Expresando “Emociones” en la Música

Expresando “Emociones”[1] en la Música

De las notas al sonido– para jóvenes y mayores[2]

Rudolf de Beer, director coral y profesor

Las presentaciones de muchos coros juveniles de aficionados rebosan de una vitalidad que a veces se pierde cuando estos músicos maduran. Aunque es más probable que sea la juventud la que normalmente exprese sentimientos personales, más de lo que lo hacen las personalidades maduras, la expresión de emoción en la música no disminuiría si los cantantes (mayores y jóvenes) fuesen guiados por un sólido conocimiento científico de la música ejecutada. Este conocimiento debería ser transmitido al coro por directores diestros en formas que permitan que las intenciones de un compositor sean claramente percibidas por el público. Tal como Coward señaló en 1914, ‘Esfuérzate siempre en llegar hasta dentro de las sutilezas de una obra’ (270).

Los elementos fundamentales de la música, llamados melodía, armonía, ritmo, sonido, forma, tempo y dinámicas, pueden ser realzados por elementos expresivos tales como el fraseo, el rubato, la calidad del sonido, la entonación y por otros elementos más técnicos como las técnicas de canto y de dirección.

En cualquier trabajo musical pre-documentado, el proceso creativo gira alrededor de elementos fundamentales, mientras los elementos expresivos pueden ser incluidos en una partitura

escrita, como es el caso del fraseo y del rubato. Sin embargo, depende del ejecutante (en este caso el director) decidir más sobre los aspectos técnicos, por ejemplo la calidad de sonido y la entonación, y especialmente en aspectos de dirección tales como peso de los brazos, postura, y la importancia de la gravedad en los gestos.

También es importante que el músico coral, especialmente el director, decida sobre el nivel de incorporación de algunos de estos elementos para reflejar tanto como sea posible el corazón del compositor, sin ignorar el entendimiento y experiencia de la música por parte del ejecutante.

Este artículo se consagrará a la expresión de emociones en la música como un ejemplo de este fenómeno, explorando las distintas posibilidades a las que un director puede enfrentarse. Debido a que el instrumento del director es la voz cantante, que es activada o 'controlada' mediante gestos, es importante entender cómo estos diferentes elementos pueden ser transmitidos al coro de manera verbal, pero especialmente no verbal.

Mucho ha sido escrito en este respecto, pero a menudo se ignora cómo debe aplicarse el uso de gestos para alcanzar estas metas. Los músicos corales entienden mayormente cómo analizar y preparar la música[3] e incluso cómo ensayarla o enseñarla a los coros, pero muchos directores fallan al momento de emplear gestos de dirección apropiados, limitando así a los cantantes al entregar el verdadero mensaje de la música al público.

Sin embargo, es imposible abordar todos estos elementos en un artículo. Se necesitaría el tiempo de una carrera entera de dirección o canto coral. Es de suma importancia enfocarnos en la *música* en sí misma, incluyendo la orientación de los compositores, después de la cual las *técnicas* de canto y en especial de dirección serán discutidas para realizar estas metas.

La Música

Es el sonido en sí mismo, que es transmitido al público a través del ejecutante de algún tipo de escritura, o por interpretaciones por medio oral o de audio. La mayoría de la música coral consiste de una mezcla de palabras y notas combinadas, de las cuales las primeras influyen en el color y estilo del sonido elegido por el ejecutante. Los aspectos que el ejecutante puede elegir dentro de este proceso de toma de decisiones incluyen *fraseo, tempo, dinámicas* y *rubato.* Todos estos aspectos realzarán la "emoción" musical, aunque algunos de ellos pueden recibir, en la música, atención específica para resaltar el significado del texto y los sonidos. Algunos de estos aspectos son *suspensiones, armónicos, fraseo* y *articulación.*

Las *suspensiones* entre voces pueden ser realzadas por medio de diferencias dinámicas o articulación, por ejemplo *marcato* o *tenuto.* Una nota suspendida contra un cambio armónico puede así ser realzada al conferirle mayor importancia dinámica que a las otras notas o voces.

