--------------------|
| José Inzenga (1828-1891) | 1860, Profesor numerario de canto | <i>Escuela de canto</i> | 1894 |
| Juan Jiménez (ca. 1822-1878) | 1863, Profesor interino de Mímica aplicada al canto y la declamación | <i>Breve tratado del arte mímica</i> | 1862 |
| Rafael Taboada y Mantilla (1837-1914) | 1872, Profesor Honorario de canto | <i>Perceptos para el estudio del canto</i> | 1885 |
| Benigno Llana (siglo XIX) | 1875, Profesor Honorario 1890, Profesor numerario de canto | <i>El arte del canto</i> | 1886 |
| José Aranguren (1821-1903) | 1887, Profesor numerario de armonía | <i>Prontuario para los cantantes e instrumentistas</i> | 1860 |
| Justo Blasco (1850-1911) | 1875, Profesor Honorario 1890, Profesor numerario de canto | <i>Escuela práctica para la emisión de la voz</i> | ca. 1885 |
| Marqués de Alta-Villa (1845-1909) | 1891, Profesor interino de canto | <i>Método completo de canto</i> | 1905 |

Fuente: elaboración propia

En general, los tratados de canto escritos por los maestros españoles de conservatorio son manuales teórico-prácticos que siguen una línea pedagógica tradicional, basada en la escuela vocal italiana. Otorgan importancia a aspectos como: 1) la emisión de la voz cantada y sus principales defectos; 2) la ejecución correcta de los adornos; 3) la adquisición, a través de vocalizaciones, de flexibilidad y agilidad en la voz; y 4) la expresividad en el canto según la moda y el buen gusto de la época. No obstante, en las publicaciones de finales del siglo XIX se aprecian cambios conceptuales. Estos maestros mostrarán interés en que los cantantes en formación conozcan el funcionamiento anatómico y fisiológico del aparato fonador y una serie de consejos de higiene para el cuidado de la voz. También se establecen clasificaciones más específicas de los tipos vocales en función de un repertorio concreto y se habla de conceptos relacionados con la interpretación como, por ejemplo, el “miedo escénico” (Morales-Villar, 2008, pp. 854-855).

3.2. Enseñanza privada del canto en España: tratados publicados en la segunda mitad del siglo XIX

La enseñanza oficial del canto en el Conservatorio de Madrid representaba una parte específica de la actividad docente en España relacionada con la lírica. Las dificultades para acceder a una plaza como profesor en el Conservatorio o, simplemente, la falta de conformidad con ese tipo de enseñanza, sujeta a un programa y a una normativa, motivó que, durante todo el siglo XIX, la mayoría de los profesores de canto se establecieran por su cuenta dando clases particulares. Algunos como Antonio Cordero, Matilde Esteban y Emilio Yela abrieron sus propias academias de canto, solos o en colaboración con otros maestros, conviviendo con la enseñanza oficial.

Podemos conocer los métodos de enseñanza empleados por estos maestros gracias a sus publicaciones pedagógicas. La Tabla 2 presenta los tratados españoles de canto publicados en la segunda mitad del siglo XIX:

Tabla 2. Tratados españoles de canto publicados en la segunda mitad del siglo XIX

| Autor | Título del Tratado | Año de publicación |
|---|--|--------------------|
| Manuel Climent (1810-1870) | Gramática musical o Método de canto teórico y práctico | 1852 |
| Juan de Castro (1818-1890) | <i>Nuevo Método de canto teórico-práctico</i> <i>Higiene del cantante</i> | 1856 1856 |
| Antonio Cordero (1823-1882) | <i>Escuela completa de canto en todos sus géneros</i> <i>Tratado abreviado o Método elemental de Canto en todos sus géneros</i> | 1858 1872 |
| Matias Aliaga (1805-1881) | <i>Resumen musical en diez lecciones para poder cantar</i> | 1860 |
| Emilio Yela de la Torre (siglo XIX) | <i>La voz</i> | 1872 |
| Rafael Taboada y Mantilla (1837-1914) | <i>Preceptos para el estudio del canto</i> | 1885 |
| Matilde Esteban y Vicente (1841- 1915) | <i>Nociones elementales de la teoría del canto</i> | 1892 |
| Ramón Torras (¿-1906) | <i>Método de canto</i> <i>Compendio y prontuario de la gramática española de canto</i> | 1894 1898 |
| Francisco Turell (siglo XIX) | <i>Método de canto teórico y práctico</i> | 1899 |

Fuente: elaboración propia.

