

Un estudio de los casos acerca de la intensidad emocional en la interpretación de la trionsonata bwv1039

Arantza Almogera

El objeto de nuestro estudio es indagar acerca de la intensidad emocional experimentada por los músicos intérpretes en el transcurso de la interpretación musical de la Trionsonata BWV 1039 de J.S. Bach. A partir de los análisis de la partitura y las entrevistas realizadas pudimos comprobar discrepancias acerca de los fragmentos señalados como intensamente emocionantes, aunque también encontramos similitudes en sus características musicales, además de factores comunes entre los intérpretes que influían en su intensidad emocional durante la interpretación.

Palabras clave: *enseñanza, intensidad emocional.*

Object of our study is to research about the emotional intensity experienced by the musical performers, in the course of the musical interpretation of Trionsonata BWV 1039 of J.S. Bach. From the made analyses of the score and interviews we could verify discrepancies about fragments indicated like intensely exciting, although also we found similarities in its musical characteristics, in addition to common factors between the performers who influenced in their emotional intensity during the interpretation.

Key words: *teaching, emotional intensity.*

1-MARCO TEÓRICO

Diferentes estudios de investigación muestran cómo la música es uno de los más efectivos provocadores de intensas experiencias emocionales. Además la mayoría de las personas recuerdan haber sentido físicamente esta intensidad durante la audición de determinados pasajes musicales. Sin embargo, y a pesar del máximo interés que parece tener este objeto de investigación, en psicología de la música, sólo en los últimos años el estudio de la respuesta emocional ha recibido la atención merecida.

Quizá la mayor dificultad surgida en la investigación tradicional en psicología de la música respecto a la emoción viene fundamentada, por un lado, por una concepción absolutista del fenómeno musical, y por otro, por el empeño en someter a valoraciones cuantitativas un estudio con tal carga de subjetividad. En primer lugar, la concepción absolutista de Meyer (1956/2001) no contempla los factores contextuales de la tendencia referencialista que en un objeto de estudio como la emoción parece imprescindible considerar. Por ello entendemos que la investigación actual debe intentar romper esta dicotomía y defender la influencia de diferentes factores, como apuntan Scherer y Zentner (2001). En segundo lugar, respecto a la perspectiva positivista y enlazado con lo anterior, Sloboda (1996) apunta a una gran variabilidad de respuestas entre los individuos y a través del tiempo dentro de los individuos, del mismo modo que varios autores establecen el corazón del problema en la subjetividad de las experiencias emocionales.

A todo esto hemos de añadir que prácticamente todos los estudios realizados se centran en la conexión existente entre la emoción y la expresión musical y su interacción con la respuesta del oyente. Sin embargo, debemos reconocer que para educar en la emotividad y en la creatividad, debemos indagar más en la conceptualización subjetiva de la música, sobre todo por parte del intérprete. De ahí que nuestro estudio se centre en la intensidad emocional experimentada por los músicos en el transcurso de la interpretación.

2- ESTUDIO DE CASOS: LA EMOCIÓN EN LA INTERPRETACIÓN DE LA TRIOSONATA BWV 1039

Nuestro estudio pretende profundizar en el mundo subjetivo del intérprete acerca de la emoción durante la interpretación de una obra de cámara de estilo barroco. Además pretende descubrir, en relación con el análisis de la obra, la posible coincidencia entre los sujetos de los pasajes intensamente emocionantes. Una vez analizados estos pasajes buscaremos su posible relación con las emociones intensas para posterior y finalmente indagar sobre las causas externas e internas a la interpretación que podrían influir en la intensidad musical de los intérpretes.

La obra elegida fue la trisonata para dos flautas y bajo continuo BWV 1039 compuesta por Johann Sebastián Bach. A pesar de tratarse de una composición para tres líneas melódicas, se acostumbra a interpretar con un instrumento adicional que refuerce el bajo continuo del clave, en este caso la viola da gamba. Por tanto el número de intérpretes participantes fue de cuatro; todos ellos profesionales dedicados prin-

principalmente a la interpretación además de a la docencia.

En un primer momento se estableció contacto con los intérpretes para solicitar su colaboración e informarles sobre el estudio y en concreto sobre la obra que debían preparar para su interpretación. Las interpretaciones que se realizaron fueron dos y tuvieron lugar en la sala de conciertos Civican (Centro Cívico de Caja Navarra). La primera de ellas sin público, mientras que en la segunda contamos con la presencia de una reducida audiencia de público y la adaptación de la sala a las condiciones habituales de un concierto.