Los diferentes *armónicos* creados por diferentes combinaciones de sonidos pueden también modificarse mediante el conocimiento y uso de las cavidades de resonancia, y cambios en los niveles de dinámica. Más importante aún, es concentrarse en los armónicos para la buena afinación, y un aspecto frecuentemente ignorado de ello es la consistencia en la pronunciación, especialmente en las vocales. El efecto del temperamento y la afinación en la percepción emocional de la música no debería ser subestimado, incluso si la percepción difiere entre los individuos.

El tratamiento de los *climax de frases* (puntos altos) y *resoluciones* (puntos de gravedad generalmente hacia el final de las frases) necesita una actitud decidida en la energía

tanto del coro (cantantes) como del director. Esto está directamente relacionado a la técnica de canto y/o de la dirección, que es una combinación de las fuerzas de la mente y el cuerpo. En muchas frases los compositores resaltan los clímax con cambios armónicos, que pueden a su vez ser realzados por los ejecutantes por medio de ciertos aspectos tales como el *rubato.* Una aceleración en el tempo hacia el clímax con la reducción del tempo justo antes del clímax, es un típico ejemplo de esta técnica.

La *Articulación* en música, tanto del texto (a través de la dicción) como en los diferentes elementos musicales de articulación tales como staccato, legato, y acentos (incluyendo marcato y tenuto), es también una herramienta importante a través de la cual los sentimientos o emociones musicales pueden ser expresados.

Técnica

Tanto los cantantes del coro como el director deben tener un sólido conocimiento de la producción vocal y la técnica de canto necesaria para liberar la emoción en la música. El texto y las notas tienen naturalmente una enorme influencia en la decisión que los ejecutantes tomarán para transmitir el mensaje de la música.

Una *nota suspendida* demanda el correcto balance de dinámica entre las voces para poder brillar. El director y los cantantes también deben ser capaces de escuchar y entender (como un buen afinador de órgano) cuáles frecuencias utilizar para temperamentos específicos (por ejemplo con o sin piano). Para transmitir por ejemplo la emoción correcta a través de la clara entonación de la música, es el director quien debe guiar a los cantantes en homogeneidad de vocales, contexto tonal (Alldahl, 2008: 27), y la relación entre resonancia vocal y *armónicos*. Cuando los músicos se concentran en el texto, el

fraseo es generalmente bueno, aunque es importante mantener la energía alta hasta el final de la frase, y no sólo en el clímax de la frase. Si todos los cantantes aplican el mismo porcentaje de energía, el coro como conjunto será capaz de resaltar mejor la emoción de la música. Un claro entendimiento de la articulación en la pronunciación del texto, pero también en elementos musicales tales como el legato y staccato, deberían ser una parte inherente de la técnica de cualquier cantante. Un director también debería '…trabajar duro para alcanzar una técnica de dirección que sea clara y a la vez expresiva…' (Marvin, 1989: 15-16).

El director debe además, tener un sólido conocimiento de la técnica de dirección, la cual además de gestos, incluye el uso de energía muscular y gravedad (Jordan, 1996: 24-25). El flujo o movimiento en las manos nunca debe cesar, ni tampoco la línea en la música y la energía de los cantantes. Todos los pequeños detalles tales como las dinámicas, articulación, energía de la frase, rubato, tempo, e incluso la entonación pueden ser incorporados en un gesto que nunca detenga el movimiento. El flujo entre los puntos ictus es tan importante como el mismo ictus.

Un director debería también aprender a no trabajar en contra de la gravedad, sino con ella. Para un cantante, producir el sonido correcto por medio de una buena técnica de canto -la cual como hemos dicho anteriormente tiene cierta influencia en aspectos como la afinación y el color-, el flujo de energía a través de la respiración es muy importante. Un director puede trabajar en contra de esto si la gravedad no está guiando la técnica gestual. Tomemos por ejemplo una anacrusa: el movimiento es hacia arriba, pero los cantantes deberían respirar en la dirección opuesta. Un pequeño rebote hacia abajo al inicio de la anacrusa ayuda a los cantantes a respirar correctamente, lo cual resulta en una más sencilla producción de tono, color y fraseo. Muchos directores hacen esto instintivamente porque respiran con la música. Los

directores podrían también trabajar con los cantantes cuando los campos de energía, especialmente en la palma de las manos, son utilizados para la comprobación de la afinación, y no el típico gesto de apuntar con el dedo hacia arriba o hacia abajo. Un sólido conocimiento teórico debería ser puesto en práctica de una manera lógica y práctica.