El estudio de estos tratados sugiere que las obras relacionadas con la enseñanza privada del canto presentan una visión más amplia de la pedagogía vocal que las vinculadas a la educación musical oficial. Recogen e incluyen aspectos más novedosos. Se caracterizan por: 1) recomendar la formación integral del cantante en técnica vocal, cultura general y expresividad de la obra; 2) dar importancia a la formación en anatomía y fisiología de la voz para los docentes y el alumnado de canto; 3) incorporar de forma progresiva el uso de la respiración diafragmática; y 4) contener apartados sobre higiene de la voz.

4. Principales innovaciones técnicas en los tratados españoles de canto de la segunda mitad del siglo XIX

A mediados del siglo XIX, las investigaciones de médicos y científicos europeos sobre anatomía y fisiología de la voz posibilitaron un mayor conocimiento sobre el funcionamiento de los aparatos respiratorio, fonador y resonador (Morales-Villar y Comino Crespo, 2020). Los resultados de estos estudios se trasladaron al ámbito artístico a través de doctores especializados en otorrinolaringología que eran a su vez amantes del género lírico. En España, el vínculo entre la medicina y el canto encontró su máximo representante en el maestro de canto y barítono Manuel Patricio García (1805-1906). Sus trabajos y tratados sobre la voz cantada alcanzaron gran trascendencia internacional, lo que complementó en el ámbito científico con la invención del laringoscopio (García Tapia, 1905).

En las últimas décadas del siglo XIX y principios del XX, proliferaron las publicaciones, algunas de ellas traducciones de tratados europeos, escritas por médicos especialistas en voz en las que se exponían temas

relacionados con la higiene, el cuidado vocal, y se ofrecían consejos para prevenir enfermedades de la voz. Algunas de estas obras estaban dedicadas de forma específica a los profesionales y aficionados del canto.

Las nuevas metodologías sobre la enseñanza del canto insistían en la necesidad de que los profesores tuvieran amplios conocimientos en anatomía y fisiología de los órganos de fonación. De esta forma, los tratados publicados en la segunda mitad del siglo XIX solían incorporar al inicio del texto una sección en la que describían los principales órganos implicados en la producción de la voz, así como su funcionamiento e interrelación. Incluso algunos de estos manuales incluían láminas con figuras anatómicas que ilustraban con detalle las características de cada órgano, dotando a estos textos de un carácter científico. En la actualidad, se sigue considerando esencial que las personas que hacen uso de la voz profesional (cantantes, entrenadores vocales, docentes, logopedas, terapeutas del habla y estudiantes de canto) puedan acceder a una información detallada sobre anatomía y funcionamiento de la voz. En este sentido, una de las publicaciones más destacables es la realizada por Dimon (2018), destinada a los cantantes y coaches vocales que contiene numerosas ilustraciones anatómicas sobre los cinco sistemas básicos responsables de la producción vocal: respiración, laringe, musculatura laríngea, tracto vocal y musculatura facial.

Este apartado se va a centrar en cinco tratados de canto escritos y publicados en la segunda mitad del siglo XIX, que presentan aspectos innovadores y avances en la técnica vocal e interpretativa para su aplicación en el proceso de enseñanza-aprendizaje de los artistas líricos: 1) *Nuevo Método de Canto Teórico-práctico* (1856) de Juan de Castro; 2) *Escuela completa de canto* (1858) de Antonio Cordero; 3) *Breve tratado del arte mímica* (1862) de Juan Jiménez; 4) *La Voz* (1872) de Emilio Yela de la Torre; y 5) *Escuela práctica para la emisión de la voz* (ca. 1885) de Justo Blasco.

4.1. La respiración en el canto: intervención del diafragma

La respiración en el canto se define como “la fuente de energía que pone en movimiento las cuerdas vocales para producir el sonido. Para ello, no exhalamos normalmente, sino que alteramos nuestra respiración para poder producir los sonidos sostenidos del habla y el canto” (Dimon, 2018, p. 15). Hoy en día se conoce a la perfección el proceso respiratorio empleado en la producción la voz profesional, sin embargo, durante el siglo XIX existía mucha incertidumbre al respecto.

