



ICB

International Choral Bulletin

Textos españoles

1

Columna del Presidente (p 5)

5 de febrero de 2014

Estimados amigos:

Durante estos difíciles cuatro últimos años, hemos aprendido mucho acerca de qué es sólido en la FIMC y qué no. En esencia, existen dos aspectos en lo que respecta a sacar adelante la FIMC: lo artístico y lo operativo. El lado artístico de la FIMC es fuerte, cuenta con voluntarios de todo el mundo que trabajan a la par con el fin de brindar eventos culturales enriquecedores y significativos. Sin embargo, nuestro lado operativo es frágil, inconsistente e incapaz de generar ingresos suficientes para respaldar nuestras ambiciones artísticas. Debemos realizar un cambio.

En nuestra reciente reunión del Consejo Directivo en Laoag, Filipinas, comenzamos el proceso de cambio de la manera en que la FIMC funciona en su faceta operativa. Nuestros Miembros Fundadores han tenido un papel clave en el apuntalamiento de este lado de la FIMC, y por ello estoy verdaderamente agradecido. Me temo que, de no haber contado con su ayuda durante los últimos cuatro años, la FIMC habría dejado de existir. En los próximos meses compartiré algunos de los planes que están en preparación para su aprobación en Seúl, Corea del Sur. Les pido que mantengan la mente abierta, que miren hacia el futuro y que colaboremos para que la FIMC sea capaz de continuar sirviendo a sus miembros en los años venideros.

Pasando a un tema nada feliz, como habrán visto en nuestro portal, el pasado mes perdimos dos grandes amigos: Dolf Rabus, de Alemania, y Monique Lesenne, de Bélgica. Con Dolf trabajé en la FIMC durante muchos años. Fue un auténtico campeón para la música coral, con su desempeño de funciones diversas a lo largo de los años. Su trabajo en los concursos de alto nivel no tenía igual y ayudó a elevar a las competencias corales hasta un nuevo nivel de respeto. Sus documentaciones en video y audio de los eventos corales vivirán por largo tiempo en nuestras conferencias, publicaciones y, sobre todo, en nuestra memoria.

Monique era una dínamo. Su capacidad organizativa y su espíritu tenaz lograron que mucha, mucha gente tuviera la posibilidad de disfrutar de la música coral, tanto nacional como internacional. De variadas maneras, fue un ejemplo meridiano de por qué se creó la FIMC: para compartir un mensaje de respeto, tolerancia y paz a través de la música coral. A ambos los echaremos de menos profundamente.

Con los mejores deseos,

Dr. Michael J Anderson, Presidente

Traducido del inglés por Paula Corbacho, Argentina

Revisado por Carmen Torrijos, España ●

Dossier: La música coral marca la diferencia en la construcción de nuestras comunidades

Respuesta del mundo coral al pedido de ayuda internacional (p 7)

Jonathan Velasco, director coral, presidente de la PCDA

Filipinas ha tenido el año pasado algo más que su cuota habitual de catástrofes naturales. El 15 de octubre, un fuerte temblor de 7,2 grados de magnitud sacudió las islas de Bohol y Cebú, matando a más de 200 personas y destruyendo edificios e iglesias que eran tan antiguos como el comienzo del cristianismo en el país, hacia el año 1600. Esto incluyó la iglesia Loboc, donde el premiado Coro de Niños Loboc tenía su residencia. El coro escapó ileso, pero su iglesia estaba en ruinas. Apenas tres semanas más tarde, vino un tifón.

A comienzos de noviembre, Joel Aquino, director coral de Manila, preparaba su Coro de Niños STEFTI para el concurso nacional de coros en Manila, a fin de mes. El coro estaba ubicado en la ciudad de Tacloban, y Joel tuvo que volar hacia esa localidad para cada ensayo. Había mucho en juego: el coro era uno de los seis coros de niños clasificados para cantar en la competencia nacional.

El 8 de noviembre de 2013, el tifón Haiyan (Yolanda) tocó tierra en Guiuan, Sámar Oriental, en Filipinas. Fue la tormenta más fuerte que tocó tierra que se haya registrado alguna vez, y es probablemente el tifón más fuerte registrado alguna vez en términos de velocidad del viento. El tifón trajo consigo una marejada de 5 a 6 metros de altura, que arrasó casas endeblen en las costas, arrastró autos y camiones a su paso como juguetes, y depositó enormes barcos mercantes tierra adentro. Esto sucedió en Tacloban, una ciudad densamente poblada, antes de ocurrir lo que *New York Times* describió como “una forma mortal de rayuela”, ya que el tifón tocó tierra cinco veces más en las islas centrales (incluyendo Cebú), antes de salir de Filipinas.

El paso del tifón dejó una enorme franja de destrucción, con ciudades enteras arrasadas y una montaña de árboles cocoteros después de derrumbes y árboles arrancados de raíz. Se perdieron 6.201 vidas y hay miles de personas que siguen desaparecidas. Los daños en la agricultura y la infraestructura ascendieron a casi 880 millones de dólares. Escapando solo con la ropa puesta, los sobrevivientes pronto se encontraron ante una grave crisis humanitaria, sin que llegara ninguna ayuda inmediata, sin comida ni agua, y sin que hubiera policía para brindar orden y paz. Los muertos estaban en las calles, pero no había quién los sepultara.

Después de varios días de parálisis debido a la ruptura de las instalaciones de comunicaciones, así como de caminos intransitables y un aeropuerto totalmente destruido, el mundo entró en acción. Comenzó a llegar ayuda inmediatamente desde todos los rincones del planeta. Conmovidos por las imágenes que se vieron por televisión, varios gobiernos e instituciones no gubernamentales enviaron rápidamente dinero, barcos, artículos de emergencia, personal médico, carpas, bolsas para cadáveres, aviones y rescatistas. Los filipinos de todas partes del mundo colaboraron con las campañas masivas de ayuda, organizando eventos y haciendo contribuciones de sus propios bolsillos.

El mundo coral no se quedó atrás. La Asociación de Directores de Coro de Filipinas (PCDA, por su sigla en inglés) puso en marcha una serie de conciertos de fin de semana, en noviembre y diciembre, con artículos de emergencia y donaciones de dinero

en efectivo, que servían como entradas para los eventos. Las sedes provinciales de la PCDA también entraron en acción, con conciertos para recaudar fondos en iglesias y centros comerciales. Hubo muchos coros que se unieron, sobre todo en las grandes ciudades de Manila, Cebú y Davao. La celebración del Día Internacional del Canto Coral en esas ciudades estuvo ligada a las campañas de recaudación de fondos de la organización.

En diciembre pasado, la Federación Internacional para la Música Coral (FIMC) alentó a sus miembros a celebrar el Día Internacional del Canto Coral, brindando alrededor del mundo cualquier clase de ayuda que desearan, con una mención especial sobre la situación de Filipinas. La Asociación Coral Europea - Europa Cantat realizó un llamado a sus miembros para participar activamente en la campaña de ayuda, a fin de contribuir con la Cruz Roja de Filipinas.

Coros como *Philomela* y *Grex Musicus*, ambos dirigidos por Marjukka, presentaron un concierto el 17 de diciembre de 2013, cuya recaudación se destinó a la campaña de ayuda. El coro del Conservatorio de Música de Nagaland, en Nagaland, India, presentó un concierto benéfico titulado “Paraíso”, el 4 de diciembre. En Estados Unidos, filipino-norteamericanos encabezaron la campaña para realizar conciertos, sobre todo en la costa oeste, donde reside una gran cantidad de filipinos. El Coro Juvenil de Nueva Zelanda, que estaba en una gira por Estados Unidos, pudo cantar en un concierto celebrado el 17 de noviembre en la catedral de Nuestra Señora de los Ángeles, en Los Ángeles, California. Tres coros filipinos con sede en Singapur, liderados por el *Psalmi Deo Chorale*, cantaron en un concierto en Singapur denominado “Canciones de esperanza”. Los cantantes del *SYC Ensemble* de Singapur dedicaron su concierto aniversario a las víctimas del tifón, con la interpretación de canciones filipinas de Navidad.

