

“Del waha al waharoa: las lecciones que estamos aprendiendo en Aotearoa sobre los desafíos de la estética del espacio”

Robert Wīremu, Director y pedagogo, Auckland, Nueva Zelanda

En 2020, esperaba haberles dado la bienvenida al Simposio Mundial de Música Coral en Auckland, Nueva Zelanda, donde planeaba presentarles algunas ideas que he estado considerando, sobre el sonido, sobre el espacio. El simposio fue un evento muy esperado que nunca antes se había organizado en el Pacífico Sur y, sinceramente, muchos delegados se sintieron atraídos por lo que llamamos el factor “El señor de los anillos”. Desafortunadamente, “algo” pasó que obligó a su cancelación... ¡El Covid! El mundo se fue a una larga siesta, los cantantes estaban perdidos y de repente cantar se consideró peligroso. Cancelar el simposio fue una decisión desgarradora, y estas ideas mías quedaron en suspenso... hasta ahora.



Abel Tasman National Park, New Zealand

Mi charla se habría llamado “Del waha al waharoa” – “De la boca a la puerta”. Es una referencia al fenómeno de los kaikārangā, los llamadores extraordinarios cuyas voces “perforan” la división entre nuestro mundo y el de nuestros ancestros para que se observe que se siguen correctamente los protocolos del ritual de bienvenida. Habrías sido testigo de estos sonidos extraordinarios a **tu** llegada al simposio. Mi elección de usar la palabra “perforar” no es accidental. Mi esperanza es que “perforar” evoque una impresión de los increíbles sonidos que estas personas son capaces de hacer. ¿De qué otra manera invitarías a los muertos a presenciar la ceremonia? Ahora, imagina lo que un sonido como ese le haría a un lugar como St Paul’s, Londres o San Marco, Venezia o Sagrada Familia, Barcelona.

Esa es la referencia cultural.

La referencia musical de “Del waha al waharoa” es menos romántica, basada en una serie de provocaciones y algunas generalizaciones amplias y descaradas, ninguna de las cuales siento necesario disculparme. En un artículo de esta extensión, los detalles y las racionalizaciones son un lujo, por lo que abundan los generalismos.

Aquí vamos...

Si asumimos que la base de la música coral occidental (europea), el canon en el centro de gran parte de nuestra actividad musical, fue diseñado para catedrales, iglesias y, en cierto modo, para casas señoriales, entonces tal vez también podamos estar de acuerdo en que, al igual que los edificios – la estética del sonido es alta y contenida, y se basa en superficies duras reflectantes, en climas a menudo fríos. (Te advertí sobre generalizaciones amplias). Paredes duras, espacios altos, climas fríos permiten claramente un sonido particular. **Conocemos** ese sonido. A menudo **buscamos** ese sonido, ya sea que tengamos los lugares adecuados o no.

Si también asumimos que la estética de la música “coral” de otras culturas, que se hizo para presentaciones al aire libre en patios, patios y jardines imperiales, que a menudo carecen de paredes reflectantes y se encuentran en climas más cálidos, que el sonido es más **amplio**, menos **alto**, más **cálido**, y que el perfil armónico favorece un mayor refuerzo de la fundamental. **Conocemos** este sonido en el Pacífico, en Asia, en África y en las Américas, incluso en Europa.

¿Qué quiero decir cuando describo el sonido como **amplio**? Quiero decir que el perfil de sonido favorece al **tañido** en lugar de a la **voz de cabeza**. No me refiero a **campechano** porque eso nos envía en otra dirección completamente diferente. Me refiero a las músicas clásicas.

Un fenómeno interesante se ha ido revelando en Nueva Zelanda durante las últimas dos décadas, que tiene paralelos en otras

partes del mundo: estas dos cosas se están uniendo: isonido al aire libre con un coro bajo techo! Bajo el liderazgo audaz y radical de dos de nuestros principales directores corales, la Dra. Karen Grylls y Elise Bradley, la música tradicional maorí se está convirtiendo en un aspecto cotidiano de nuestra lengua vernácula coral. Liderada principalmente por el trabajo de Grylls con el NZ Youth Choir, la inclusión de música maorí auténtica ha cambiado por completo la perspectiva de nuestros coros a nivel internacional. Es casi esperado, o requerido, que los coros de gira de Nueva Zelanda incluyan música maorí (y del Pacífico) en sus programas. El público suele decepcionarse cuando esto no sucede.

En generaciones anteriores, los compositores “coralizaban” las canciones maoríes, esencialmente utilizando el material de origen de una cultura e incorporándolo a la estética sonora de la otra, la música “caminaba para encontrarse con el coro”. A través de Grylls y Bradley (en asociación con Wehi^[1], Cassidy-Nanai, Munro, Kaa, Cooper, Hoffmann y Tata), el coro “caminó para encontrarse con la música”. **iParadigma invertido!**

¿Qué quiero decir con esto? La música fue aprendida y presentada auténticamente. Cassidy-Nanai^[2] entrenó a los cantantes en haka^[3] y pukana^[4], poi^[5] y parry^[6], y a cantar con una estética sonora basada en *su* modelado y *sus* preferencias: más amplio, más enfocado en la fundamental, menos uso de la voz de cabeza, como *ella* había aprendido.

