

ENTREVISTA A JOAN ALBERT AMARGÓS

Temas de Psicoanálisis

Joan Albert Amargós es músico nacido en Barcelona, de larga, polifacética y prolífica trayectoria. Compositor, director e instrumentista de piano y clarinete, ha compuesto obras de cámara y sinfónicas. El uso de la melodía, el contrapunto rítmico y la utilización de una armonía totalmente ampliada son sus preferencias. Fundó el grupo *Música urbana*, con el cual grabó dos discos (*Música urbana e Iberia*). También destaca en su obra la faceta de arreglista y compositor en el mundo del jazz y el flamenco. Es por esta razón que en sus obras sinfónicas utiliza a menudo recursos propios de dichas músicas.

A lo largo de su dilatada carrera como músico ha recibido numerosos premios y nominaciones, entre ellos al de mejor arreglista de España concedido por la Academia de la Música, premio que ha obtenido en diez ocasiones. En su faceta de compositor, fue nominado a los Premios Grammy 2008 en la categoría de "Mejor composición clásica contemporánea", por la obra *Northern Concerto* para flauta dulce y orquesta sinfónica. La Generalitat de Catalunya le concedió en el 2002 el Premio Nacional de Música por la ópera *Eurídice* y por el proyecto *Flamenco en orquesta*. Asimismo obtuvo el Premio Ciudad de Barcelona por el estreno del *Concierto para trombón bajo y orquesta*.

Sus obras más importantes son: *Concierto para clarinete y orquesta*, *Homenatge a Michael Brecker*, para saxo alto y orquesta y *Mil·lenarium*, para orquesta y coro.

Ha colaborado con importantes artistas de todos los géneros, como Joan Manel Serrat, Miguel Poveda, Ana Belén, Plácido Domingo, Alfredo Kraus, Vince Mendoza, Michala Petri, Camarón de la Isla, Paco de Lucía y un largo etc. Con Miguel Poveda grabó el CD titulado *Coplas del Querer*, por el que también recibieron sendos Premios de la Música.

Su trabajo como arreglista y orquestador en diversos campos de la música y una

producción como compositor que abraza diversos géneros, ponen de manifiesto su polivalencia estética. Pensamos que dicho perfil es muy idóneo para que nos hable de la relación entre la música –en sus diversos estilos y géneros– y las emociones y sentimientos que ésta genera.

TEMAS DE PSICOANÁLISIS agradece al maestro Amargós su colaboración en la realización de esta entrevista.

TdP.- Se dice que la música es una vía directa a las emociones y a los sentimientos de quien la escucha. Como músico, ¿qué le sugiere la relación entre música y emoción?

J.A. Amargós.- De esta relación surge la situación ideal. La música se interpreta para conseguir y trasladar esas emociones al público. Cualquier compositor implicado artísticamente en la sociedad en la que vive inmerso, anhela conseguir este binomio. Con él se pone de manifiesto la capacidad extraordinaria que tiene la música para generar emociones a los que la interpretan y a los que la escuchan.

TdP.- La música transmite y genera emoción a través de un lenguaje propio en cuanto a código y estructura (sonido, silencio, ritmo, armonía, etc.) ¿Nos podría explicar, desde su experiencia, como se relaciona y articula la emoción con el trabajo intelectual y técnico en la creación musical?

J.A. Amargós.- Paso a enumerar los distintos elementos que utiliza un compositor/arreglista en su trabajo cotidiano.

El sonido: Este concepto, normalmente se asocia a la colorística general de una obra musical. La tímbrica de cada instrumento nos ayuda a conseguirlo. Los compositores actuales cuidan y exploran mucho este aspecto, ya que lo consideran determinante para el color general de su música.

El silencio: Es necesario como elemento indispensable para contrastar las dinámicas. Pasar de la máxima intensidad a la mínima expresión sonora, es en sí mismo

un gran efecto emocional.

El ritmo: Nos mueve y nos ayuda a ser más partícipes de la música que escuchamos. Es quizás el más fácil de percibir y valorar por el público en general.

La armonía: Es la que, con sus múltiples combinaciones, pone de manifiesto el talento de quién la maneja.

La melodía: Para mí, junto con el ritmo, es el elemento más diferenciador y el que más prevalece en la música de cualquier estilo. Podemos comprobarlo a través de las grandes obras, cuyas melodías han sido capaces de sobrevivir a las distintas generaciones.

Todos estos elementos, combinados sabiamente, son los que consiguen producir las mayores emociones en el campo de la música. De ahí la gran complejidad de la composición.