Los coros del mundo se unieron en el canto, dirigiendo sus voces y espíritus hacia la ciudad de Tacloban y hacia todas las otras ciudades golpeadas por el tifón Haiyan. Finalmente, Joel Aquino encontró a los integrantes de su coro, de a un niño por vez. Lamentablemente, él ya no tiene más el coro. Los niños se han dispersado por todo el país, para vivir con sus familiares y amigos, mientras su amada ciudad lucha por rehabilitarse. Con la ayuda humanitaria, con coros cantando al unísono, la gente de las islas ha emprendido el camino de regreso hacia la tierra que habitaba.

Jonathan Velasco es un muy solicitado director coral, realizador de clínicas musicales y jurado en el mundo de hoy. Estudió en la Escuela de Música de la Universidad de Filipinas y en la Escuela de Música Sacra de Berlín. Fue miembro y director asistente del Coro Mundial de Jóvenes, y en 1996 se convirtió en su primer director asiático. Velasco celebra periódicamente clínicas y talleres de dirección coral en Filipinas y en todo el mundo. Es miembro del jurado en diversos concursos corales en Europa y Asia. Actualmente dirige la agrupación coral *Ateneo Chamber Singers*. Velasco es asesor de la junta directiva de la FIMC y representante de Filipinas en el Consejo Coral Mundial. En 2008, fue elegido como primer presidente de la Asociación de Directores de Coro de Filipinas recientemente creada. Correo electrónico: choirmaster@gmail.com



Traducido del inglés por Javier Perotti, Mendoza, Argentina

Los beneficios para su salud de cantar en un coro (p 9)

Margrethe Ek, directora, profesora y escritora

Varios cantantes de coro afirmaron que al llegar al ensayo se sentían cansados y exhaustos, pero que, luego de dos o tres horas de cantar, se marcharon sintiéndose felices y llenos de nueva energía. El ensayo del coro fue visto como el momento culminante de la semana.

¿Por qué el coro y el canto son tan importantes para las miles de personas que hacen esto cada día? ¿De qué manera el cantar en un coro puede otorgar beneficios tan claros para la salud?

Cada semana y cada día de la semana, miles de personas llegan a los ensayos de sus coros. Solo en Noruega, alrededor de 200.000 personas forman parte de distintos coros.

Ayudando a aliviar el dolor de la pena

Hace algunos años, un hombre me llamó. Había visitado la página web del coro que yo dirigía por entonces, y vio que necesitábamos cantantes. En la página web habíamos escrito sobre la alegre atmósfera social, los grandiosos conciertos que celebramos y también cómo asumimos pequeñas tareas. Participar en concursos de coros y hacer viajes juntos formaba parte de las actividades anuales de este coro. El hombre que me contactó, llamémosle Iván, nunca antes había cantado en un coro, y acababa de celebrar su cumpleaños número 50. Me contó que lo que lo motivaba a cantar en un coro era tener un pasatiempo. No tenía amigos ni conocidos entre los miembros de este coro, ni tampoco había escuchado al coro cantar. Iván tenía un trabajo importante, una gran familia y muchos otros pasatiempos y actividades que disfrutaba en su tiempo libre.

Iván se unió al coro. Practicó. Asistió a cada ensayo, sabía todo de memoria, y se mostraba muy entusiasta y motivado. Era un hombre sociable, y asistía a todas las actividades fijadas por el coro: ensayos, conciertos y reuniones sociales. Luego de alrededor de dos años, el coro participó en un concierto prestigioso, seguido de una fiesta. En una conversación que Iván y yo tuvimos luego del concierto, me contó la razón de su motivación y el por qué de su búsqueda de un nuevo desafío dos años atrás. Iván había perdido una hija. La vida se detuvo para su esposa, sus otros hijos y para él mismo. La vida se volvió abrumadora y difícil de manejar. Su familia estaba cambiando, e Iván supo que debía encontrar un pasatiempo que le otorgara los sentimientos de pertenencia y responsabilidad. Estaba buscando un santuario que no le recordara el dolor que había sufrido. Buscó en Internet, y dio con la página kor.no (una página web noruega para coros). Iván leyó más y encontró que había todo un mundo de coros que podía elegir. Lo que lo llevó a contactar este coro en particular fueron las historias sobre la increíble atmósfera social y sus cualidades musicales.

Brindando un sentimiento de logro

Iván me contó que el coro y el canto fueron lo mejor que le sucedió durante sus tiempos difíciles. Hizo amigos y se puso en contacto con su propia respiración y su diafragma, lo que lo ayudó a disminuir las tensiones físicas. Cantar le proporcionó un desahogo emocional, ocasionando una reducción en el estrés. Se sentía feliz, con una visión más positiva, lo que facilitó que interactuara mejor con su propia familia. Sentía incrementar sus niveles de energía, y experimentó mayor control sobre su propia psiquis. Cantar en el coro le dio un sentimiento de elevada autoestima y logro. Experimentó el aprendizaje y el crecimiento, no solo en lo relativo a sus habilidades musicales, sino también en áreas tales como la memoria, la concentración y la habilidad de aprender.

Perteneciendo a un grupo

El cantar le dio a Iván un sentimiento de unión a través de una actividad coordinada que sigue el mismo ritmo. Ganó amigos y desarrolló una nueva red, y sintió que contribuyó a un mayor compañerismo a través de conciertos y espectáculos. Y por último, pero no menos importante, sintió que tenía un santuario en el que nadie sabía su historia. Pudo florecer y ganar un sentimiento de dominio sin recordar los trágicos incidentes del pasado, y sin otras personas teniendo en cuenta la pérdida de su hija cada vez que se acercaban a él. Iván ganó mucha energía a través del coro y el canto, energía que pudo canalizar en ser un padre, esposo y colega. Hace poco, Iván me llamó y me dijo que ahora, después de todos estos años, le iba a contar al resto de los miembros del coro la verdadera razón por la cual decidió unirse. Les iba a contar sobre su hija, sobre el coro como santuario para él, y sobre todos los beneficios que el cantar junto a ellos le brindó a su salud.

Liberando la hormona del amor

Cantar puede ser bastante agotador, porque es una acción física. Normalmente, uno debe permanecer parado durante largos períodos de tiempo y estar extremadamente concentrado en la tarea. Por lo general, se debe cantar en distintos idiomas, y uno se ve desafiado tanto en ritmos como en colores tonales. El profesor de medicina psicofísica e investigador de los niveles de estrés, Töres Theorell, ha hecho un gran trabajo de investigación al examinar la conexión entre el canto y la salud, y la manera en la que somos influenciados por las canciones y la música. La investigación demostró que los niveles de la hormona oxitocina aumentaron en cantantes, lo que ayudó a aliviar el dolor. Los cantantes se volvieron más tranquilos y relajados debido a que el cuerpo había liberado la hormona oxitocina, también conocida como hormona del amor.

La oportunidad de cantar como beneficio para la salud reside en este proceso. Los miembros del coro pueden empezar el ensayo con un dolor de cabeza ocasionado por la tensión, e irse a casa sin ningún dolor, debido a los ejercicios físicos relacionados con el canto, la respiración, el ser sociable y el pasarla bien con otros. Cantar en un coro incrementa los niveles de oxígeno en tu cuerpo, estimula los músculos, libera endorfinas y dopamina, y el canto puede afectar al cuerpo hasta lo más profundo de cada célula. Esto otorga un sentimiento de bienestar, deseo, compromiso y energía, y puede ayudar a reducir el estrés y la tensión.

