PRAGMÁTICA DOCENTE EN LOS IDIOMAS APLICADOS AL CANTO

JAIME BERROCAL
UNIVERSIDAD FRANCISCO DE VITORIA
Y ESCUELA SUPERIOR DE CANTO, ESPAÑA

1. INTRODUCCIÓN

En la Escuela Superior de Canto de Madrid se estudia el Repertorio de Canción, Ópera y Oratorio en cinco idiomas: español, italiano, alemán, francés e inglés.

La dicción y la afinación son las premisas más importantes del Canto. La pronunciación debe ser correcta, nítida y precisa de modo que al cantante se le entienda lo que dice, máxime si es en un idioma extranjero. Para llegar a esta meta es necesario un estudio profundo de la Fonética y Fonología de cada idioma.

Recordemos, ya desde el principio, la definición de la Prosodia: "parte de la gramática que enseña la recta pronunciación y acentuación de las letras, sílabas y palabras". Respecto a la Retórica, el diccionario nos dice: "Arte de hablar y escribir bien, usando y empleando el lenguaje pertinente para deleitar, persuadir o conmover".

En esta breve disertación, nos situaremos en un nivel elemental donde nuestros alumnos tienen que poner en práctica las claves fundamentales de la retórica poética y la retórica musical, reconociendo que existe una estrecha relación entre palabra y música. Las palabras deben ser a la retórica poética lo que los sonidos a la retórica musical. Desde la música vocal del Renacimiento y del Barroco, sabemos que el cantante debe ser un virtuoso de la retórica musical, al igual que el orador lo será en la retórica de sus discursos.

ACTAS XLV (AEPE). Jaime BERROCAL. Pragmática docente en los idiomas aplicados al canto
Centro Virtual Cervantes

2. CARACTERÍSTICAS DE LOS IDIOMAS APLICADOS AL CANTO

Un idioma aplicado al canto tiene unas características que lo hacen distinto a cualquier lengua que se estudie con fines comunicativos. Para poder entrar en materia vamos a definir de manera breve qué es o en qué consiste un idioma aplicado al canto, enumerando y comentando los tres puntos iniciales que nos van a servir para esta sucinta presentación.

2.1. En primer lugar, habría que aislar la interrelación del idioma con la música, esencia de la propia materia en nuestra metodología. Aunque en nuestro trabajo, por razones didácticas, nos vemos obligados a aislar los textos de la música, habrá que contar siempre con ella en su realización e interpretación final.

El mundo del canto se nutre principalmente de la ópera, el oratorio y la canción de concierto. Tenemos que señalar que en lo que concierne a la ópera, uno de los campos más amplios, los libretos no tienen más función que servir a la música para la que han sido escritos; en lo que se refiere a la canción de concierto, la tendencia más generalizada es la de textos con autonomía propia, anteriores a la composición musical, aunque se dé también el caso contrario, es decir, la elaboración de un texto para ser puesto en música.

2.2. El corpus de música vocal utilizado en nuestro repertorio es cerrado o cuasi cerrado; no hay producción oral autónoma. Esto es así, porque aunque sigue habiendo creación de música vocal por parte de los compositores, dicha composición es muy reducida con respecto a la de otros siglos que abarca desde la edad media, pasando por el renacimiento, el barroco, etc. El repertorio vocal del barroco o del romanticismo tiene unos valores musicales insuperables en muchos aspectos, de ahí que sea la base y la referencia del estudio musical en nuestros días.

3. OBJETIVOS

Las características que hemos descrito no excluyen ninguno de los aspectos que toda enseñanza de una L2 debe comportar, pero sí alteran la prioridad de los objetivos que vamos a enumerar a continuación.

3.1. *La corrección fonética*

Es una tarea primordial dentro de lo que la prosodia y la retórica exigen en su definición. El virtuosismo en la dicción se refleja en la correcta proyección de

ACTAS XLV (AEPE). Jaime BERROCAL. Pragmática docente en los idiomas aplicados al canto
Centro Virtual Cervantes

la cualidad vocálica y en la precisa articulación de las consonantes que sirven de adorno y apoyo a las vocales. Hay que señalar que una correcta fonética hablada no corresponde siempre a una correcta fonética cantada, lo cual supone, desde el punto de vista didáctico, una mayor especialización.

3.2. *Comprensión del texto cantado*

El cantante debe comprender el contenido lírico o dramático de lo que canta para dar vida al texto cantado. La técnica vocal del cantante deberá transmitir, con el cromatismo de su voz y los recursos de la retórica musical, las emociones y sentimientos inherentes a la poética del texto.

