

Entrenamiento de Música Vocal Heterofónica: Proyectar el Sonido Antes que el Símbolo

Raymond Reimer Uy, Jr, Cantante y educador coral

Los maestros de música, como todos los educadores, reflejan críticamente de qué manera preparan a sus estudiantes para la aplicación del sujeto de su materia fuera de la clase. Un objetivo hacia la alfabetización musical es válido, por ejemplo, aunque leer y escribir música no constituye por sí mismo una educación musical comprensiva; de hecho, algunas de las maneras en que se enseña la lectura y la escritura musical, no son para nada musicales. La musicalidad y el pensamiento musical, por lo tanto, deben también ser enfatizados. Las habilidades musicales adquiridas a través de la ejecución tradicional puede nutrir tal musicalidad. Además, las tradiciones de interpretación auditiva a menudo ofrecen a los músicos flexibilidad para no sólo recrear la música, sino también para crear, innovar y contribuir con nuevos pensamientos y variaciones musicales individuales. Una manera de invitar a tal flexibilidad y creatividad en un ambiente coral es introducir la heterofonía, utilizando el sonido antes que el acercamiento al símbolo.

¿Qué es la heterofonía y por qué necesitamos de ella?

La heterofonía, también llamada estratificación polifónica, implica variaciones de una misma melodía por múltiples ejecutantes simultáneamente. Un coro en el cual cada cantante

interpreta simultáneamente una melodía de diversas maneras, crea una textura heterofónica. Desde la música de Bach a Boulez, la heterofonía planificada puede ser identificada; de todas formas, la heterofonía espontánea, a menudo es más observada en grupos musicales no occidentales. Para un referencia más contemporánea, Ray Charles proveyó una demostración en la realización de heterofonía en la melodía líder del cierre en *fadeout* en "We are the World".

Diversidad de sonido y pensamiento musical son parte y parcela de la heterofonía espontánea. Un observador casual de un ensayo coral heterofónico podría confundir la música individual diferente con errores musicales. Por el contrario, estas variaciones heterofónicas entre los cantantes son esperadas y estimuladas. La heterofonía es particularmente apropiada cuando se trabaja con música contemporánea. De hecho, los directores corales que ensayan música pop sólo en forma uniforme y precisa, deberían considerar si sus interpretaciones se alinean con el estilo musical que están enseñando.

Las habilidades necesarias para la musicalidad heterofónica se traduce bien a la musicalidad contemporánea. En música pop, adornos vocales y ornamentaciones (a menudo llamadas runs and riffs) son usualmente utilizadas, pero rara vez reproducidas exactamente de una interpretación a otra. Para los cantantes, las melodías contemporáneas son simplemente un esqueleto sobre el cual pueden desarrollar sus interpretaciones. Los estudiantes interesados en música contemporánea, por lo tanto, pueden desarrollar muchas herramientas de valor y relevantes en el marco de la heterofonía coral.

Enseñanza de la heterofonía espontánea: el sonido antes que el símbolo

Los directores corales pues encontrar pistas sobre la

enseñanza de la heterofonía espontánea en las culturas no occidentales. Por todo el mundo hay ricos ejemplos de improvisación y composición oral, incluyendo la composición espontánea Kaluli, el sanjo Coreano, la canción plegaria Fulani y la nawbaor wasla Arabe (Blum, 2001). Los educadores musicales basados en el sentido de excepcionalismo de la música occidental podrían desestimar tales acercamientos, pero no pueden ignorar la significación histórica e influencia de la tradición oral ampliamente difundida. Cerca de casa hay abundantes ejemplos de géneros improvisados del siglo XX, que incluyen blues y sus antecedentes/derivaciones. En cada uno de estos ejemplos, las habilidades auditivas son esenciales. Además, de acuerdo con Green (2002) escuchar/copiar es la primera forma en la que los estudiantes pueden aprender música popular; la notación es secundaria (p.69).

La música es además una experiencia auditiva, no visual. Sobre esta verdad fundamental de la música, la filosofía de la educación musical fue fundada mucho antes de la formalización de la educación musical en los EE.UU., en el siglo XIX. En el siglo XVIII, por ejemplo, Rousseau creía que las experiencias sensoriales (sonidos), en contraposición a las representaciones (símbolos), debían impresionar a los alumnos (Benedict, 2010). Como la secuencia de Pestalozzi (1901) de hablar antes de leer (p 84), este acercamiento del sonido antes del símbolo influyó en el Manual Seminal de Mason (1834) de instrucción para la educación musical.

Para lograr la musicalidad heterofónica usando esta filosofía, los directores corales deberían proveer a sus coristas con innumerables experiencias auditivas de diversas interpretaciones melódicas, a los efectos de edificar un robusto vocabulario musical. Este acercamiento repite las tradiciones orales de las culturas musicales no occidentales. A la inversa, la notación gráfica está fijada previa a la interpretación, y por lo tanto impone limitaciones artificiales a las posibilidades musicales. En tanto que la

notación es una herramienta valorable, particularmente para los compositores que intentan diseminar su música para ser interpretada, nunca debería transformarse en una muleta que engrille la creatividad entre los músicos que la interpretan.