Los beneficios para la salud de cantar en un coro

Cantar en un coro puede resultar en experiencias que refuerzan al ser humano en la vida diaria, otorgando un sentimiento de bienestar incrementado. Tiene un rol importante en lo relativo a la calidad de vida, la identidad, la autoestima y el sentimiento de logro, lo que resulta en un efecto holístico en lo relativo a la salud.

Margrethe Ek ha ejercido como directora desde los 14 años. Tiene un título de canto del Instituto Barratt Dues Music, y uno en dirección de la Academia Noruega de Música, además de contar con experiencia adicional en dos materias: Interpretación y Producción de la Música, y Música y Salud. Margrethe ha dirigido distintos coros, y ha enseñado en la Universidad de Oslo durante 11 años. Actualmente trabaja como maestra de nivel secundario enseñando canto, y es la autora de *Kor og Helse* (Coro y Salud, Cantando, 2012, disponible en noruego). Actualmente, Margrethe conduce el Moss Ensemble Consensus y es muy buscada como directora y conferenciante y como juez en competencias de coros. Correo electrónico: mareks@ostfoldfk.no



un espacio único y privilegiado, ya que se fundamenta en valores humanos colectivos y de desarrollo personal, y por lo tanto es una herramienta eficaz que puede contribuir a aportar soluciones a toda la problemática social que genera en nuestro siglo XXI innumerables tensiones y conflictos. Reconocemos como valores colectivos del canto coral: la solidaridad, el trabajo en equipo, la tolerancia, la integración con el entorno y el sentido de pertenencia; y como valores de crecimiento personal: la disciplina, la autoestima, la concentración, la sensibilidad y la creatividad. Cuando todo ello se conjuga en torno a la búsqueda de la belleza, a través de la excelencia artística, se produce el *milagro maravilloso*, que experimentamos en algunos momentos memorables de nuestra vida como músicos y como líderes.

El tema de la *Acción Social* se ha convertido en un importante *motto* para orientar y dar sentido al trabajo de muchas organizaciones artísticas, educativas y deportivas en países donde la pobreza y la exclusión son la base de la conflictividad social, pero es también un importante tema de debate y preocupación en el mundo empresarial y económico, ya que el concepto de *responsabilidad social* forma parte de la planificación anual de muchas empresas. Recientemente expresó Kofi Anan, Exsecretario General de Naciones Unidas: *‘En un momento en que las empresas dedican gran parte de su tiempo a luchar contra la percepción de que son responsable por muchos de los males del mundo, el desempeño de un papel más protagonista en la lucha contra la pobreza demostraría que las empresas son parte de la solución’*²

El pensamiento del Maestro José Antonio Abreu, fundador de ‘El Sistema de Orquestas y Coros Juveniles de Venezuela’ ha inspirado a muchas organizaciones musicales en el mundo entero a trabajar con entusiasmo y convicción en la inclusión y rescate de niños y jóvenes a través de la música. Una de sus premisas es: *‘Originalmente el arte era de las minorías para las minorías, luego se convirtió en una actividad de las minorías para una mayoría; hoy, en este siglo, el arte debe ser de las mayorías para la mayoría’*³

Reflexionando sobre esta idea, nosotros podemos afirmar que la música coral, desde el siglo XIX y a lo largo del siglo XX y XXI ha sido un espacio de mayorías para mayorías. Son muchos los ejemplos de coros, festivales y organizaciones corales que han propiciado la inclusión social a través de su obra y de su legado. Hoy en día, particularmente en África y en América Latina la música como factor de cambio social está presente en múltiples iniciativas y en el Medio Oriente, el canto coral sirve como puente de unión entre pueblos en conflicto.

Ahora bien, la pregunta que nos hacemos todos es:

‘Cómo puede la música coral convertirse en una herramienta aún más poderosa para la integración y la inclusión social?’

Es fundamental insertar nuestra actividad dentro del marco de acción de la responsabilidad social empresarial o dentro de los programas sociales de los estados y para ello es importante que nuestras organizaciones sean exitosas también como empresas artísticas y sociales. Como artistas, no podemos hacer concesiones a la mediocridad de un entorno que nos obliga muchas veces a buscar la ‘simplicidad’ y la ‘masificación’ y de esta manera ganar más fácilmente adeptos a nuestra causa. En este aspecto tenemos que ser creativos con nuevas propuestas pedagógicas, repertorios atractivos, ser exigentes en el trabajo y en los resultados, de manera de mantenernos fieles a nuestro arte, la música.

2 <http://atamayon.blogspot.com/2014/01/el-foro-de-davos>

3 ‘Tocar y Luchar’ (film)

Traducido por Adriana Pedemonte, Rosario, Argentina ●

La música coral y la acción social (p 11)

María Guinand

“Es evidente que la música debe ser reconocida como un elemento de socialización, porque ella transmite los valores sociales más altos como son la solidaridad, armonía, compasión mutua y tiene la habilidad de reunir a toda la comunidad y expresar los sentimientos más sublimes” (José Antonio Abreu)¹

En nuestra realidad cotidiana vivimos constantes y vertiginosos cambios. Por una parte, somos testigos de los importantes descubrimientos y avances de la tecnología, la ciencia, la medicina, el arte, la educación, entre otros, que proporcionan bienestar a la humanidad; pero por otra, vemos con angustia permanentes turbulencias políticas, económicas y sociales. Dentro de esta dinámica de contrastes y tensiones, nosotros, quienes nos dedicamos a la música coral nos hemos preguntado muchas veces ¿cómo podemos insertar nuestra acción y nuestro esfuerzo para contribuir de manera eficaz en el mundo de hoy, al desarrollo humano de una comunidad o de un colectivo?

En estas líneas no es posible responder a una pregunta tan amplia y compleja, pero sí podemos revisar algunos pensamientos y conceptos que pueden ayudarnos a encontrar respuestas y caminos para emprender nuestra labor.

A través de la historia constatamos cómo la música coral ha florecido dentro de la actividad religiosa o social de comunidades humanas muy diversas, siendo en muchas ocasiones un vehículo para transmitir ideas, valores y pensamientos trascendentes. Nosotros como directores de coros, maestros de canto coral o coralistas, estamos conscientes que nuestro arte ocupa si duda,

1 ‘Tocar y Luchar’ (film)

Sin embargo, como líderes y promotores, para lograr una *empresa social exitosa* debemos tener en cuenta algunos parámetros:

- ‘La *innovación* en las propuestas artísticas y pedagógicas, entendidas éstas como la transformación de prácticas tradicionales’...
- ‘La *sustentabilidad* de nuestra acción, la cual depende de la posibilidad de generar instituciones dedicadas a sostener la iniciativa en una asociación de mutuo beneficio con los sectores público y privado...
- ‘Las actividades programadas deben además tener un *impacto social directo*, es decir, ser desarrolladas directamente junto a los beneficiarios de las mismas, con resultados documentados, capaces de ser medidos y corroborados.
- ‘El grado de *alcance y expansión* de la iniciativa más allá de su ámbito inicial y su condición de *replicabilidad* a otras regiones y a gran escala en cooperación interinstitucional.’⁴

Existen muchos espacios en los cuales podemos trabajar para hacer de nuestros coros organizaciones artísticas y sociales exitosas, lo cual nos permitirá desarrollar de una manera más creativa y actual nuestra actividad dentro de la comunidad y en alianza con el sector público o privado.