4. METODOLOGÍA

Antes de entrar en los aspectos metodológicos queremos aclarar que, siguiendo una práctica común en las enseñanzas musicales, trabajamos en grupos reducidos e individualmente con cada alumno, lo cual permite la aplicación de los métodos que exponemos.

4.1. *Para la corrección fonética es imprescindible la práctica individualizada que se ejercita en dos vertientes*

a) Lengua hablada: este aspecto no difiere, en el sentido estricto, de la metodología utilizada en cualquier idioma a un nivel elemental. Contamos con las destrezas exigidas en la adquisición del idioma a nivel comunicativo. En nuestra escuela tenemos alumnos procedentes de países de habla no hispana con los que tenemos que utilizar diversas estrategias docentes que les permitan asimilar las normas de la fonética española y potenciar así su nivel de comunicación hablada.
b) Preparación para la lengua cantada: es la faceta más individualizada de nuestra enseñanza y en la que confluyen aspectos muy dispares. Hay que tener en cuenta que cada alumno aporta su propio repertorio individual y, desde un punto de vista fonético, el trabajo docente se debe realizar de manera escalonada. Por una parte, tenemos la lectura previa del texto con su correcta dicción y pronunciación. Practicamos la lectura textual normal y la lectura entonada siguiendo la partitura. Asimismo, debemos afrontar la traducción del texto para que el cantante interprete artísticamente la poética de la literatura vocal. Por último, la transcripción foné-

ACTAS XLV (AEPE). Jaime BERROCAL. Pragmática docente en los idiomas aplicados al canto
Centro Virtual Cervantes

tica del texto cantado es un requisito imprescindible para que los resortes fonéticos y fonológicos queden grabados en su acerbo lingüístico.

c) Prácticas del repertorio vocal: Esta es la fase decisiva de la actuación del cantante que, con la ayuda de un pianista repertorista, debe interpretar la partitura con el mayor virtuosismo posible dentro de su nivel y su talento como alumno en la carrera de Canto.

4.2. *Análisis sociolingüístico del repertorio vocal*

a) En lo que respecta al nivel comunicativo, no podemos hacer un seguimiento exhaustivo de lo que exige el idioma hablado, sino que lo enfocamos todo dentro del perfil específico profesional del cantante de ópera, oratorio y canción de concierto.

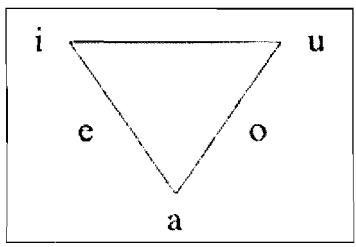
b) El contexto socio-cultural de los textos de repertorio vocal: aquí centramos una buena parte de nuestro estudio teórico para que el alumno conozca las claves históricas de la literatura vocal de cada época. Asimismo, analizamos la morfosintaxis y el léxico arcaico de cada partitura junto con el contexto socio-cultural del compositor de la música y del autor del libreto.

5. FONÉTICA ESPAÑOLA VERSUS FONÉTICA INGLESA EN EL REPERTORIO VOCAL

Para hacer un análisis contrastivo dentro del campo de la fonética de ambos idiomas vamos a resaltar algunos aspectos importantes que resultan difíciles para los alumnos de habla hispana que deben estudiar el repertorio vocal en lengua inglesa.

5.1. *Cuadro del sistema vocálico español e inglés*

El sistema vocálico español consta de cinco patrones vocálicos bien diferenciados entre sí, con bastante espacio de articulación y fonación entre uno y otro, de modo que no hay riesgo de interferencias a la hora de pronunciar dichos sonidos. Veamos el triángulo vocálico donde vienen ubicadas estas cinco vocales.

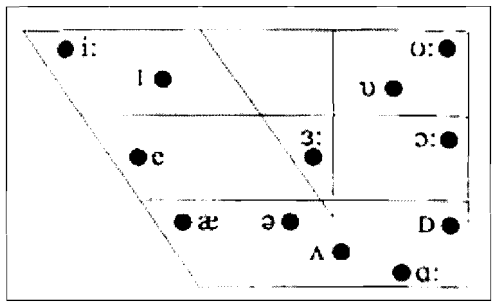


Este triángulo nos muestra la distribución de estos fonemas vocálicos y la separación que existe entre ellos. Vemos que existe un vacío –tierra de nadie– en el medio del

ACTAS XLV (AEPE). Jaime BERROCAL. Pragmática docente en los idiomas aplicados al canto
Centro Virtual Cervantes

triángulo que será ocupado por algunos de los fonemas más complicados del sistema vocálico inglés.