Saber manejar todos estos conceptos con la finalidad de que una obra sea capaz de emocionarnos, es realmente una tarea difícil. Pero no por ello debemos dejar de poner todo el empeño en lograr este cometido tan gratificante para unos y otros.

TdP.- ¿Qué puede decirnos sobre la comunicación y la relación emocional entre el compositor, el intérprete y el público?

J.A. Amargós.- Si no existe esa comunicación, la música y el arte en general no tendrían ningún sentido en nuestra sociedad, por más que algunos compositores se empeñen en no tener en cuenta la opinión del público como la finalidad principal de un creador.

Pienso que el arte debe de ser valorado y consumido por las personas que pagan por degustarlo y que en definitiva hacen que cualquier manifestación artística tenga su razón de ser. Según mi opinión, ningún compositor debería componer para sí mismo, puesto que si un artista no puede llegar al público con sus obras, sería un tanto absurdo que se sintiese realizado como tal.

TdP.- ¿Podríamos decir que la música de diferentes estilos y épocas históricas, cada una de ellas con una estructura particular, suscita emociones diversas? Si es así, ¿podría

hablarnos de cómo entiende la relación entre el tipo de composición musical y emoción en cada una de estas épocas y estilos?

J.A. Amargós.- Es evidente que esta pregunta es muy compleja y sería necesaria una respuesta muy exhaustiva. Pero pensando en el carácter informativo de la entrevista, puedo afirmar con rotundidad que la música que, con diferencia, consigue las emociones de más alto voltaje, es la música romántica. El siglo XIX nos aportó grandes monumentos del sinfonismo. Esas obras son todavía, a día de hoy, las que generan más adeptos y provocan las emociones más relevantes. De ahí que en los programas de los conciertos, figuren siempre una amplia mayoría de obras compuestas en el periodo romántico. Tchaikovsky, Dvorak, Brahms, etc., todavía deleitan al gran público que frecuenta los auditorios y salas de concierto.

Ya después, con la llegada del impresionismo y el expresionismo, tenemos también grandes obras que nos aportan múltiples emociones, al margen de ser del agrado de públicos más minoritarios. Debussy con *La mer*, Mahler con *La canción de la tierra* y *Kindertotenlieder*, Rachmaninov con sus maravillosos conciertos de piano, nos brindan la capacidad de emocionarnos a un nivel altísimo.

En pleno siglo XX, la música sinfónica y el cine, nos ofrecen una gran variedad de ejemplos de cómo poder emocionarnos. En la disciplina meramente sinfónica, hagan la prueba de escuchar *La consagración de la primavera* de Igor Stravinsky, *Los planetas* de Gustav Holst, etc. Y en cuanto al cine, visionen un film de Alfred Hitchcock sin la música de Bernard Herrmann, o viajen al infinito sin los coros de György Ligeti en *2001: Una odisea del espacio*, de Stanley Kubrick. Se darán cuenta del poder emocional de la música cuando potencia las imágenes de una buena película.

Y para responder a la pregunta inicial respecto de la relación entre la composición y la emoción, creo que es importante resaltar que, en cualquier periodo de la historia de la música, podemos encontrar una gran variedad de ejemplos de diferentes estados emocionales, conseguidos a base de técnicas muy diferentes. Aun variando muchísimo el concepto armónico, melódico y tímbrico según la época, podemos asegurar que desde el siglo XVI a nuestros días, la música siempre ha pretendido emocionar a los oyentes, siendo

éste uno de sus principales objetivos.

La *tristeza*, elemento indisoluble del romanticismo, la podemos vislumbrar en muchas de las composiciones de Chopin, en especial en su obra *Tristesse*. También encontramos ejemplos en algunas obras de Schubert, muchas veces inspiradas en desengaños amorosos. La euforia es habitual en los movimientos finales de las sinfonías de Brahms y de Schumann. La triste nostalgia, queda dibujada a la perfección en el último movimiento de la 6ª Sinfonía de Tchaikovsky, cuando el compositor sentía la amenaza de la muerte. En Penderecki, es muy común encontrar en su catálogo obras de gran dramatismo mezclado con un sentimiento de *rabia* y de *denuncia*: *Threnody por las víctimas de Hiroshima* es una de sus obras más interpretadas, así como el *War Requiem* de B. Britten, obra en la que aparecen sentimientos parecidos a la anterior, pero con un estilo muy distinto.

También en el periodo clásico, podemos emocionarnos con el Réquiem de Mozart por su profundo contenido.

Y para terminar, uno de los sentimientos más recurrentes entre los compositores pertenecientes a cualquier periodo histórico, es el de la *épica*. La encontramos en Beethoven, en el primer movimiento de la *Sinfonía nº 5 Heroica*, y también en Dvorak, en el primer movimiento de la *Sinfonía del nuevo mundo*, en el que parece que ensalce los valores de los descubridores en el momento de pisar el suelo americano.