Vivimos en un mundo complejo y competitivo, donde prevalecen muchas veces la injusticia, la intolerancia, la falta de libertad y la exclusión, y todo esto apunta hacia un futuro incierto para las nuevas generaciones. Sin embargo, nuestra gran oportunidad es seguir siendo parte de una acción colectiva, que contribuya a través del canto coral a que muchos más niños y jóvenes puedan acceder a una vida más digna, con libertad y esperanza, y que tengan un espacio donde ellos también puedan realizar sus sueños. ●

María Guinand, directora coral, profesora universitaria, pedagoga y líder de proyectos corales nacionales e internacionales se ha especializado en Música Coral Latinoamericana de los siglos XX y XXI. Obtuvo los premios ‘Kulturpreis’ (1998) de la Fundación Inter Naciones 1998 y el ‘Robert Edler Preis für Chormusik’ (2000) y el Premio Helmuth Rilling 2009. Con la Cantoría Alberto Grau obtuvo 6 Premios en los Concursos de Neuchatel y Arezzo (1989) y con el Orfeón Universitario Simón Bolívar tres medallas de oro en las Olimpiadas Corales realizadas en Linz (2000). Actualmente dirige la Schola Cantorum de Venezuela y la Coral Fundación Empresas Polar, es Directora Artística de la FSCV y Asesora de la IFCM. Colaboró estrechamente con ‘El Sistema’ desde 1976 hasta 2009 como Directora Asociada de Montajes Sinfónico Corales. Correo electrónico: **maria_guinand@yahoo.com**



La Música Coral, un Vehículo para el Cambio Social en Nigeria (p 14)

Ifeyinwa (Ify) Ebosie, Presidente y creador del Festival Anual de Coros de Nigeria (AFNC)

AFNC: catalizador de una sociedad deseable

El régimen nigeriano es muy complejo por naturaleza, está conformado por un gran número de componentes interconectados que interactúan de diversas maneras, como por ejemplo, sus recursos ecológicos reconocidos universalmente; su vasto patrimonio tangible e intangible derivado de sus diferencias socio-culturales y de la diversidad de más de 250 etnias y culturas (nigerianembassyusa.org/index.php=culture-tourism).

Sin embargo, el manejo inadecuado y la interacción de las diversas etnias y culturas ha dado lugar a la estratificación social, la solidaridad mecánica, la proliferación de las rivalidades étnicas y conflictos violentos, así como una alta tasa de desempleo en el país, etc. Por ejemplo, Nigeria, desde el comienzo de su gobierno democrático en mayo de 1999, ha perdido vidas inocentes en crisis etno-religiosas y políticas y en ataques terroristas.

El nacimiento de la misión por excelencia: festival anual de coros nigerianos

La búsqueda del pueblo nigeriano por la paz y la unidad en medio de tanta violencia en el país, dio nacimiento a AFNC. Cada una de las zonas geo-políticas en Nigeria ha experimentado en algún momento y de una forma u otra, la amargura de los conflictos violentos.

AFNC es un evento anual, nacional, con la participación de la comunidad, que busca construir una sociedad mejor para todos a través de una estructura altamente transformadora. El marco del AFNC, conocido como “modelo de práctica AFNC” demuestra de qué manera la música, como lenguaje universalmente aceptado y medio no-violento, puede utilizarse para desbloquear los potenciales económicos, culturales y creativos de las comunidades y sus integrantes, reorganizando su capital sociocultural; construyendo sus capacidades creativas como seres humanos, facilitando la adopción de medidas concretas y el cambio de perspectiva que se necesitan para operar en la reingeniería de la comunidad, la construcción de la paz y el desarrollo de la economía creativa.

El modelo se sustenta en actividades y prácticas del AFNC planteando cuatro estratos funcionales: *actividades previas al evento, actividades principales, actividades posteriores al evento, evaluación de las actuaciones y del programa.*

Las actividades previas al evento: reforzar la diversidad cultural

Este es el estrato que se utiliza para obtener datos confiables de las actividades culturales y creativas particulares, y las capacidades de las comunidades para realizar una reingeniería del capital sociocultural, y promover en consecuencia el desarrollo de políticas de modo tal que las actividades creativas relevadas evolucionen hacia su formalización en una economía creativa y cultural, fortalecer la diversidad, valorando las actividades religiosas en términos de su contribución a satisfacer el requisito previo de solidaridad social e integración nacional, mediante actividades tales como visitas de cortesía, y sesiones de “focus groups”, etc, durante los festivales preliminares de AFNC en las comunidades locales.

Actividades del evento principal: unidad en la diversidad a través de la cooperación inter-cultural

La gran final de AFNC en Abuja, la capital federal, es la plataforma que se ocupa de las cuestiones de la desigualdad, los prejuicios sub - culturales o las diferencias y las rivalidades étnicas.

⁴ ‘Criterios de selección para el ‘Emprendedor del Año’. Schwab Foundation for Social Entrepreneurship. [Disponible: www.schwabfound.org/colombia/criteria.htm]

AFNC promueve la igualdad de oportunidades de los diversos estratos sociales de la sociedad a través del involucramiento, la participación y la creación, en términos de actividades culturales creativas sin importar de qué parte del país es su procedencia, utilizando las siguientes categorías de grupos musicales: los “grupos corales religiosos”; los “grupos corales de las instituciones educativas”, y los “grupos corales sociales”.

El evento promueve, anualmente, un sistema integrado en red, mediante la convergencia de los ganadores de sus festivales y otras actividades preliminares que representan a las diversas etnias y culturas de todo el país, incluidas las más vulnerables, y las de áreas que estuvieron en conflicto para interconectarlas. De esta manera, la unidad en la diversidad se facilita a través de expresiones musicales y diálogos interculturales innovadores y estéticos. Las comunidades adquieren la capacidad suficiente para auto-organizarse y reaccionar razonablemente a la diversidad y al cambio, y alcanzar colectivamente las soluciones a los conflictos y otros desafíos cuando se reúnen para promover la cooperación intercultural, la inclusión social y la cohesión. Los participantes en los distintos niveles reciben certificados, medallas, trofeos y premios.

Actividades posteriores al evento, transformar talentos culturales y actividades creativas en motores de la economía

Esta fase de AFNC evidencia la importancia de la cultura y la creatividad como conductores y como facilitadores del desarrollo humano sustentable. AFNC, después del evento, se sirve de esta plataforma para utilizar adecuadamente el potencial energético y productivo de una juventud inquieta, pero creativa y talentosa, y de otros grupos vulnerables, como las mujeres que son siempre víctimas o instrumentos de actividades violentas en el país.

Los candidatos son evaluados, y los elegibles son, entonces, capacitados a través de entrenamientos de la comunidad AFNC en práctica y capacidad creativa humana; también se ofrecen cursos de formación profesional, para aquellos identificados como potenciales actores del sector creativo como músicos, artistas, gestores, agentes, etc.; de esta manera, AFNC contribuye enormemente a construir la capacidad de las comunidades, y la estructuración sistemática de la industria cultural y creativa, llenando el vacío en las diversas dimensiones y etapas de la cadena de valor, así como la transformación de sus talentos creativos culturales, actividades y actuaciones en motores de la economía de las comunidades.

Actividades de seguimiento y evaluación: programa afnc para la implementación de las medidas

Estas son las actividades tendientes a medir hasta qué punto la implementación ha logrado los objetivos y / o resuelto desafíos inicialmente identificados. El enfoque se basa en que cada estado, etnia o cultura es único, y por lo tanto deben ser atendidos de forma particular para fortalecer su diversidad y el carácter distintivo, con el fin de maximizar los beneficios económicos y no económicos en cada comunidad.

Prácticamente todas las comunidades de Nigeria, son enormemente ricas en patrimonio propio aun sin explotar y en potenciales culturales y creativos, incluyendo festivales de música y actuaciones.