A continuación vemos el trapecio vocálico inglés en el que se ubican las doce vocales que configuran este sistema vocálico mucho más complejo que el español. De ahí la dificultad para nuestros alumnos a la hora de identificar los diferentes fonemas y ubicarlos en su correcta localización con la cantidad y cualidad pertinente. De entrada, diremos que donde había cinco, debemos hacer espacio para doce fonemas. Además tenemos los fonemas largos y breves que exigirán una mayor atención en su dicción aplicada al canto. Por último, en la parte central tenemos el fonema más complicado de la lengua inglesa: –schwa– 'ə' que es neutro, relajado y átono. Por eso mismo, resulta complicado, para nuestros alumnos, reproducir dicho fonema con la asignación musical que tenga en cada palabra y cada sílaba.



5.2. *Cuadro del sistema consonántico*

En primer lugar, sólo vamos a resaltar los fonemas consonánticos así llamados opacas en lengua inglesa, ya que tienen una transcripción distinta a su grafía. En segundo lugar, veremos los fonemas consonánticos que presentan alguna dificultad para los hablantes españoles.

a) Fonemas consonánticos opacos: 'k'- 'f' - 'z' - 'θ' - 'ʃ' - 'ʧ'- 'ʤ'-'ʒ' - 'ð' - 'ŋ'

A modo de práctica, elegimos una serie de palabras y los alumnos tendrán que transcribir cada palabra con el fonema adecuado.

'that, measure, jet, sing, coal, thought, ship, cheer, advise, just'.

b) Fonemas consonánticos que presentan alguna dificultad en la pronunciación.

- Fonemas ápico-alveolares: 't' - 'd'. Ej. tie, die.
- Fonemas ápico-dentales: 'θ' - 'ð'. Ej. thin, this
- Fonemas plosivos: 'p' - 't' - k'. Ej. poor, tour, cure.
- Fonemas bilabiales sonoros: 'b' - 'm' - 'w'. Ej. beam, mean, wean
- Fonema velar: 'ŋ'. Ej. sing, think.
- Fonemas fricativos: 'ʃ' - 'ʒ' - 'z'. Ej. action, vision, arise.
- Fonema palatal: 'j'. Ej. you, yesterday.

ACTAS XLV (AEPE). Jaime BERROCAL. Pragmática docente en los idiomas aplicados al canto
Centro Virtual Cervantes

6. MÓDULO DE INTERPRETACIÓN CANTADA EN LENGUA INGLESA PARA HISPANO-HABLANTES

Para concluir esta breve disertación hemos escogido un texto de la ópera 'King Arthur' de Henry Purcell con libreto de John Dryden.

El contexto histórico-social de esta ópera nos lleva al año 1691, en plena fase de restauración de la monarquía inglesa tras largos años de Guerra Civil e interminables conflictos religiosos entre católicos y protestantes. Dicha ópera se compuso para celebrar esta restauración donde la figura mesiánica del rey Arturo va a simbolizar la liberación de su pueblo. Esta ópera mezcla la música instrumental y vocal con elementos de danza y secuencias dramáticas envueltas en un entorno mitológico y mágico con grandes efectos escénicos.

La escena que hemos escogido, del Acto I, representa el sacrificio y las ofrendas de los invasores enemigos –saxons- a los dioses para implorar su protección. Luego serán derrotados por el rey Arturo y sus huestes –britons–.

6.1. *Estrategias de una correcta dicción.*

Para esta ponencia hemos basado nuestro estudio fonético y fonológico en cuatro estratos lingüísticos necesarios a la hora de afrontar el repertorio vocal. Escogemos la denominación inglesa por ser más expresiva y más concisa:

SCRIPT SCORE SPEECH STAGE

En primer lugar, el texto literario en sí, escrito en verso; en segundo lugar, ese texto a pie de pentagrama en la partitura. En tercer lugar, la forma hablada de ese texto –en inglés estándar-; por último, la representación o versión cantada de dicho texto literario. De este modo, conseguiremos una visión sinóptica de las estrategias necesarias para adquirir el virtuosismo vocal en lengua inglesa.

Nos fijaremos de manera especial en la división silábica a nivel escrito –poema y partitura– y la división silábica a nivel hablado: el inglés estándar y el inglés cantado. De entrada, diremos que la división de las palabras en la partitura no se corresponde, en muchas ocasiones, con la división silábica al cantar.

Muchos de nuestros alumnos han estudiado inglés como lengua extranjera pero adolecen de una base fonética en su dicción hablada. Lo que pretendemos es dar a los futuros profesionales del Canto unos fundamentos prosódicos y retóricos que les permita adquirir una elevado virtuosismo a la hora de cantar.