Nuevo método de canto teórico-práctico (1856) de Juan de Castro es un tratado pionero en la historia de la enseñanza del canto en España. Por primera vez, un autor español daba a conocer los beneficios del uso consciente del diafragma y la musculatura intercostal, considerando las ventajas de su intervención en el proceso respiratorio empleado en el canto. Durante la primera mitad del siglo XIX, en los tratados españoles se defendía la respiración alta o clavicular procedente de la antigua escuela italiana. Sin embargo, este nuevo enfoque del mecanismo respiratorio diafragmático, que había sido explicado de forma innovadora por médicos y fisiólogos franceses, demostraba de forma científica el aumento la capacidad pulmonar de los cantantes. En la actualidad, las implicaciones y beneficios del uso del diafragma y las musculaturas abdominal e intercostal en el proceso respiratorio del canto están universalmente asumidas.

Castro explica esta mejora técnica en el capítulo XI de su obra titulado “De la respiración”. Considera que “no puede ser buen cantante el que no posea una buena respiración, [que] consiste en aspirar el aire con facilidad y en abundancia, y luego despedirlo cuando y como convenga” (Castro, 1856, p. 13). Como punto de partida, describe los dos tipos de respiración que se pueden realizar en el canto: 1) se realizaría, “poniendo en juego todas las partes huesosas del pecho llamadas esternón, clavículas y costillas”, es decir, lo que se conoce como respiración alta o clavicular que, por tradición, enseñaban los maestros de canto y era la empleada por la mayoría de los cantantes durante la primera mitad del siglo XIX, y 2) “haciendo funcionar el diafragma y el epigastrio”, es decir, la respiración diafragmática (Castro, 1856, p. 13). Castro afirma que la respiración alta es contraria a nuestra constitución física y genera tensión en la zona del esternón, clavículas y costillas, fatigando al cantante. Por tanto, asegura que la respiración diafragmática es la adecuada y ventajosa para el canto, ya que proporciona descanso al cantante y aumenta la capacidad torácica.

Otro concepto importante relacionado con la respiración señalado por Castro en su tratado es que el cantante aprenda a dosificar el aire, pues tras aspirarlo abundante y relajadamente, “debe conservarlo en sus pulmones y emitirlo poco a poco según lo exija el período musical que debe interpretar, teniendo cuidado de que en ningún caso se hallen completamente vacíos” (Castro, 1856, p. 15).

4.2. La interpretación vocal de la zarzuela

En la segunda mitad del siglo XIX, la lírica en España estaba muy influenciado por la ópera italiana y su técnica de emisión. Las publicaciones pedagógicas sobre el canto hacían referencia a la forma de cantar el género operístico. Sin embargo, en España, la zarzuela ocupaba un lugar protagonista. El público tenía gran afición por este género, aunque no existían escritos sobre cómo afrontar sus particularidades técnicas e interpretativas.

Una obra innovadora en este sentido es *Escuela completa de canto en todos sus géneros y principalmente en el dramático español e italiano*, escrita por el maestro Antonio Cordero, publicada en Madrid en 1858. En ella, el autor detalla los principales aspectos del trabajo de la técnica vocal, pero su principal novedad es que, por

primera vez, pone por escrito cómo se debe interpretar el género vocal español. Para ello, presenta un apartado titulado el “cantante de zarzuela o artista lírico dramático español”. Uno de los rasgos que caracterizaban a la zarzuela era la alternancia de partes habladas y cantadas, con la dificultad técnica que esto entrañaba para el artista. Éste era el motivo por el que Cordero consideraba que el intérprete especializado en este género debía ser a la vez cantante lírico y actor dramático.

Además, renueva otros aspectos sobre la enseñanza del canto, como ofrecer soluciones a problemas de emisión viciada de la voz (nasalidad y guturalidad), proponiendo una metodología concreta de trabajo y recomendando la práctica de ejercicios adecuados. El propio Cordero reconocía que no era usual encontrar este tipo de ejercicios, ya que los tratados de técnica vocal parecían estar pensados para alumnos con voces naturalmente perfectas y no para voces con problemas de emisión o sin impostación, como solía ser lo más frecuente.