Es destacable también el carácter religioso de algunas obras del siglo XX: la *Sinfonía de los Salmos*, de Stravinsky; el *Gloria*, de Poulenc; etc. Son obras inspiradas en la tradición del *gregoriano* y el *cantus firmus*.

Con esta relación de obras he querido dejar constancia de que las emociones de cualquier carácter específico han sido en general tratadas por todos los compositores de todas las épocas.

Para concluir, también es importante resaltar que, al margen de todo este tipo de emociones, existe también lo que llamamos "música pura". Es aquella que en principio no se crea propiciada por algún tipo de emoción en concreto. Podríamos decir que el aspecto puramente lúdico, técnico, didáctico y el propio placer por crear música sin ningún programa preconcebido, también es de gran interés para los compositores y el público.

Muchas de las obras de Bach, Hindemith, Reger, Saint Saëns, Lutoslawski, etc., han logrado hacerse un hueco en el mundo sinfónico sin necesidad de utilizar la emoción como la vía más directa de comunicación.

TdP.- ¿Podría hablarse de que el estilo y estética musical de cada época histórica se asocia con el predominio de emociones específicas o con variaciones en la relación entre emoción y racionalidad? ¿Cuánto influye en cada estilo la cultura predominante de cada época y las singulares características de cada artista?

J.A. Amargós.- Está claro que la capacidad de raciocinio ayuda a incrementar notablemente la capacidad y la intensidad de las emociones. A mayor inteligencia, una mayor dosis emocional. El conocimiento general de la historia de la música y el estudio de la evolución del arte, nos da las pautas para activar los resortes sensoriales. Con todo ello, las emociones se multiplican notablemente, produciéndonos un estado de deleite mucho más elevado.

TdP. - ¿Se podría hablar, pues, de una universalidad de las emociones que una determinada composición puede suscitar? De ser así, ¿podría sugerirnos ejemplos de composiciones concretas asociadas a una emoción predominante específica?

J.A. Amargós.- Puede ser que las emociones no sean tan universales como podríamos imaginar, ya que las diferentes culturas que cohabitan en la tierra son de muy distinta naturaleza y por lo tanto no tienen la misma influencia en todos los individuos. Por ejemplo, estoy convencido de que la emoción que se deriva de la música hindú, *a priori* no debe ser tan impactante para los individuos de otras culturas.

También sería lógico pensar que la emoción que se desencadena a través de la música flamenca tiene mucha más efectividad emocional en Andalucía que en cualquier otra parte del mundo. El poema sinfónico *Finlandia*, de Jean Sibelius, es como un himno para los finlandeses. La música de Heitor Villalobos y la de Antonio Carlos Jobim es intocable para los brasileños. Las arias de Verdi o de Puccini son un auténtico patrimonio

para los italianos. La *Rhapsody in blue*, de G. Gershwin, la puede silbar o tatarrear cualquier individuo nacido en los Estados Unidos. Y no hablemos ya de la pasión que despiertan en los habitantes de cada país las músicas o ritmos populares propios del folklore de su lugar de origen.

Es evidente que las emociones existen en cualquier rincón del mundo, pero varían en intensidad dependiendo del público o individuo que las consume.

TdP.- Podemos tener la impresión de que hasta principios del siglo XX la música clásica y sus autores e intérpretes eran los “hits” populares y que posteriormente, aunque existe la música clásica contemporánea, el Pop, Rock, Jazz, etc., han tomado el relevo en cuanto a popularidad. ¿Qué opina al respecto y como entiende esta evolución?

J.A. Amargós.- No hay que olvidar que la parte lúdica que la música nos puede ofrecer ha ido derivando hacia nuevos estilos y distintas formas de combinar los tres elementos principales: melodía, ritmo y armonía. La evolución de la música (sobre todo en la segunda mitad del siglo XX), nos ha llevado a la creación de distintas fórmulas combinatorias entre estos tres elementos. A una mayor sencillez de ideas –sumado a un procedimiento formal menos amplio y complejo–, seguro que se obtiene una mayor y más rápida comprensión de la música por parte de quien la consume.

Es por ello que, sin querer menospreciar a la música Pop, las fórmulas más directas, concisas y cortas que esta música nos propone, en general, son de una mayor aceptación por parte del gran público y su consumo es mucho más mayoritario que la música clásica o el jazz.

TdP.- Usted es compositor musical y también tiene una amplia experiencia como arreglista, pianista y en dirección orquestal. En su opinión, ¿qué diferencias ve entre la experiencia emocional y cada uno de estos ámbitos creativos? (composición en soledad, relación con el autor en los arreglos, con otros compañeros músicos y con el público en la interpretación).