ACTAS XLV (AEPE). Jaime BERROCAL. Pragmática docente en los idiomas aplicados al canto
Centro Virtual Cervantes

6.2. *La división silábica a nivel escrito*

Por un lado, tenemos el texto literario –en verso– tal y como fue escrito por el libretista John Dryden. En este caso, no tenemos división silábica propiamente dicha, sino la división morfológica de las palabras tal y como aparecen en el poema épico.

Por el contrario, si analizamos estos mismos versos a pie de pentagrama, ya dentro de la partitura, observamos una división silábica que responde a unas normas pautadas y preestablecidas.

Veamos algunas de estas normas más utilizadas:

a. Cuando aparecen dos consonantes entre vocales, normalmente la separación silábica se hace entre esas dos consonantes.
b. Un prefijo o sufijo nos indica una nueva división silábica.
c. Una consonante seguida de 'le' al final de palabra da pie a otra división silábica.

En esta tabla ofrecemos una visión sinóptica de las pautas que rigen la división silábica en la partitura.

ACTAS XLV (AEPE). Jaime BERROCAL. Pragmática docente en los idiomas aplicados al canto
Centro Virtual Cervantes

ACT I	ACT I
THE CAMP SCENE	THE CAMP SCENE
SYLLABLE BOUNDARY (1) THE SCRIPT	SYLLABLE BOUNDARY (2) THE SCORE
	(Bass solo)
Woden, first to thee	Wo-den, first to thee
A milk-white steed	A milk-white steed
In battle won	In bat-tle won
We have sacrific'd	We have sac-ri-fic'd
	(Chorus)
	We have sac-ri-fic'd
Let our next oblation	(Tenor solo)
be to Thor,	Let our next ob-la-tion
Thy thund'ring son,	be to Thor,
Of such another	Thy thun-d'ring son,
	Of such an-o-ther
A third (of Frieze-land breed was he)	(Bass solo)
To Woden's wife and Thor's mother:	A third (of Frieze-land breed was he)
Now, now, now we have,	To Wo-den's wife, and Thor's mo-ther:
We have aton'd all three	Now, now, now we have,
	We have a-ton'd all three
	(Chorus)
	We have sac-ri-fic'd

ACTAS XLV (AEPE). Jaime BERROCAL. Pragmática docente en los idiomas aplicados al canto
Centro Virtual Cervantes

6.3. *La división silábica a nivel hablado y cantado*

En la Escuela superior de Canto seguimos la pronunciación del Standard British English y practicamos la lectura entonada de la partitura antes de iniciar la versión cantada.

La dicción de la Lengua Inglesa Aplicada al Canto obedece a unas normas muy concretas y siempre a pie de pentagrama ya que cada sílaba y cada palabra tiene una asignación musical y tonal específica. Sabemos, además, que la dicción del inglés británico es la que se acepta mundialmente como criterio en todo el repertorio vocal de lengua Inglesa culta: oratorio, ópera y canción.

En un primer nivel de pronunciación, expondremos unas cuantas normas elementales a la hora de interpretar el repertorio vocal en lengua inglesa.

a. Conexión progresiva o legato propiamente dicho: Es la unión de consonante final con la vocal inicial de la palabra siguiente, siempre y cuando la música lo permita; es decir, que no haya un silencio, una pausa o que surja una ambigüedad al unir las palabras. Uno de los imperativos más importantes en la técnica vocal es saber que las palabras mejor cantadas son las que van ligadas silábicamente.
b. La consonante '**r**' en inglés británico se omite ante consonante, semiconsonante y ante pausa. Se canta ante vocal –sea entre sílabas o entre palabras–.
c. Conexión regresiva: En grupos consonánticos encabezados por '**s**', dicha consonante se une a la vocal o consonante final de la palabra anterior.
d. Sinalefa: es la unión de dos sonidos vocálicos entre palabras consecutivas.

En esta segunda tabla ofrecemos una visión sinóptica de estas normas aplicadas al Canto.