4.3. El arte de la mímica como recurso interpretativo en el canto

Aunque la mímica se empleaba como metodología para la enseñanza actoral en Europa, aún no se había sistematizado de forma oficial su empleo en la enseñanza lírica en España. La importancia de la mímica y la gestualidad como recurso expresivo en el canto estaba fuera de duda. Así lo manifestaban profesores de canto del Conservatorio de Madrid, como Baltasar Saldoni, Lázaro M^a Puig, Mariano Martín y José Inzenga, quienes afirmaban que la utilidad de dicha materia debía ser “reconocida por todos los que conocen a fondo el canto líricodramático y que así lo han reconocido también todos los mejores Conservatorios de Europa, puesto que en ellos se enseña con particular esmero este tan interesante ramo del arte” (Biblioteca del RCSM, Ms. Legajo 14-78.)

El primer autor que incluyó la mímica e interpretación como parte importante en la enseñanza del canto fue Antonio Cordero en su obra *Escuela completa de canto* (1858), al final de la cual adjuntó un Apéndice titulado “De la mímica con aplicación al canto”. No obstante, su primera intención era escribir un tratado de mímica para uso del cantante lírico, aunque esto nunca se llevó a efecto. Habría que esperar hasta 1862 para que se publicase en Madrid *Breve tratado del arte mímica aplicada al canto*, obra escrita por el maestro Juan Jiménez y dedicada en su totalidad a esta rama de la interpretación escénica. Al solicitar la inclusión de esta disciplina en la enseñanza oficial de canto, este autor afirmó que el “Conservatorio de España será tal vez e único, por desgracia, donde aún no haya profesor de dicho Arte, cuya importancia se ha reconocido en París hasta el punto de que hay uno exclusivamente dedicado al estudio de la fisonomía” (Jiménez, 1862, p. 72).

Para Juan Jiménez era aconsejable que los cantantes incluyesen en su formación el arte de la mímica, la caracterización de los personajes y la posición corporal en la escena. Esta materia sería de gran utilidad para el alumnado con la finalidad de “despertar en ellos la verdadera expresión dramática” (Biblioteca del RCSM, Ms. Legajo 14-78).

Finalmente, en abril de 1866, Antonio Cordero y Juan Jiménez, abrieron una Escuela Lírico Dramática, de carácter privado, que tuvo una gran demanda de alumnado y donde se impartió la asignatura de mímica aplicada al canto.

4.4. El canto desde la perspectiva anatómica y fisiológica

El maestro Emilio Yela de la Torre, que impartía clases de canto en su Academia Teórico-Práctica, publicó en Madrid *La voz, su mecanismo, sus fenómenos y su educación según los principios de la física, la anatomía y la fisiología* (ca. 1872). Para escribir este tratado teórico estructurado en un Prólogo y doce capítulos, el autor se basó en un estudio profundo de la fisiología vocal. Yela tomó como referencia para su obra las investigaciones científicas de los médicos Robert Liston (1794-1847), Luis Türck (1810-1868), Bataillé y, en especial, de su maestro Eduardo Fournié, así como en sus propias observaciones prácticas tras años de estudio de la fisiología vocal y de enseñanza del canto; además, tenía como objetivo “desterrar antiguas y erróneas ideas que tanto perjudican a la enseñanza y al arte por consiguiente” (Yela, ca. 1872, p. 8).

Este maestro consideraba que los profesores de canto solían cometer el error de educar todas las voces con el mismo método y los mismos ejercicios de vocalización, a los que el autor sólo otorgaba una utilidad temporal. Yela defiende que la base de un buen método vocal es la sencillez y alerta de que en España se ha generalizado la opinión de que basta ser un buen músico para ser un buen maestro de canto: “no basta, es más, no es necesario poseer grandes conocimientos en el arte musical para enseñar a cantar, ni mucho menos para educar las voces, que es la parte esencial y fundamental del canto” (Yela, ca.1872, pp. 22-23). Además, insiste en que un buen maestro de canto debe poseer conocimientos de acústica y fisiología, saber cantar y un instinto especial para educar las voces.