Las entrevistas semiestructuradas se realizaron días después de las interpretaciones, individualmente, con cada músico, expresando el compromiso de mantener el anonimato. El cuestionario utilizado se corresponde con el tipo de entrevista estandarizada presecuencializada según Goetz y LeCompte (1998). Para su validación se recurrió a la consulta de tres jueces externos, músicos profesionales, a quienes se les solicitó una valoración global del cuestionario y la posible introducción de nuevas ideas. A partir de éstas introdujimos algunas de sus sugerencias y la revisión final del cuestionario fue aceptada y validada.

Respecto a su opinión sobre la música barroca, la mayoría reconoce que se trata de un estilo más racional (cerebral) que emocional. En especial la música de Bach, ya que debido a su densidad musical que dificulta su audición y comprensión, la consideran más apropiada para emocionar al intérprete que al oyente. Afirman que para experimentar una mayor intensidad emocional es necesaria la comprensión de la música, pero reconocen que ésta aumenta conforme se escucha e interpreta la obra.

En cuanto a la respuesta física emocional experimentada en su vida profesional predominan las sensaciones señaladas también en los estudios de Sloboda (1991) y Panksepp (1995) como con las expresiones “carne de gallina”, “pelos de punta”, escalofríos por todo el cuerpo y aumento del ritmo cardíaco, e incluso sudoración y tensión muscular en momentos de emoción debidos a la tensión nerviosa. No obstante niegan que el estilo barroco les provocara estas respuestas específicas. Reconocían emocionarse, pero les costaba explicar de qué manera. Estos resultados encajan con los descubrimientos de Vink (2001) que afirma que en los sujetos con conocimientos teóricos predomina la respuesta de forma cognitiva a la música mientras que los no profesionales lo hacen afectivamente. Y además conduce a pensar que cuanto más familiar es la música más afectiva es la respuesta y, tal y como afirman Filipic & Bigand (2003:232), “las reacciones emocionales a la música son el resultado de un proceso cognitivo”.

También indagamos en aquellos factores que habían podido influir en su intensidad emocional (tanto en este estudio como en su experiencia profesional). Los cuatro músicos señalaron los mismos factores: estado de ánimo y físico, los otros intérpretes que van a colaborar y la empatía dentro del grupo, el lugar donde se celebra el evento y su acústica, además del espacio y la temperatura, la trascendencia social y profesional del concierto, el nivel de concentración y seguridad que pueden influir en el nerviosismo, el tipo de público y el repertorio.

Asimismo quisimos observar de qué forma influía la presencia del público en

la intensidad emocional durante la interpretación, si con su presencia realzaban estos pasajes más emocionales y si creían que esto podía influir en la percepción del oyente.

Del análisis de las entrevistas también dedujimos la relación de aquellos pasajes en los que cada intérprete había experimentado mayor intensidad emocional, así como los motivos que les habían conducido a esta situación.

Dadas las escasas investigaciones en el tópico de la respuesta emocional musical y en particular en el intérprete dentro del marco de la psicología de la música, en este estudio hemos pretendido indagar en su mundo subjetivo acerca de la intensidad emocional durante una interpretación, al que prácticamente sólo podemos acceder de forma verbal, en este caso a través de las entrevistas.

Los músicos participaron en el estudio con una actitud y predisposición positivas. Y a pesar de que se trataba de una obra densa y de cierta dificultad técnica para el clave, reconocieron disfrutar con la interpretación y la experiencia.

En nuestro objetivo de observar la coincidencia o no de los pasajes más emocionantes entre los intérpretes, pudimos comprobar la discrepancia en los fragmentos señalados. A partir de nuestra investigación apuntamos que esto puede ser debido tanto al estilo musical, caracterizado por una gran densidad musical, como al instrumento con el que se está interpretando la obra, que influye en la percepción del resto de las voces.

Sin embargo, y a pesar de la escasa coincidencia, hemos de destacar que encontramos similitudes en las características musicales de los pasajes señalados, entre las que podemos mencionar: a) los retardos y disonancias en parte fuerte; b) las notas pedales de figuración larga mientras el resto de voces se mueven; c) los pedales armónicos; d) las modulaciones que crean efectos de sorpresa; e) el cambio de ritmo en la notación; f) los cambios inesperados en cualquier elemento musical; g) silencios, respiraciones y esperas.

Otro aspecto a destacar es que no sólo es el pasaje específico lo que lleva a los músicos a experimentar esta intensidad emocional, sino que en ella influye y los intérpretes dan especial relevancia a la preparación del clímax que crea expectativas de resolución. Persson (2001) en su estudio del mundo subjetivo del intérprete lo define como “experiencia del suspense”. Además estos datos confirman la teoría de Meyer (1956/2001) que considera emoción las reacciones afectivas a la violación o confirmación de las expectativas con respecto al desarrollo de la estructura musical durante la interpretación de una pieza de música.