ACTAS XLV (AEPE). Jaime BERROCAL. Pragmática docente en los idiomas aplicados al canto
Centro Virtual Cervantes

ACT I	ACT I
SYLLABLE BOUNDARY (3) THE SPEECH	SYLLABLE BOUNDARY (4) THE STAGE
(Bass solo)	(Bass solo)
// wəu-dən fə:st tə đi:	// wou dən fə:st tu đi:
ə milk wait sti:d	ə milk waits ti:də
in bæ-tl̩ wΛn	in bæ təl wΛn
wi həv sæ-kri-faist //	wi hæv sæ kri faist //
(Chorus)	(Chorus)
// wi həv sæ kri faist //	// wi hæv sæ kri faist //
(Tenor solo)	(Tenor solo)
// let auə nekst o-blei-ζən bi: tə θo:n /	// le tauə neks to blei ζən bi: tu θo:n /
đai θΛn-driŋ sΛn / ov sΛtζ ə-nΛ-đə //	đai θΛn driŋ sΛn / ov sə tζə nΛ đə //
(Chorus)	(Chorus)
// wi həv sæ kri faist //	// wi hæv sæ kri faist //
(Bass solo)	(Bass solo)
// ə θə:d / ov fri:z lænd / bri:d woz hi:	// ə θə:d / ov fri:z ləndə / bri:d woz hi:
tə wəu-dənz waif / end tə θo:z mΛ-đə end nau / nau / nau wi hæv/	tu wou dənz waif / end tu θo:z mΛ đə end nau / nau / nau wi hæv
wi həv ə-tound o:l θri://	wi hæ və toun do:l θri://
(Chorus)	(Chorus)
// wi həv sæ kri faist //	// wi hæv sæ kri faist //

ACTAS XLV (AEPE). Jaime BERROCAL. Pragmática docente en los idiomas aplicados al canto
Centro Virtual Cervantes

7. CONCLUSIÓN

Los mecanismos articulatorios en la versión hablada y en la versión cantada no son registros del todo diferentes e independientes sino que el segundo es una complementación artística del primero.

La voz humana tiene la capacidad –como ningún otro instrumento musical– de expresar no sólo la música sino los sentimientos y las situaciones anímicas inherentes al texto literario. Si la interpretación cantada se realiza en un idioma extranjero, se hace más necesaria la fonética aplicada al Canto como requisito imprescindible para conseguir una dicción clara, uniforme, precisa y expresiva y lograr así un efecto artístico en la representación vocal.

El 'tempo' en la música viene pautado por la estructura del texto escrito. Esto es tan importante que, por ejemplo, Giuseppe Verdi tuvo encima de su piano la partitura incompleta de 'don Giovanni' durante toda su vida al intentar componer una música apropiada para ese texto. Esto demuestra la incuestionable simbiosis artística entre letra y música, es decir, entre la retórica poética y la retórica musical.

Existen dos elementos básicos en la proyección de la voz: uno es la articulación nítida y sostenida de las vocales y el otro es la correcta pronunciación de las consonantes que sirven de apoyo y adorno para los sonidos vocálicos.

Uno de los problemas a los que nos enfrentamos en el Repertorio vocal del Renacimiento o Barroco Inglés es la pronunciación de los arcaísmos y cómo encajar la rima entre los viejos y modernos vocablos que han conservado sus rasgos escritos pero que han mutado en su pronunciación. De ahí que, a veces, sea imposible guardar la rima de algunas palabras que aparecen en la partitura con rima asonantada y que hoy día nos vemos obligados a romper esa rima en beneficio de la comprensión del texto al cantar.

BIBLIOGRAFÍA

López Cano, R. 2000. *Música y Retórica en el Barroco.* México: Universidad Nacional de México.

Alonso, Silvia. 2001. *Música, Literatura y Semiosis.* Madrid: Biblioteca Nueva.

Fubini, Enrico. 2000. *La estética musical desde la antigüedad hasta el s. XX.* Madrid: Alianza.

Meyer, Leonard. 2001. *Emoción y significado en la música.* Madrid: Alianza.

Schopenhauer, Arthur. 1998. *Pensamiento, palabra y música.* Madrid: Edaf.

Nattiez, Jean Jacques. 1990. *Music and Discourse.* New Jersey: Princeton University Press.

Barber, R. 2001. *The legends of King Arthur.* Washington: Boydell & Brewer.

Giegrerich, H.J. 1992. *English Phonology.* CUP.

Jones, D. 1997. *English Pronunciation Dictionary. CUP*

ACTAS XLV (AEPE). Jaime BERROCAL. Pragmática docente en los idiomas aplicados al canto

Centro Virtual Cervantes

Kreidler, Ch.W. 1995. *The Pronunciation of English*. Oxford: Blackwell.
Marshall, M. 1986. *The Singer's manual of English Diction*. London: Collier Macmillan Publishers.
Pennington, M.G. 1996. *Phonology in English Language Teaching*. London: Longman.
Roach, Peter. 1996. *English Phonetics and Phonology. CUP*
Scholes, Percy A. 1998. *The Oxford Companion to music*. OUP

ACTAS XLV (AEPE). Jaime BERROCAL. Pragmática docente en los idiomas aplicados al canto
Centro Virtual Cervantes