A pesar de las alentadoras perspectivas, muchas oportunidades de creación de valores se han perdido sin haber sido aprovechadas, debido a obstáculos tales como la falta de inversión, la falta de habilidades empresariales, y la insuficiencia de las instalaciones de infraestructura para apoyar el crecimiento de la industria. Para hacer frente a estas barreras y ayudar en la construcción de una sociedad deseable, AFNC da la bienvenida a las asociaciones, alianzas o colaboraciones estratégicas y programas de intercambio, especialmente dentro de los principios del desarrollo de la música coral, la creación, producción y distribución de productos culturales y creativos; la reingeniería de los capitales socio-culturales de la comunidad, así como el desarrollo de sus capacidades. En virtud de lo anterior, AFNC participó en el 5º Foro Mundial sobre la Conferencia de Música, en Brisbane, Australia.

Este artículo se basa en las interacciones de AFNC con todos sus grupos de interés activos y sus socios, sus actividades y experiencias en los cinco años de su existencia, así como en el informe especial de la ONU sobre la economía creativa.

Ifeyinwa (Ify) Ebosie, es presidente e iniciadora del Festival Anual de Coros de Nigeria (AFNC), una plataforma que pretende regenerar las comunidades a través de un marco altamente transformador, que utiliza la música como fuerza unificadora. AFNC es miembro del Consejo Internacional de Música (CIM) con status de Nación. Sus contribuciones se basan en alentar y facilitar los esfuerzos de desarrollo y de transformación, en términos de desbloquear el potencial de la economía cultural y creativa de las comunidades y sus integrantes a través de la re-ingeniería de su capital sociocultural. Ify sigue siendo un excelente agente de cambio y ha documentado su historial de logros. Con el apoyo de su círculo de colegas experimentados, amigos y trabajadores, Ify Ebosie, ha demostrado en repetidas ocasiones su capacidad de liderazgo en situaciones de diversidad y desafío. Correo electrónico: princessofmosthigh@gmail.com



*Traducido del inglés por Ariel Vertzman, Argentina
Revisado por Juan Casabellas, Argentina* ●

Noticias del Coro Mundial de Jóvenes 02/2014 (p 19)

Vladimir Opačić, Director de Proyectos del Coro Mundial de Jóvenes

¡Gracias a todos!

“...estoy enamorada del Coro Mundial de Jóvenes desde 1989. Sí, ¡desde el siglo pasado! Podría decirles cuántas personas maravillosas conocí y cuántos directores geniales han trabajado con nosotros...y... ¡eso llevaría horas! No se trata sólo de cantar, viajar y conocer gente, es una gran oportunidad para compartir todo lo que tú y ellos saben, ¡se trata de dar y cuidar también! Todavía me acuerdo de cada momento que pasé en el Coro Mundial de Jóvenes, pero estos son mis recuerdos. ¡Así que ve y obtén los tuyos! ¡Haz una audición ahora! Buena suerte...

Gardinovacki Kiss Aniko, miembro de 1989- 1º Coro Mundial de Jóvenes, representando a la entonces Yugoslavia (hoy Serbia).

Querido lector del ICB,

Esta fue una de las muchas convocatorias hechas por nuestros miembros alumnos a sus colegas cantantes de todo el mundo para dar una audición para la sesión del Coro Mundial de Jóvenes en Croacia en 2014. ¿Y adivinen qué? Ellos han seguido su consejo. Los últimos 4 meses de 2013 fueron algo especial para nuestra oficina y nuestro proyecto. ¡Meses llenos de entusiasmo, trabajo duro, comunicación intensa, publicidad e intercambio con candidatos y reclutadores en todo el mundo! Una vez más nuestra maquinaria mundial de reclutamiento con más de 100 de nuestros devotos socios, asociaciones, federaciones e individuos acogió a cientos de talentosos jóvenes cantantes de más de 50 países. Desde septiembre de 2013 todos, socios y candidatos, trabajaron duro organizando audiciones nacionales o supervisando postulantes directos, guiándolos y preparándolos durante el proceso. Fue ciertamente una escuela mundial. En noviembre y diciembre de 2013, más de 300 cantantes en 50 países “participaron de la etapa de audiciones mundiales del Coro Mundial de Jóvenes” para selecciones nacionales. Las audiciones terminaron el 31 de diciembre de 2013 con números finales: 178 cantantes de 43 países preseleccionados/calificados para la selección final del jurado internacional en abril de 2014. ¡Este éxito no fue solamente nuestro! Estos logros no serían ahora posibles sin la devoción y el trabajo intenso de las siguientes instituciones e individuos. Por eso, aprovechamos la posibilidad de agradecerles públicamente a todos ellos por reclutar para el Coro Mundial de Jóvenes, temporada 2013/2014.

AUSTRALIA | **ARGENTINA** (AAMCANT - Lucrecia Escalada) | **AUSTRIA** (Juventudes Musicales - Isabel Wielebnowski) | **BELGICA** (Benoît Giaux, ex alumno del Coro Mundial de Jóvenes; Sabine Conzen, ex alumna del Coro Mundial de Jóvenes) | **BULGARIA** (Academia Nacional de Música - Theodora Pavlovitch) | **CANADA** (Asociación de Comunidades Corales Canadienses - Carolyn Neilson) | **CHINA** - Hong Kong (Hong Kong Treble Choirs' Association - Kwan Him CHEUNG) | **COLOMBIA** (Universidad de los Andes/ - Carolina Gamboa Hoyos y Maria Catalina Prieto ex alumna del Coro Mundial

de Jóvenes | **CROACIA** (Juventudes Musicales - Mira Surjak) | **REPUBLICA CHECA** (Martin Mikes, ex alumno del Coro Mundial de Jóvenes) | **EGIPTO** (Khaled Tork, miembro del Coro Mundial de Jóvenes) | **ESTONIA** (Academia Estonia de Música y Teatro- Kai Kiiv) | **FRANCIA** (Instituto Francés de Arte Coral-IFAC - Pierre Chépélov) | **ALEMANIA** | **GHANA** (Coro Juvenil Winneba - Edusei Derkyi) | **GUATEMALA** (Proyecto CORODEMIA - Fernando Archila) | **HUNGRÍA** (Centro del centro-este europeo de la Asociación Europea de Coros-Europa Cantat/en cooperación con Juventudes Musicales de Hungría) | **INDONESIA** (Sociedad Coral de Bandung- Roi Napitupulu) | **IRLANDA** (Asociación de Coros Irlandeses - Dermot O'Callaghan) | **ITALIA** (FENIARCO - Marco Fornasier) | **JAPON** (Asociación Coral Japonesa - Yoshihiro Egawa) | **KENYA** (Ken Wakia, alumno del Coro Mundial de Jóvenes) | **LATVIA** (Ilze Ārniece, alumna del Coro Mundial de Jóvenes) | **MALAWI** (Music Crossroads - Elizabeth Karonde) | **MALASIA** (Federación Coral de Malasia (MCF) en sociedad con la Academia Coral Juvenil - Chi Hoe Mak) | **HOLANDA** (Frank Hermans, ex alumno del Coro Mundial de Jóvenes) | **PARAGUAY** (Alba Alvarez, ex alumna del Coro Mundial de Jóvenes) | **PERU** (Javier Sunico Raborg, ex alumno del Coro Mundial de Jóvenes) | **POLONIA** | **SERBIA** (Aleksandar Švarc, alumno del Coro Mundial de Jóvenes) | **SINGAPUR** | **REPUBLICA ESLOVACA** (FUGA asociación civil - Oliver Saloň) | **ESLOVENIA** (Juventud Musical - Uroš Mijošek) | **SUDAFRICA** (Coro de Jóvenes de la Universidad de Pretoria- Lhente Mari Pitout, ex alumna del Coro Mundial de Jóvenes, director) | **ESPAÑA** (Federació Catalana d'Entitats Corals - Montserrat Cadevall; Euskal Herriko Abesbatzen Elkarte/Confederación de Coros del País Vasco - Carmen Mtz. Guerra) | **SUECIA** (Victoria Liedbergius y Sofia Ågren, ex alumnas del Coro Mundial de Jóvenes) | **SUIZA** | **TAIWAN** (R.O.C) (Fundación de la Filarmónica de Taipei para la Cultura y la Educación - Fu-Hung Johnson Chuang) | **TURQUÍA** (Asociación de Cultura Coral - Burak Onur Erdem) | **REINO UNIDO** (Asociación de Directores Corales Británicos - Peter Broadbent) | **URUGUAY** (Juventudes Musicales - Maria Tania Siver y Enrique Conti) | **ESTADOS UNIDOS DE AMERICA** (Steve Zegree, director de orquesta y Shannon Romba, David Gailey, Derek Fawcett y Jamila Hla Shwe, ex alumnos del Coro Mundial de Jóvenes) | **VENEZUELA** (Fundación Musical Simón Bolívar and Schola Cantorum de Caracas - Juan Gorrin, ex alumno del Coro Mundial de Jóvenes).