Según nuestra investigación, no sólo la estructura musical está relacionada con la respuesta emocional, sino que indagamos en factores extramusicales (Scherer, Zentner y Schacht, 2002) que pudieron influir en esta intensidad emocional. Entre otros pudimos comprobar cómo la presencia de público aumenta la intensidad emocional, debido al alto grado de percepción y de tensión en sentido positivo, así como a la satisfacción personal por el hecho de establecer una comunicación con el oyente. Sin embargo los músicos puntualizan cómo esta predisposición ante los pasajes intensamente emocionales y su intento de transmisión mediante la expresión musical

debe ser controlada, ya que de lo contrario puede conseguirse el efecto contrario. Esta es la consideración fundamental que descubre Persson (2001) entre los músicos que participaron en su estudio: “La importancia de ser capaz de controlar e inducir experiencias emocionales por medio de la interpretación”.

3- BIBLIOGRAFÍA

- Butt, J. (1997). *The life of Bach*. [La vida de Bach. (Condor, M. trans.). Madrid: Cambridge University Press, 2000.] Cambridge: Cambridge University Press.
- Clore, G. L. (1994). Why emotions vary in intensity. In Ekman, P., & Davidson, R. J. (eds.), *The nature of the emotion: Fundamental questions*. (pp.386-94). New York: Oxford University Press.
- Filipic, S., & Bigand, E. (2003). Emotion and cognition in music: which comes first? *Proceeding of the 5th Triennial ESCOM Conference*.
- Gabrielsson, A. (2001). Emotions in strong experiences with music. In Juslin, P., & Sloboda, J.A. (eds.), *Music and Emotion: theory and research*. (pp. 431-49). Oxford: Oxford University Press.
- Goetz, J.P.& LeCompte, M.D. (1988). *Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa*. Madrid: Morata.
- Juslin, P. N. (1997). Emotional communication in music performance: A functionalist perspective and some data. *Music Perception*, 14, 383-418.
- Juslin, P. N. (2001). Communicating emotion in music performance: a review and a theoretical framework. In P. N. Juslin & J. A. Sloboda (eds.), *Music and emotion: Theory and research*.(309-41). Oxford: Oxford University Press.
- Juslin, P. N. & Persson, R. S. (2002). Emotional communication. In R. Parncutt & G. E. McPherson (eds), *The Science and Psychology of Music Performance Creative Strategies for teaching and learning*. (pp. 219-236). New York: Oxford University Press.
- Lerdhal, F. & Jackendoff, R. (1983). *A generative theory of tonal grammar*. Cambridge, MA:MIT Press.
- Meyer, L. B. (1956). *Emotion and Meaning in Music*. [Emoción y significado en la música. (J. L. Turina, trans.). Madrid: Alianza Música, 2001] Chicago: The University of Chicago.
- Palmero, F. et al., (2002). *Psicología de la motivación y la emoción*. Madrid: McGraw Hill/ Interamericana de España, S. A. U.
- Panksepp, J. (1995). The emotional source of “chills” induced by music. *Music Perception*, 13, 171-208.
- Persson, R.S. (2001). The subjective world of the performer. In P. N. Juslin & J. A. Sloboda (eds.), *Music and emotion: Theory and research*. Oxford: Oxford University Press.

- Reeve, J. (1997/2003). *Motivación y emoción*. México: McGrawHill.
- Rodríguez Gómez, G.; Gil Flores, J.; García Jiménez, E. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa*. Ediciones Aljibe.
- Scherer, K. R., & Zentner, M. R. (2001). Emotional effects of music: Production rules. In P. N. Juslin & J. A. Sloboda (eds.), *Music and emotion: Theory and research*. Oxford: Oxford University Press.
- Scherer, K. R., & Zentner, M. R. and Schacht, A. (2001-02) Emotional states generated by music: an exploratory study of music experts. *Music Scientiae Special Issue*.
- Sloboda, J. A. (1991). Music structure and emotional response: Some empirical findings. *Psychology of Music*, 19, 110-120.
- Sloboda, J. A., & Juslin, P. N. (2001a). Psychological perspectives on music and emotion. In P. N. Juslin & J. A. Sloboda (eds.), *Music and emotion: Theory and research*. Oxford: Oxford University Press.
- Sloboda, J. A., & Juslin, P. N. (2001b). Music and emotion: Commentary. In P. N. Juslin & J. A. Sloboda (eds.), *Music and emotion: Theory and research*. Oxford: Oxford University Press.
- Vink, A. (2001). Living apart together: a relationship between music psychology and music therapy. *Nordic Journal of Music Therapy*, 10(2), 144-58.