Dónde comenzar: una viñeta

Deseando acercarse a una nueva obra heterofónicamente, el director de coro no distribuye partituras. En su lugar, emplea un acercamiento a modo de multi-modelo auditivo. En su primer ensayo, los participantes del coro escuchan por lo menos tres diferentes versiones de la misma obra. Estas variaciones incluyen a artistas originales e interpretaciones de otros artistas, tanto en contextos de estudio y presentaciones en vivo. Mientras escuchan, los estudiantes toman notas de los méritos y deficiencias de cada versión. No hay pensamientos correctos o errados en esta actividad de apertura: el propósito es simplemente hacer que los participantes escuchen y piensen profunda y musicalmente. El director facilitará una discusión entre los estudiantes a continuación de cada modelo. Como corolario de esta actividad, proveerá una demostración práctica como un modelo adicional. Los estudiantes ya están cantando y una nascente heterofonía comienza orgánicamente a texturizar la música.

En el siguiente ensayo, el director comienza con otra demostración interpretativa, esta vez con una selección de diferentes melodías. Los estudiantes, a lo largo de la canción paran y dudan cuando notan una nueva decisión, para valorar la alteración y cualquier otra observación, una opción o un error. El director decide no elegir la nueva decisión, para fomentar una cultura en la cual las elecciones musicales se encuentran sin ser juzgadas. A lo largo del proceso de ensayo el director continuará experimentando y jugando con la melodía, y los estudiantes nunca son informados de que están trabajando hacia la heterofonía. La etiqueta simplemente no se

aplica. En las primeras fases los estudiantes repiten las decisiones musicales que han escuchado antes. Con el tiempo se vuelven más atrevidos e independientes, como también la confianza en los vocabularios melódicos individuales se fortalece. Cuando nuevas o sorprendentes elecciones musicales emergen de los estudiantes en fases posteriores, se reconocen con un intercambio de sonrisas satisfechas y concededoras.

Nutriendo creatividad sobre reproducción

¿Con qué frecuencia pedimos a los escritores jóvenes no sólo citar, sino procesar pensamientos y ponerlos en sus propias palabras? ¿Por qué, entonces, no deberíamos hacer lo mismo en música? Los educadores de música pueden proporcionar un marco melódico sobre el cual pueden crear, en lugar de recrear. El estímulo y el cultivo de la creatividad heterofónica tienen implicaciones más amplias que se extienden más allá incluso de la música coral y contemporánea. Según el marco de competencias del siglo XXI, “los problemas modernos requieren una gama completa de ... habilidades creativas” (p.14). La heterofonía requiere creatividad, innovación, colaboración (en el sentido de la individualidad colaborativa) y la toma de decisiones espontáneas en un entorno vibrante. Si estas habilidades parecen familiares es porque son vitales, ahora más que nunca. El pensamiento musical heterofónico es esencialmente el pensamiento del siglo XXI, y los directores de coro pueden ayudar a construir una mentalidad para los jóvenes cantantes que los prepare para nuestro mundo dinámico.



Raymond Reimer Uy Jr. es educador coral en el municipio de Hanover, NJ. Ha sido incluido en "Quién es quién entre los mejores maestros de América", y fue semifinalista 2017 para el Grammy Music Educator Award. Un tenor de ópera distinguido, el Sr. Uy tiene extensa experiencia internacional en actuaciones. Además ha cantado en muchos conciertos colaborativos entre los coros de Westminster, y con orquestas que incluyen la Filarmónica de Nueva York, la Orquesta de Filadelfia y la NJ Symphony Orchestra. Uy es actualmente estudiante del doctorado en educación musical en la Universidad de Boston y tiene un título de Maestría en Música de la Eastman School of Music, así como una Licenciatura en Música (Summa cum laude) del Westminster Choir College. Correo electrónico: raymonduy@gmail.com

Referencias

- Benedict, C. (2010). Curriculum. In H. F. Abeles & L. A. Custodero (Eds.), *Critical issues in music education: Contemporary theory and practice* (pp. 143-166). New York, NY: Oxford University Press.
- Blum, S. (2001). Composition, In *Grove Music Online*. *Oxford Music Online*, Retrieved January 22, 2016, from <http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.bu.edu/subscriber/article/grove/music/06216>
- Green, L. (2002). *How popular musicians learn: A way ahead for music education*. Burlington, VT: Ashgate Publishing.
- Mason, L. (1834). *Manual of the Boston Academy of Music for instruction in the elements of vocal music, on the system of Pestalozzi*. Boston, MA: Carter, Hendee, & Co.
- Partnership for 21st Century Skills. (2007). *The intellectual and policy foundations of the 21st century*

skills framework. Retrieved from http://www.21stcenturyskills.org/route21/images/stories/epapers/skills_foundations_final.pdf

- Pestalozzi, J. H. (1801). *How Gertrude teaches her children* (L. E. Holland & F. C. Turner, Trans.). London: Swann Sonnenschein & Co.

Traducido del inglés por Oscar Escalada, Argentina

Revisado por Juan Casabellas, Argentina