Si puedo explicar el problema primero desde la perspectiva opuesta, cuando los coros tienen ocasión de cantar en el ātea (la explanada del marae es un lugar para la retórica, el dominio del dios de la guerra), el sonido suele describirse como bonito pero muy silencioso y fantasmal, bastante incorpóreo. El color de la voz principal se pierde al aire libre, sin la ayuda de espacios altos y estrechos y superficies duras y reflectantes. El problema para el NZ Youth Choir (la otra cara de este paradigma) era que el sonido maorí

amplio, exterior y orientado a lo fundamental a menudo chocaba con la contención de los lugares altos y estrechos donde a menudo actuaban (en giras por el hemisferio norte: las catedrales, las iglesias, las casas señoriales). Al “hacer caminar al coro hasta llegar a la música”, tal vez “nos desviamos un poco”, lo que resultó en una **nueva** estética, un híbrido, con la huella genética de ambos “padres” o formas de arte originales, y teniendo como resultado a un “adolescente” en la búsqueda de su independencia en un espacio nuevo y seguro para afirmar su propia identidad: *algo* de verticalidad, *algo* de uso de la voz de cabeza, una negociación.

¿Tus coros se involucran con la música indígena?

Cuando tus coros se involucran con la música indígena, ¿qué haces para mantener la integridad cultural, la autenticidad? ¿“Caminas hacia donde está la música” o eres pasivo en tu compromiso? ¿También “te desviaste un poco”?

¿Es posible ir tan lejos hacia la música que perdamos el rastro de nuestra propia identidad coral? Probablemente. Pero, ¿cómo podemos encontrar el punto medio si no salimos y probamos los límites? ¿Nos arriesgamos a trabajar directamente contra la acústica del espacio por el bien de la música? Claro, deja que la habitación trabaje **para** ti, hasta que funcione en tu **contra**. ¿Qué precio pagamos en cualquiera de estos casos?

En cuanto al sonido, ¿cómo manejas un espacio cuando el repertorio tiene requerimientos tan variados? Una coral de Bach tiene necesidades diferentes a las de una haka de Wehi. ¿Obviamente?

¿Son los lugares versátiles la respuesta? No, no lo creo. Los lugares versátiles son buenos en todo al no ser excelentes en nada. **Buscamos** la excelencia, ¿no? (¡Disculpas por ofender a los ingenieros acústicos de todas partes!)

Del mismo modo, ¿son las medias tintas lo suficientemente

buenas para los coros, o eso también pone en riesgo la autenticidad?

Tenía muchas ganas de compartir estas ideas con ustedes en Auckland y las conversaciones posteriores. Estaba especialmente ansioso por esas conversaciones posteriores porque sé que muchos de estos temas ya han sido considerados por mis colegas a nivel mundial. Tus soluciones habrían sido fascinantes. Ciertamente **nosotros** no hemos encontrado todas las respuestas...

¡Todavía!



Robert Wīremu (Ngāti Kahungunu, Ngāti Porou, Ngāti Tūwharetoa) se ha convertido en un reconocido defensor del canto clásico en Aotearoa: enseña, entrena, arregla, dirige, colabora y compone. Se desempeña en funciones de gobierno (incluida la Fundación Kiri Te Kanawa, Auckland Chamber Choir Trust y SOUNZ Music Centre), en funciones de asesoramiento (New Zealand Opera, Choirs Aotearoa New Zealand, y la nueva NZ Children's Choral Academy) y como docente profesional en la Escuela de Música de la Universidad de Auckland. Es ex director del NZ Secondary Students Choir y Opera en Pā, subdirector de la NZ National Singing School y del NZ Youth Choir, y entrenador vocal del coro de cámara nacional, Voices NZ. Recientemente, su música ha sido presentada por Voices New Zealand Chamber Choir, New Zealand Youth Choir, Auckland Opera Studio, Auckland Chamber Choir y Indian Ink Theatre. Los arreglos de waiata de Robert se han presentado en el Leeds Lieder Festival, Opera in the Pā, Auckland Arts Festival, el cambio de nombre del Teatro Kiri Te Kanawa

y el concierto de Whānau en el Royal Albert Hall, y en la Catedral de St Paul, Wellington, para el Monumento estatal a la reina Isabel II.

Traducido del inglés por Vania Romero, Venezuela

^[1] Ngāpō (Bub) y Pimia (Nen) Wehi fueron los fundadores y líderes de Te Waka Huia, uno de los principales conjuntos de su tipo.

^[2] Aroha Cassidy-Nanai fue miembro durante mucho tiempo de la élite kapa haka, Te Waka Huia. Era una artista de primera fila y, debido a este estado, a menudo los seguidores de la forma de arte la reconocían. Había sido maestra en el nivel secundario y en esa capacidad, en Westlake Girls' High School, conoció y colaboró con Elise Bradley. A través de esta conexión, se convirtió en Asesora Cultural para Choirs Aotearoa NZ bajo el cual se administra el NZ Youth Choir. Quienes trabajamos y aprendimos con Aroha lamentamos su fallecimiento en 2022.

^[3] Haka es un género de bailes posados que se utiliza por una variedad de razones. La variedad más conocida de haka es la haka de guerra, ilustrada con movimientos vigorosos, a diferencia de la haka para coquetear o la haka para entretenimiento.

^[4] Pūkana son expresiones faciales que se utilizan para ilustrar y enfatizar letras de canciones en una variedad de estilos. Estos suelen adoptar formas bastante distorsionadas.

^[5] Los poi son pelotas livianas que se unen a cuerdas tejidas y se balancean como un elemento de ciertos tipos de canciones.

^[6] Parry, para los maoríes, es empuñar una taiaha, una especie de lanza tallada.