Para Emilio Yela, los descubrimientos científicos en el estudio de la fisiología vocal han permitido avanzar en el campo de la educación de la voz, aunque, asegura que aún son necesarias nuevas investigaciones que continúen las del maestro de canto Manuel Patricio García.

Los capítulos dos y tres tienen como eje central el análisis y estudio fisiológico de la voz. Presenta una detallada descripción de los órganos que constituyen el aparato vocal (laringe, faringe, tráquea, bronquios, pulmones, lengua, paladar, campanilla, cavidad bucal y fosas nasales), así como del proceso de fonación. En concreto, el

capítulo tercero realiza un breve recorrido histórico por los principales autores y científicos que estudiaron la anatomía y fisiología de la voz, tomando como punto de partida a Hipócrates. Por último, y de forma coherente con sus principios científicos, presenta su propia definición de la voz como “el producto de las vibraciones de las cuerdas vocales, ocasionadas por el aire contenido en los pulmones, lanzado hacia fuera a través de la glotis” (Yela, ca. 1872, p. 62).

El capítulo doce que pone fin al tratado es especialmente curioso e innovador, ya que trata lo que él denomina “dos ilusiones vocales”: la ventriloquía y el “hombre muñeca” (consiste en producir una voz que imite la de un niño pequeño, mientras se maneja un muñeco). Realiza un detallado estudio histórico y fisiológico de ambos mecanismos de emisión vocal. Resulta llamativo que el autor inserte estos temas en un tratado vocal destinado a los cantantes líricos, sin embargo es consciente de que aquellos dos tipos de emisión carecen de relevancia en la educación de la voz cantada. Yela considera que “para el cantante, para el artista de conciencia, nada que se relacione directa o indirectamente con la voz, nada hay trivial” (Yela, ca. 1872, p. 210).

4.5. Hacia una revisión actualizada de la técnica vocal

El tratado *Escuela práctica para la emisión de la voz* del maestro Justo Blasco y Compans se publicó en las *últimas décadas del siglo XIX*. Esta obra didáctica de breves dimensiones (22 páginas) está estructurada en una sección teórica y otra práctica. Constituye un claro exponente de la modernidad en la enseñanza del canto en España, ya que el autor expone una innovadora teoría de la emisión y articulación de las vocales, presenta una descripción anatómica y fisiológica de los principales órganos que intervienen en la producción de la voz y defiende la respiración diafragmática, poniendo de manifiesto la actualidad de sus ideas.

A lo largo del Prólogo de esta obra, se intercalan descripciones sistemáticas de los órganos que intervienen en la producción del sonido como la laringe, la tráquea, las fosas nasales, el diafragma, la faringe y las cuerdas vocales, lo que pone de manifiesto el interés del autor por la anatomía y fisiología de la voz. Blasco aconseja a los discípulos y maestros que realicen los primeros estudios con gran cautela y celo dado que son la base del canto. *Escuela práctica para la emisión de la voz* de Justo Blasco se convertía en el primer tratado “moderno” de canto escrito por un maestro del Conservatorio de Madrid, pues ponía de manifiesto las nuevas tendencias en la enseñanza del canto. Además, el estudio de la ornamentación del canto, tan relevante en los métodos del siglo XVIII y primera mitad del XIX, empezaba a perder protagonismo.

5. Conclusiones

La enseñanza del canto adquirió un especial protagonismo en Europa en el siglo XIX. En España, la fundación del Conservatorio de Música en Madrid en 1830 ofreció a aquellos que querían educar su voz la opción de poder iniciar los estudios oficiales de canto. Al mismo tiempo, proliferaron las academias privadas en las que los jóvenes artistas podían formarse vocalmente.

Aunque la educación vocal se fundamentaba en principios similares sobre el trabajo técnico de la voz, algunos maestros, a través de la publicación de sus tratados, comienzan a hacerse eco de nuevos recursos y herramientas pedagógicas para el desarrollo de las voces cantadas. Algunas de estas innovaciones técnicas se basaron en pioneras investigaciones médicas que abrieron la puerta a indagaciones más profundas sobre la forma de cantar y la toma de conciencia sobre la intervención de las estructuras implicadas. El objetivo principal era entender y facilitar los procesos de enseñanza-aprendizaje de la técnica vocal. Como resultado, los cantantes líricos podían afrontar el repertorio de ópera y zarzuela de forma óptima, más cómoda, ofreciendo más calidad en su interpretación vocal y escénica.