J.A. Amargós.- Las herramientas para generar emoción las tenemos siempre a nuestra disposición, al margen de abordar uno u otro oficio.

En la composición, siempre buscamos la creación de puntos culminantes (espacios de clímax) que son los momentos en los que la capacidad de emocionar están más a flor de piel. Por ejemplo, eso puede conseguirse con una orquestación que derive hacia un *fortísimo* en el que convergen todas las fuerzas emocionales de los músicos de una sinfónica.

En la dirección orquestal, la emoción nace de la empatía que se pueda generar entre los músicos y el director (evidentemente, al interpretar una partitura que tenga implícitas buenas dosis emocionales en su discurso).

En el mundo de los arreglos, también tenemos en nuestras manos la capacidad de emocionar. Está claro que no siempre la pieza que arreglaremos podrá tener implícitos momentos con clímax emocionales, pero es nuestra obligación como artistas buscar la posibilidad de crearlos, aunque *a priori* parezca que no existen en la pieza original.

TdP.- Dada su experiencia de relación con la música flamenca, ¿cómo entiende la relación entre emoción y creación musical en este género?

J.A. Amargós.- Es curioso, pero en el mundo del flamenco la emoción ya está implícita en los diferentes "palos" que lo configuran. Enumeraré los más habituales para poder evaluar los diferentes efectos emocionales que se producen al ser interpretados y escuchados.

Palos alegres: Alegrías, Garrotín, Gualiras, Balería de Cádiz, Tangos, Rumba, etc.

Palos de sufrimiento: Seguiriya, Soleá, Tarantos, Cantes de Levante (cantes mineros), *Bulería* (Burlería), sinónimo de fiesta.

Y así podríamos seguir con otros diversos palos.

Podremos observar que oyendo música flamenca de buena factura (y en muchos casos, adornada con el baile), nunca nos quedaremos impasibles emocionalmente hablando. Es una de las músicas del mundo con más fuerza y carácter. Y quiero hacer una observación al respecto: valoro muchísimo la utilización corporal que ponen en práctica

todos los ejecutantes y "bailaores" cuando defienden su música. Manos, nudillos, pies, palmas, golpes en el propio cuerpo utilizado como percusión, etc. Ver para creer la fuerza ancestral que los músicos "flamencos" heredan de sus predecesores.

TdP.- Hay personas que después de un proceso de duelo no pueden escuchar música y otras que se sienten ayudadas y acompañadas en su duelo por la música. ¿Cómo lo explicaría? Obviamente no le pedimos un análisis psicopatológico, sino su opinión en tanto músico.

J.A. Amargós.- Creo que eso depende muy directamente de la personalidad y la sensibilidad de cada individuo. En mi caso, ante un posible revés que la vida me pueda deparar, probablemente preferiría no protegerme con la música. Estoy seguro de que incidiría negativamente en mi estado anímico. Escuchando música de gran densidad emocional (por ejemplo, el *Adagietto* de la *5ª Sinfonía* de Gustav Mahler, o la *Muerte de Ase*, de la *Suite Peer Gynt* de Edvard Grieg, o la *Trauermusik* de Paul Hindemith, etc.) lo que conseguiría sería aumentar mi dolor en un proceso de duelo.

TdP.- En el ámbito actual de la salud mental se ha popularizado la utilización de la música en algunas técnicas específicas de psicoterapia (Musicoterapia). ¿Podría decirse que hay estilos musicales que suscitan emociones específicas o que se diferencian en el modo de encauzar la expresión de las emociones? ¿Cuál es su experiencia al respecto como músico?

J.A. Amargós.- Por lo que yo sé y por la información que he podido corroborar, creo más en la influencia sensorial que en la puramente emocional. Es decir: los recuerdos que nos evoca la música (letras de canciones, arias operísticas, momentos únicos en nuestras vidas en los que la música ha tenido su presencia, etc.) actúan en nuestro cerebro y en nuestra memoria de tal forma, que son lo que más tiempo sobreviven en nuestra mente en el caso de un posible deterioro cerebral (Alzheimer, demencia senil, etc.).

Yo mismo, sentado en un piano y tocando melodías conocidas para un familiar

ingresado en una residencia de ancianos, pude comprobar el interés emocional que suscitaba entre los enfermos la audición de músicas más o menos conocidas para ellos. Está claro que la música tiene el poder de transportarles a algún lugar en el que logran revivir una experiencia emocional de su pasado. Incluso en su precario estado de salud, la música les conmueve y "emociona".