SOCIOS (Directores de orquesta, profesores de voz y música): Dr. Desmond Earley | Dr. Jeffery E. Bell | Dr. Rachel Rensink-Hoff | Erzi Marosszaky | Ewa Glowacka | Gabriele Weinfurter-Zwink | Gerard Yun | Helén Lundquist Dahlén | Helmut Simmer | Hugo Arenas | Irina Bogdanovich | Joanne Mouradjian | Joshua Suslak | Katherine DeVet | Luis Romero | Manuela Rovira | Mats Nilsson | Matthew Baker | Srta. Jana Lambersek | Sra. Dail Richie | Phil Robinson | Reuben Lai | Taylor Bone | William Alvarado |

¡Muchas gracias a todos por su enorme trabajo!

También aprovechamos esta oportunidad para agradecer oficialmente a nuestras tres organizaciones patrocinadoras por ayudarnos a difundir toda información a través de sus redes globales así como también a sus equipos de marketing y comunicación, especialmente a Cristian Gheorghiu y Matt Clark de la oficina de la JMI en Bruselas por trabajar duro en la promoción y publicidad de las audiciones. Gracias IFCM. ECA-EC y JMI.

Sin embargo, seguimos preparando incansablemente nuevas rondas de audiciones para la temporada 2014/2015 comenzando en septiembre de 2014. Así que, si conoces a alguien que sea un cantante experimentado y joven, pregúntale...
“¿Por qué no el Coro Mundial de Jóvenes?”

“...El Coro Mundial de Jóvenes es HOGAR de cada ser humano joven, la oportunidad de hacer música y amigos con las personas y músicos más prometedores y maravillosos del mundo. Vayas a donde vayas, puedes estar seguro de que tendrás un amigo de por vida y un hogar. Hacer música a un nivel profesional y de manera temprana en la vida es lo más maravilloso que un músico puede hacer. ¡Mientras estés vivo, nunca olvidarás esta experiencia que cambia vidas!” Daniel Hagfeldt, alumno, Suiza, estudiante de Patologías del lenguaje.

Traducido del inglés por Mariana de Madariaga, Argentina ●

Seleccionando presentadores para un Simposio Coral Mundial (p 21)

Anton Armstrong, Copresidente del Comité Artístico del WSCM-10 2014

Cuando la República de Corea (Corea del Sur) fue seleccionada como sede para el *Simposio Mundial de Música Coral 2014* una de las primeras tareas del Comité Ejecutivo de la FIMC fue seleccionar un Comité Artístico, responsable de decidir qué 24 coros y 30 ponentes serían invitados a asistir. El Comité Ejecutivo de la FIMC decidió formar un Comité Artístico de seis personas –tres coreanas y tres internacionales. Los integrantes de dicho comité somos: Sang-Kil Lee (Copresidente/Corea), Anton Armstrong (Copresidente/EE.UU.), Anita Brevik (Noruega), Oscar Escalada (Argentina), Chun Koo (Corea) y Shin-Hwa Park (Corea).

En la primera reunión del Comité Artístico, en Octubre de 2012, tuvimos que conocernos unos a otros para poder trabajar juntos eficazmente. No fue una tarea difícil, ya que los seis sentimos que éramos muy compatibles. Sabíamos el tema que la Federación Coral Coreana había escogido y, a partir de ahí, creamos una planificación para enviar la información y poder recibir las solicitudes de participación tanto de ponentes como de coros. Para escuchar a los coros interesados en participar en el Simposio Mundial de Música Coral (WSCM-10), decidimos dividirnos en tres grupos para revisar las solicitudes de aspirantes de todo el mundo. Las parejas estaban formadas por un miembro coreano y uno no coreano. Con el fin de mantener el más alto nivel tanto de integridad como de transparencia, a los miembros no coreanos no se les asignó escuchar a agrupaciones corales de sus respectivos continentes o regiones del mundo. A cada subcomité le fueron asignadas dos regiones para que revisara las solicitudes de coros y, más tarde, expusiera sus principales opciones ante todo el Comité Artístico. Durante nuestra segunda ronda de reuniones, en marzo de 2013, revisamos las opciones de los subcomités. En realidad, la mayoría del comité había revisado todas las grabaciones, pero empezamos nuestra revisión inicial

con las recomendaciones de los subcomités. Antes de llegar a nuestra selección de 25 agrupaciones corales invitadas y 10 coros suplentes, estudiamos detalladamente todas las opciones.

Se tuvieron en cuenta muchas consideraciones al seleccionar a los 25 coros. Lo más importante fueron los aspectos musicales tales como la calidad tonal, la maestría musical y la originalidad de los programas. Sin embargo, también buscamos un balance internacional entre coros de niños, coros juveniles, coros universitarios, coros comunitarios, coros de hombres, coros de mujeres, coros profesionales, etc. Otras consideraciones incluyeron el tener una representación regional compensada basada en los modelos anteriores del Simposio Mundial. Debido a que el WSCM-10 tendrá lugar en Corea del Sur, habrá numerosas agrupaciones corales de Asia participando en esta conferencia. Además, la Ceremonia de Apertura, el Break-Out Day y los conciertos finales del WSCM-10 presentarán no solo una gran gama de agrupaciones corales sino también otras formas de arte.

Uno de los elementos principales en la agenda de nuestras reuniones de marzo de 2013 fue la selección de ponentes para el WSCM-10. Elegir ponentes de una gran piscina de candidatos fue también un reto. Lidiamos con el asunto de qué temas serían lo suficientemente interesantes y atractivos para el amplio rango de asistentes al Simposio. También examinamos las presentaciones de las ponencias en función de si se centraban en el tema del simposio que habían establecido los coreanos: “Curación y Juventud”. Al final, el Comité Artístico seleccionó una diversa e internacional serie de temas con ponentes que creemos presentarán sesiones estimulantes, académicas y prácticas que proporcionarán nueva información para mejorar la manera de hacer música de los asistentes. Los ponentes representan una amplia variedad de nacionalidades, con algunos nombres familiares y veteranos, así como nuevos rostros que compartirán sus investigaciones. Entre los temas seleccionados destacan:

- “El canto de armónicos como arte coral.”
- “Música coral: curando gente, salvando vidas”
- “Misas de Jazz para sala de conciertos e Iglesia”
- “Taller para directores de coros de niños: música tradicional árabe, islámica, judía, israelita y cristiana.”
- “Los tesoros musicales de Suramérica”
- “La voces de las mujeres hoy: compositoras de música coral de todo el mundo”
- “Nuevos sonidos en la música coral china”
- “El alfabeto fonético internacional: cómo enseñar textos corales en cualquier idioma”

Cuando todos los coros y ponentes fueron seleccionados, enviamos las, sintiéndonos muy complacidos con el entusiasmo que estas generaron. Todos están ansiosos por participar – ahora es sólo cuestión de que cada quien reúna los fondos necesarios para llegar hasta Seúl, sabiendo que el alojamiento, la comida y el transporte interno será proporcionado por los anfitriones coreanos.