Los cinco tratados españoles seleccionados en este estudio ponen de manifiesto una nueva concepción del trabajo técnico, interpretativo y escénico de las voces cantadas, que se mantendrá en las aulas de canto hoy en día. Esto muestra que los maestros que escribieron las obras descritas tenían una concepción moderna del arte vocal que dejaba atrás los principios clásicos de la escuela italiana de canto.

La enseñanza actual del canto es el resultado de la evolución de la técnica vocal incorporada de forma progresiva durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX. Estas nuevas tendencias quedaban registradas en los tratados de canto editados en la época, que evidenciaban rasgos de modernidad como la incorporación de descripciones anatómicas y fisiológicas del aparato fonador, el reconocimiento de la intervención consciente del diafragma en el proceso respiratorio del cantante y la descripción detallada de metodologías para trabajar aspectos concretos de la técnica vocal.

Referencias

- Blasco y Compans, J. (ca. 1885). *Escuela práctica para la emisión de la voz*. Antonio Romero.
- Castro, J. (1856). *Nuevo método de canto teórico-práctico dividido en dos secciones. La 1ª concerniente al canto sostenido y la 2ª al canto de agilidad*. Almacenes de música de Carrafa, Casimiro Martín, Romero, Martín Salazar y Maiquez.
- Cordero y Fernández, A. (1858). *Escuela completa de canto en todos sus géneros y principalmente en el dramático español e italiano*. Imprenta de Beltrán y Viñas.
- Dimon, T. (2018). *Anatomy of the voice. An Illustrated Guide for Singers, Vocal Coaches, and Speech Therapists*. North Atlantic Books.
- García Tapia, A. (1905). *Manuel García, su influencia en la laringología y en el arte del canto*. Imprenta y Librería Nicolás Moya.
- Instrucciones para el buen desempeño de las enseñanzas para el régimen y disciplina del Real Conservatorio de Música y Declamación*. Imprenta de J. M. Ducazcal, 1861.
- Jiménez, J. (1862). *Breve tratado de mímica aplicada al canto*. Imprenta de Luís Beltrán.
- Miller, R. (2011). *On the Art of Singing*. Oxford University Press.
DOI:10.1093/acprof:osobl/9780195098259.001.0001
- Mitjana, R. (1993). *La música en España (Arte religioso y arte profano)*. A. Álvarez Cañibano (Ed.). Centro de Documentación Musical.
- Montes, B. (1997). La influencia de Francia e Italia en el Real Conservatorio de Madrid. *Revista de Musicología*, XX(1-2), 467-478.
<https://www.jstor.org/stable/20797433>
- Morales-Villar, M.C. (2008). *Los tratados de canto en España durante el siglo XIX: Técnica vocal e interpretación de la música lírica*. [Tesis Doctoral]. Universidad de Granada. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/2044>
- Morales-Villar & Comino-Crespo (2020). La higiene vocal del cantante lírico: el nacimiento de un género en la literatura científica en España (1886-1993). En L. F. Solano Santos, J. V. Salido López & Cruz Cruz, P. (Coord.), *Análisis y enfoques novedosos para contenidos culturales* (pp. 307-334). Tirant Lo Blanch.
- Ms. Legajo 14-78 (s.f). Archivo de la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.
- Pedrell, F. (1894). *Diccionario Técnico de la Música* (2ª ed.). Isidro Torres Oriol.
- Poriss, H. (2015). Divas and Divos. En H. M. Greenwald (Ed.), *The Oxford Handbook of Opera* (pp. 1-23). Oxford University Press.
- Reid, C. L. (1995). *A Dictionary of Vocal Terminology. An Analysis*. Recital Publications.
- Sopeña Ibáñez, F. (1967). *Historia crítica del Conservatorio de Madrid*. Ministerio de Educación y Ciencia.
- Yela de la Torre, E. (1872). *La voz. Su mecanismo, sus fenómenos y su educación según los principios de la física, la anatomía y la fisiología*. R. Vicente.