

Cánones del corazón: Un análisis detallado del contrapunto de Abbie Betinis

Peter Steenblik, director de coros y maestro

Abbie Burt Betinis (1980) es una de las más importantes compositoras de música coral norteamericana del siglo XXI. Con solo 36 años, su obra es amplia y variada. La que una vez fue destacada, en 2009, en un número del *Boletín Coral Internacional* dedicado al trabajo de jóvenes músicos, Abbie Betinis se está haciendo un lugar, seguro y distinguido, en el repertorio coral.

Dos veces galardonada con la beca McKnight para artistas, Betinis es profesora adjunta de composición en la Universidad Concordia-St. Paul, compositora en residencia para The Schubert Club (posición que ha ocupado durante 12 temporadas), y tiene un catálogo de más de 60 encargos. *The New York Times* describe su música como “imaginativa e intensamente melódica”. Matthew Culloton, director de *The Singers*, un grupo coral de Minnesota de fama internacional, dijo: “la música de Betinis es merecedora de reconocimiento por su originalidad, su nivel de artesanía compositiva, y su sincera musicalidad”. Ya no es una compositora “emergente” sino alguien cuya carrera pertenece a la tradición, la misma tradición a la que pertenecen Dominick Argento, Stephen Paulus y Libby Larsen.

Betinis creció en el seno de una familia musical en Amherst Junction, Wisconsin, zona de granjas y bosques y situada a unos 32 kilómetros al sureste de Stevens Point. A los tres años de edad, mientras cantaba un canon en el coche con su familia, orgullosamente sostuvo su parte, un acontecimiento que se recuerda como una experiencia similar a la “mayoría de

edad” dentro de una familia con una gran tradición musical.

Y es en parte debido a esta educación que una de las técnicas de composición a la que Betinis tiene más afecto es el canon. La inclusión de los cánones forma una fuerte conexión entre la propia alma de Betinis con la música que compone. Betinis dijo sobre una de sus composiciones:

“¡Me gusta tanto cantar cánones que parece que los escribo mientras duermo! Me desperté una mañana con éste en mi cabeza mientras el sol entraba por la ventana en un brillante día de otoño.”



Su catálogo de publicaciones incluye cinco cánones independientes: *Be Like the Bird* (5 voces, 2009), *Come In, Come In!* (4 voces, 2011), *Lumen* (hasta 4 voces, 2012), *Morning Round* (4 voces, 2013) y *Table Grace* (hasta 8 voces, 2007). A primera vista sus cánones son bastante simples pero mirados con mayor detalle revelan más complejidad; estos cánones pueden usarse como piezas de concierto sorprendentemente emotivas. Y Betinis alienta al músico a explorar alternativas en sus actuaciones. Uno de estos

cánones, por ejemplo, viene con un surtido de “mapas” con sugerencias. Algunas guían a los cantantes a empezar cada dos compases (del mismo modo que uno interpretaría *Row, Row, Row Your Boat*). Otras permiten a la pieza “construirse” a partir del unísono hasta las 3 voces y de allí a las 5 voces. Adicionales mapas de recomendaciones indican compases de descanso que pueden crear un producto más en la línea de *Phase Patterns* de Steve Reich de lo que uno pueda esperar de una

pieza tradicional. En las manos de Betinis un canon es mucho más complejo y una forma de arte que estimula el oído.

En un debate Betinis ha reconocido el canon como una fuente de fortaleza. Aún siendo joven, ha luchado tres veces contra un linfoma de Hodgkin en los últimos 19 años que la han llevado a un trasplante de médula ósea, en 2010. Fue durante esta última vez que escribió *Be Like the Bird*, un canon rítmico basado en el texto de Victor Hugo "*Be like the bird that, pausing in her flight awhile on boughs too slight, feels them give way beneath her -and sings- knowing she hath wings.*" Su abuelo era pastor en una iglesia y ella encontró el texto entre uno de sus sermones después de que él muriera. De las circunstancias alrededor de esta composición escribe:

"Un canon es una melodía que es su propia armonía. No puedes cantar un canon solo (en directo, al menos) y escuchar todas sus armonías. Necesitas cantarlo con otra gente para escuchar realmente como la melodía crea su propio sistema de apoyo de alturas y ritmos. Pensé que era la metáfora perfecta para sobrevivir tiempos difíciles. Pienso que todos tenemos nuestra propia melodía en esta vida, algo único que podemos ofrecer al mundo, pero a veces esta melodía es difícil de escuchar cuando la vida es dura. A veces necesitamos que nuestros amigos vengan, uno a uno, a cantar esta melodía también, para que podamos escuchar qué fuerte es y que pueda alzarnos de nuevo. O, como dice el texto, nos dé alas.