Quiero alentar a todos y cada uno de ustedes a asistir al 10^{mo} Simposio Mundial de Música Coral en agosto de 2014, que brindará una semana de conciertos abrumadoramente inspiradores, seminarios informativos, y una exposición con acceso a música, libros, grabaciones y otros materiales que

estimulará la enseñanza y la manera de dirigir. El WSCM-10 ofrece la oportunidad de conocer colegas de todas partes del mundo que comparten el amor por el arte coral y que desean expandir su red de contactos en la comunidad coral global. *Hagan ahora sus planes* para acompañarnos en Seúl, Corea del Sur, en el 10mo Simposio Mundial de Música Coral del 6 al 13 de agosto de 2014.

Anton Armstrong es el Tosdal Professor of Music en el St. Olaf College y es director del Coro St. Olaf (EE.UU.), posición que asumió en 1990. Graduado por el St. Olaf College, Armstrong obtuvo su título de maestría en la Universidad de Illinois y el de Doctor en Artes Musicales en la Universidad del Estado de Michigan. También sirve como editor de una serie de publicaciones corales multiculturales de Earthsongs. En junio de 1998, inició su titularidad como director fundador de la *Oregon Bach Festival Stangeland Family Youth Choral Academy*. Participa activamente como director invitado y ponente tanto en EE.UU. como en otros países. Además, el Dr. Armstrong es actualmente Copresidente del Comité Artístico del WSCM-10. Correo electrónico: armstron@stolaf.edu



Traducido del inglés por Vania Romero, Venezuela
Revisado por María Zugazabettia ●

El Día Mundial del Canto Coral: más joven que nunca a sus veintitrés años (p 23)

Francesco Leonardi, gestor de proyectos de la FIMC

Han pasado veintitrés años desde que Alberto Grau emprendiera el gran proyecto de dedicar un día internacional al canto coral para destacar su importancia en el ámbito social además de su valor artístico y cultural. La idea de rendir homenaje al canto en todo el mundo al mismo tiempo, nos hace darnos cuenta de que esta actividad humana va más allá de ideales políticos, diferencias culturales e incluso climáticas.

Este festival no da muestras de debilidad; es más, está experimentando un éxito renovado y la participación va en aumento, especialmente en los últimos años. En el 9º Simposio Mundial de Música Coral, celebrado en Puerto Madryn, fui nombrado gestor de proyectos del Día Mundial del Canto Coral junto con un grupo de trabajo compuesto por Jennifer Tham (Asia), Cristian Grases (Norteamérica y Sudamérica), Rudolf De Beer (África), Stephen Leek (Oceanía) y Jeroen Shreijner (Europa). Desde ese momento, nuestro objetivo siempre ha sido concienciar sobre la importancia de este acontecimiento para el mundo coral y por lo tanto, incrementar la participación y el número de eventos asociados a él.

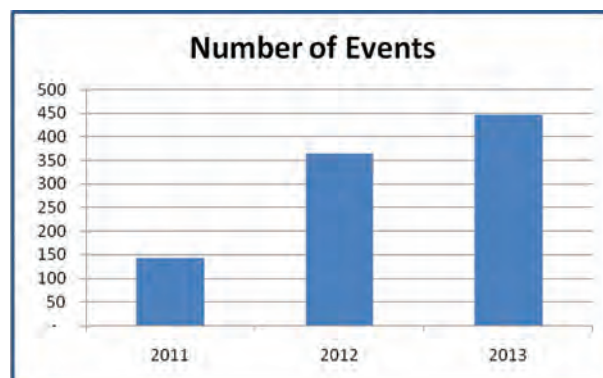
Para ello, con la ayuda de la tecnología, he creado www.worldchoralday.org, una página web a través de la cual cualquier persona puede registrar su evento y descargar la proclama (traducida a más de veinticinco idiomas), así como imágenes para mostrar en conciertos y redes sociales. Gracias a esta nueva herramienta tecnológica es más fácil recibir comentarios y valoraciones sobre los conciertos, con la posibilidad añadida de publicar fotos y vídeos de cualquier evento en la página web.

Actualmente tenemos 52 vídeos y 115 fotos de todas las partes del mundo: una muestra más de la alegría con la que se acoge este acontecimiento.

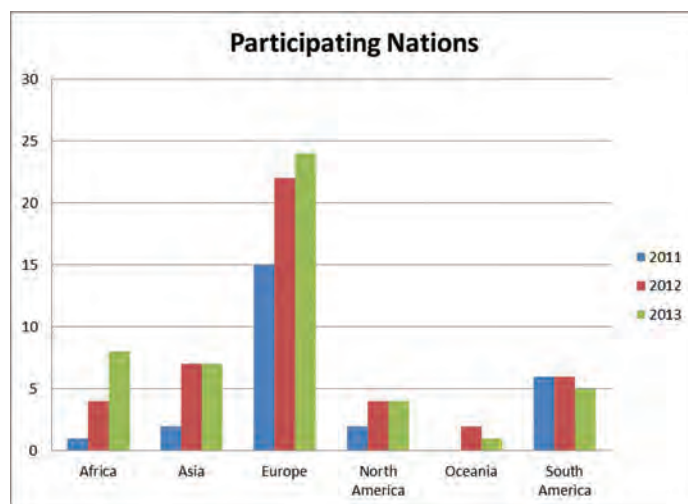
Con el objetivo de aumentar la fuerza de un mundo coral que siempre se ha involucrado en el apoyo mutuo y en temas sociales, este año en concreto hemos aconsejado a los coros que dediquen el día a recaudar fondos para las víctimas del terremoto que sacudió Filipinas unos días antes del Día Mundial de la Música Coral. Parece justo aprovechar este artículo para transmitir la gratitud de nuestros amigos filipinos a todos los participantes. Por consiguiente, nuestro más sincero agradecimiento a todos aquellos que quisieron dar una muestra de apoyo a Filipinas en un momento tan difícil.

Por tercer año consecutivo, la participación en el Día Mundial del Canto Coral se ha incrementado en todo el mundo, alcanzando casi 450 eventos este año en más de 50 países de los cinco continentes. Debe tenerse en cuenta que, además de los conciertos individuales normales, se han unido muchos festivales corales.

Estos datos son un indicador muy representativo de cómo la experiencia coral, incluso en los países más remotos, se está convirtiendo en un elemento importante para concienciar y educar a las personas. Los esfuerzos de la FIMC en los últimos años se han visto recompensados y, gracias a la introducción del certificado de participación del Día Mundial del Canto Coral, la sensación de pertenecer al mundo coral se ha incrementado. Esta celebración se está convirtiendo en una tradición para muchos coros: casi un 80% ha repetido la experiencia de participar.



Incluso la distribución de los eventos registrados muestra cómo el mensaje del Día Mundial del Canto Coral está alcanzando todos los continentes del planeta, uniendo culturas y personas en un único testimonio de civilización y paz.