Para concluir, estos breves ejemplos posiblemente puedan dar al lector una pequeña orientación en la importancia del conocimiento para develar las emociones escondidas en cada obra musical. No sólo el verdadero significado de la música alcanzará al público, sino que también cada ejecutante, así como cada miembro del público será conmovido por la música de una u otra manera, sin importar la edad de los ejecutantes. Tal como Lannom (1989: 66) dijo, '…el director coral necesita decirse a sí mismo: "Honestamente he estudiado la música y he tratado de entenderla en su contexto histórico, intelectual y emocional"…'.

Bibliografía

- Alldahl, P-G. 2008. *Choral Intonation.* Stockholm: Gehrmans Musikförlag.
- Coward, H. 1914. Choral Technique and Interpretation. New York: H.W. Gray.
- Jordan, J. 1996. *Evoking Sound: Fundamentals of Choral Conducting and Rehearsing.* Chicago: GIA Publications.
- Juslin, P.N. & Västfjäll, D. 2008. *Emotional responses to music: The need to consider underlying mechanisms.* In Behavioral And Brain Sciences (2008) 31, USA: Online. p. 559–621.
- Lannom, A. 1989. *The Creative Experience: Implication for the Choral Conductor.* In Paine, G. & Swan, H. Five Centuries of Choral Music: Essays in Honor Howard Swan.

New York: Pendragon Print. p. 49-66.

- Marvin, J. 1989. *The Conductor's Process.* In Paine, G. & Swan, H. Five Centuries of Choral Music: Essays in Honor Howard Swan. New York: Pendragon Print. p. 15-34.

[1] *Cuando se hace referencia al término emoción, sin ignorar las discrepancias en la investigación de este término (especialmente en música), el autor se refiere a 'Percepción de la Música [-] Todas las instancias en las que un oyente percibe o reconoce las emociones expresadas en la música (por ejemplo, expresión de tristeza), sin necesariamente sentir una emoción' según la definición de Juslin y Västfjäll (2008: 561).*

[2] *Una aplicación práctica de este artículo, el cual se enfocará en la expresión de emoción en la música mientras son exploradas las distintas posibilidades a las que un director deba confrontarse, será impartida en una conferencia en formato de taller en el 10mo Simposio Mundial de Música Coral en Seúl, Corea, 2014, con el tema de Salud y Juventud.*

[3] *El autor se refiere a la música y no partituras debido al hecho de que muchas obras musicales no están escritas.*

Cantor de las Iglesias de Steinkjer y Egge (Noruega), **Rudolf de Beer** también dirige el Coro de Cámara de Steinkjer, el Coro de Voces Mixtas de Sakshaug, El Trønderkor, y el Coro de Voces Masculinas de Steinkjer. Nativo de Sudáfrica, en varias ocasiones ha sido titular de dirección coral y educación musical en la Universidad de Stellenbosch, y ha dirigido, entre otros, la Schola Cantorum Stellenbosch, y el Coro de Niños de Drakensberg. Estudió en la Universidad de Potchefstroom, y obtuvo su maestría en dirección coral en la Universidad de Oslo. Completó su DMus de manera conjunta con la Universidad Metropolitana Nelson Mandela en Port Elizabeth y la Academia Noruega Estatal de Música en Oslo. Además, publica artículos de investigación y compone música coral que ha sido publicada por Hal Leonard (USA), Norsk Musikforlag, y Cambridge University Press (UK). Email: rdbchorale@gmail.com

Traducido del inglés por Vania Romero, Venezuela

Revisado por Juan Casabellas, Argentina