*No sabía que yo misma iba a necesitar tanto *Be Like the Bird* cuando la escribí. Algunos amigos vinieron a mi casa y cantamos alrededor del piano y estábamos cantando todas las armonías a la perfección... Fuimos a una radio local la mañana siguiente y lo grabamos. Tres meses más tarde fui diagnosticada de cáncer por tercera vez. Y fue entonces que esta melodía se convirtió para mí en un mantra... algo que podía cantar en cualquier momento que sintiera miedo. Ahora estoy sana pero cuando estoy sola imagino a todos mis amigos entrando a su tiempo y cantándolo conmigo."*

El uso que Betinis hace de los cánones no se limita a los cinco ejemplos publicados sino que es observado en muchas de sus obras. Por ejemplo, *Hail, Christmas Day!* (SSA o SATB, 2003) empieza con un verso al unísono que progresa en una sección polifónica, luego se lanza a un canon rítmico a tres voces. Una coda lleva la pieza a un final culminante. De modo similar *The World Made New: Eleanor Roosevelt's Evening Prayer* (SATB, 2012) acaba en canon con la anotación para los cantantes de “escoge to propia aventura.”

Otras obras del catálogo de Betinis tienen ejemplos menos obvios de canon pero incorporan la forma en las secciones más largas. El primer movimiento de *Carmina mei cordis* (SATB, 2004) incluye un complejo doble canon. En esta instancia, las líneas de soprano y tenor presentan la misma melodía con dos tiempos de distancia mientras las líneas de contralto y bajo ofrecen una contramelodía que empieza en el tiempo intermedio (EJEMPLO 1). Episodios canónicos extendidos también pueden encontrarse en *Psalm 126: A Song of Ascents* (SATB, 2003), *Bar Xizam* (SATB, 2007), *Spell of the Elements* (SATB, 2007), *Chant for Great Compassion* (SSAA, 2008) y, más recientemente, en el exquisito encargo de la ACDA *A Blessing of Cranes* (SSAA, 2015) que usa el texto “*Never a thought of thinking, only this weaving...*” e ilustra un tema elegante de curación comunal.

Una de las obras con más fuerza y más conocidas de Betinis es *From Behind the Caravan: Songs of Hâfez* (SSAA, 2007). Sobre esta obra Betinis afirmó que “Un canon es la técnica de composición perfecta para mucha de esta poesía”⁸. En el segundo movimiento, por ejemplo, Betinis usa el canon como una forma de salir de la estructura del texto *ghazal* original y prolongar su sentido poético mientras un canon a cuatro voces se sucede en el texto *Qam ma-khor, ey del*. El talento de Betinis por la composición es más evidente cuando, en medio de este canon, incorpora un segundo nivel de comienzo. Una alusión al misticismo Sufi donde las voces externas usan un suspiro sin texto, conectándose entre ellas de nuevo con un

poder divino para adentrarse posteriormente en un nivel de duelo y pena mientras todas las voces se embarcan simultáneamente en un material temático que no forma parte del canon original (EJEMPLO 2). En este momento está claro que el coro, de forma empática, envuelve al oyente en una frazada auditiva de consuelo, aliviando el corazón en duelo.

Dejando de lado los evidentes ejemplos, figuras de tipo canon pueden encontrarse en muchas obras del repertorio de Betinis. Algunos de estos ejemplos incluyen *Songs of Smaller Creatures* (SATB, 2005), *In the Bleak Midwinter* (SATB, 2006) y *The Mirthful Heart* (SSA, 2012).

Es más, a lo largo de todo su catálogo se puede observar una cantidad significativa de cruces de voces, un efecto secundario de la inmersión de la compositora en el canon y las estructuras tipo canon.

“Me encanta manipular con el cruce de voces en mis ideas melódicas... Algunas de mis obras de más éxito, creo, son solamente un contrapunto de dos voces que saltan, o un contrapunto de tres voces que, de hecho, se trenzan sobre si mismas a lo largo de la página.”

Las obras de Betinis están llenas de estos ejemplos... Un director menos familiarizado con el estilo de escritura de Betinis podría sentirse tentado a ignorar elementos de cruce de voces y, por lo tanto, hacer ajustes a la partitura. Pero debe entenderse que el uso del cruce de voces de Betinis es intencional. Mientras disfrutaba de una beca al *European American Musical Alliance* de París, Francia, Betinis desarrolló un vocabulario de composición y un endentimiento muy específico del contrapunto que afecta particularmente sus elecciones en cuanto a voces principales. Lo muestra en el estilo que aprendió allí: contrapunto de una voz, con la idea de que el público escuche un efecto de movimiento escalonado y que cualquier intervalo mayor que una segunda mayor lleve al

oyente al principio de un nuevo material melódico. Componiendo de este modo obtiene como resultado un cruce de voces frecuente e intencional. Estos cruces, aunque pueden resultar extraños al principio, son observados a menudo. Betinis, cantante, es muy consciente de los colores vocales que resultan de la tesitura y la posición.

En relación a este asunto, el doctor Elroy Fresen, Director de Estudios Corales de la Universidad de Manitoba, y director involucrado en la interpretación de las primeras obras de Betinis, ha dicho:

“Un compositor, Abbie en especial, sabe muy bien como suena una contralto primera en comparación a una soprano segunda en un coro convencional. Así que no me atrevería a toquetear nada. Se trata de una cuestión de voces principales. No veo de qué manera hacer ajustes puede simplificar la composición.”

Con los cánones, estructuras canónicas y efectos secundarios del uso de estas técnicas que se encuentran en abundancia en su repertorio, cualquier cantante o director que se acerque a la música de Betinis debe entender el sentido más profundo detrás de estas técnicas. Discusión detallada sobre los textos en cada uno de estos ejemplos es aconsejable. Por ahora, es suficiente decir que Betinis es una compositora muy imaginativa cuyo uso del canon es deliberado, a menudo dirigido por el texto y siempre sincero.

42 *Carmina mei cordis* (Short Canon for voices)

The image shows a musical score for 'Carmina mei cordis' (Short Canon for voices). It features four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The score is divided into two systems. The first system (measures 42-46) includes red arrows and text labels 'S/T canon' and 'A/B canon' pointing to overlapping vocal lines. The lyrics 'Al - la - lu - ia' are written below the vocal staves. The second system (measures 47-50) continues the vocal parts with the same lyrics.

EXAMPLE 1 – Carmina mei cordis, measures 42-46.
 An example of double canon (continues through
 measure 53).

The image displays a musical score for 'Behind the Caravan, mvt. 2, measures 37-49'. The score is presented in two systems. The left system, labeled 'Start of 4-part canon', shows five staves of music. The right system, labeled 'Momentary departure', shows five staves of music. Below the right system, there are two staves labeled 'Viola continues'. Red arrows and text labels point to these specific sections of the score.

EXAMPLE 2 – From *Behind the Caravan*, mvt. 2, measures 37-49. The most extensive episode of canon in the work.

BIBLIOGRAFÍA

- Betinis, Abbie. *Morning Round* (program notes). Abbie Betinis Music Co.: Saint Paul, 2013.
- Culloton, Michael. "Jocelyn Hagen and Timothy Takach: An Introduction to Their Choral Music and a Study of Their Positions Within a Lineage of Minnesota-Based Composers." DMA diss., North Dakota State University, 2013. ProQuest (AAT 3557360).
- Kozinn, Allan. "Romanticism, Tone Paintings and Modern Takes on Folk Tunes." *The New York Times*, May 27, 2011, sec. C. <http://www.nytimes.com>.
- Spurgeon, Debra, editor, *Conducting Women's Choirs*. Chicago: GIA Publications, 2012.
- Wanyama, Shekela. "Nothing Off-Limits: An interview with composer Abbie Betinis." *International Choral Bulletin* 28:2 (2009): 39-41.
- Rothrock, Stanley H., II. "The Choral Music of Abbie

Betinis: A Prospectus of the Composer's Output Through December 31, 2008." DMA diss., University of Minnesota, 2009. Unpublished.

Peter Steenblik es director de actividades corales en la Universidad de West Florida y Chorus Master en la Ópera de Pensacola. Completó un doctorado en dirección en la Universidad de North Texas donde fue director del coro de mujeres, con 90 voces. Tiene un master y grado en dirección coral y pedagogía musical de la Universidad de Utah y fue director de música coral en el Jordan High School (Utah) durante 10 años. El Dr. Steenblik fue jefe de actividades corales en la *Utah Music Educators Association* (2010-2012) y en la Utah ACDA. Sus estudiantes han aparecido en conciertos con el Mormon Tabernacle Choir, Women's Chorus of Dallas, Utah Symphony, Ballet West, Pensacola Opera y Pensacola Symphony Orchestra. www.petersteenblik.com, email: psteenblik@uwf.edu

Traducido del inglés por Núria Samper, España

Revisado por Juan Casabellas, Argentina