Tercera edición del Concurso Internacional de Canto Coral de Asia y el Pacífico (p 27)

Henri Pompidor, director de coro y profesor

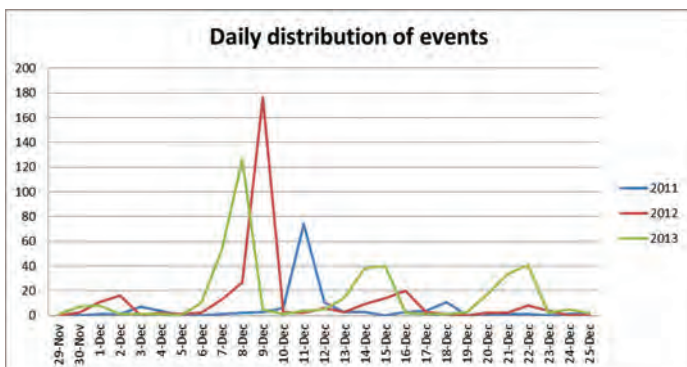
Un concurso marcado por la diversidad de intercambios culturales y con un atractivo cada vez mayor para prácticas corales de calidad

Del 8 al 18 de octubre de 2013, tuvo lugar en Manado (Indonesia) la tercera edición del Concurso Internacional de Canto Coral Asia-Pacífico (*Asia Pacific Choir Games 2013*). Esta manifestación, organizada por la organización internacional de canto coral *Interkultur*, estuvo articulada en tres competiciones: una competición local del 8 al 10 de octubre para los coros de la región de Manado (*Local Competition*) y, a partir del 12 de octubre, otras dos competiciones de carácter internacional para coros venidos de todas las regiones de Indonesia y de otros países de Asia y el Pacífico (*Open competition* y *Champion Competition*). Una vez más, fue un gran momento lleno de entusiasmo y de intercambios de amistad, pero también de competición. El nivel de los coros escuchados demuestra el atractivo cada vez mayor de esta disciplina y la calidad del trabajo de conjunto realizado en la región.

El país huésped, **Indonesia**, destacó enseguida por su gran participación en los tres niveles de la competición. Así, más de un centenar de coros indonesios participaron en las diferentes pruebas selectivas, consiguiendo un gran número de premios. Podemos citar como ejemplo el Manado Poltekkes Choir, el Jorih Jerah Choir, el Getsemani Sakobar Choir así como El-Manibang Youth Choir, el Mansinam Choir, el Maluku Choir o también el Iyakoko Patea Choir. La ciudad de Manado y la región norte de la Sulawesi no habían sido escogidas sin más ni más por los organizadores de *Interkultur*. En efecto, la actividad coral está fuertemente enraizada en su tradición musical. El canto ocupa un lugar importante en el día a día de los habitantes de esta región y los coros son muy numerosos en los centros urbanos. El gran entusiasmo por el arte polifónico viene probablemente de una práctica religiosa intensa en el seno de las numerosas comunidades cristianas. No hay una iglesia, no existe un templo que no haya formado un grupo vocal, un coro susceptible de participar en estos torneos musicales. Si bien es cierto que, algunas veces, los programas presentados sobrepasaban las capacidades vocales de algunos coros, no faltó nunca una seria preparación. Indonesia se alinea así con Filipinas en su ambición de 'gran' país del canto coral regional. Con unos cantores aficionados y el profesionalismo de los directores de los coros presentes, se confirmará en los próximos años el lugar de este país en los grandes concursos internacionales.

La segunda enseñanza de estas jornadas competitivas está relacionada con la mejora de la calidad general de las actividades corales en numerosos países de Asia: si algunos países como **China** o **Corea del Sur** confirman su dominio del canto coral, otros países, principalmente los del sudeste asiático, mejoran cualitativamente en su práctica coral. Estos últimos países enriquecen a través de su propia cultura las múltiples formas del canto coral. Citamos a **Tailandia**, que continúa desde hace varios años realizando un extenso trabajo de investigación para la mejora de las técnicas vocales y la introducción de sus tradiciones musicales en el canto colectivo. **Malasia** afirma igualmente sus

La distribución diaria de eventos muestra que, gracias a la idea de extender la duración del Día Mundial del Canto Coral más allá del día escogido para su celebración, muchos coros han tenido la posibilidad de celebrar el mensaje y los valores que representa, ya que se han incluido eventos en las semanas posteriores. De este modo, la celebración se ha convertido en casi un mes de conciertos y eventos encaminados a destacar el carácter global del canto coral. Por ello os invitamos a programar ya vuestro concierto para la siguiente edición, que tendrá lugar a partir del primer fin de semana de diciembre de 2014.



Sin embargo, aún no hemos acabado. No podemos ni debemos detenernos aquí. Con vuestra ayuda y vuestras ideas debemos encontrar formas de contar con más eventos y hacer partícipes a más países. Ya estamos planeando la edición de 2014; para más información, no dudéis en contactar conmigo a través de esta dirección de correo electrónico: project.manager@worldchoralday.org

Cantar es bueno para aquellos que cantan, pero también para aquellos que escuchan... ¡aseguraos de que el mundo entero conozca vuestro concierto y pueda disfrutarlo!

Francesco Leonardi nació en Legnano (Italia) en 1979. Es licenciado en Relaciones Públicas y está cursando un segundo grado universitario en Economía y Gestión de Recursos Culturales. Habla inglés, alemán, francés y español. Durante los últimos diez años se ha dedicado a seleccionar coros para participar en el festival coral internacional "La Fabbrica del Canto", que se celebra cada mes de junio en cincuenta municipios de la región italiana de Lombardía. Además es periodista registrado en Milán. En agosto fue nombrado gestor de proyectos de la FIMC. Correo electrónico: leonardifra@yahoo.it



Traducido del inglés por Antonio Melgar, España
Revisado por Carmen Torrijos, España ●

propias cualidades a través de la diversificación de su repertorio y de sus prácticas corales. Por su parte, **Filipinas** presenta siempre grupos corales de una gran calidad (citamos como ejemplo el SLU Glee Club). Resulta también interesante la aparición de algunos países hasta ahora ausentes de los concursos. **India** y **Sri Lanka** han sabido distinguirse con un programa musical original compuesto de partituras vocales danzadas, principalmente en la categoría 'folklore'.

Además, en esto consiste la esencia misma de estos concursos internacionales. Antes que nada, deben permitir una enriquecedora confrontación cultural y musical en el campo coral. Cada coro escogió previamente varias partituras corales para presentarlas en una de las veinte categorías del concurso con la finalidad de demostrar sus cualidades intrínsecas (color, equilibrio, carácter, potencia, dinámicas y matices). En cada país, el canto coral se difunde realmente según sus propios canales, a través de la multiplicidad de lenguas, de las técnicas vocales allí utilizadas y de las adaptaciones culturales requeridas en las diferentes categorías de los repertorios polifónicos (clásico, jazz o folklore). Cada una de las competiciones permite de esta manera una verdadera confrontación de experiencias musicales. El canto coral, expresado como un verdadero lenguaje universal, conduce así a cada grupo a ampliar su escucha y a manifestar un mayor interés por otras prácticas corales presentes en el seno de las diferentes competiciones.

El lenguaje coral posee un rico vocabulario que se aprecia según el número de voces, de su color y de su intensidad. Por lo tanto, cada director debe definir un equilibrio y un volumen sonoro adaptados a las partituras propuestas y a sus alternativas de interpretación. El desafío para numerosas formaciones está en encontrar un repertorio que se adapte a sus propias cualidades. Muchas veces las piezas escogidas eran demasiado difíciles o estaban mal adaptadas. En otros casos y en algunas partituras, los textos y la música no parecían siempre hacer 'buenas migas'. Los concursos corales no se reducen solo a un enfrentamiento técnico, sino más bien al aporte estético de una interpretación siempre razonada. Además, las partituras que sobrepasan las capacidades técnicas de los intérpretes no suelen ser las más seductoras. Por ello, es preferible que el director del coro escoja partituras musicales sin pretensiones, susceptibles de una bella ejecución capaz de conseguir la aceptación de todos los miembros del jurado. La dificultad debe estar siempre adaptada a la experiencia y a la capacidad del coro. Existen gran cantidad de partituras vocales que presentan diversidad de estilos, colores y lenguas, y que pueden poner en valor el sentido artístico de cada uno, sea cual sea su origen y su experiencia.

Los miembros del jurado apreciaron por tanto a aquellas formaciones que habían construido razonablemente sus programas en función de las capacidades técnicas y de las cualidades expresivas de sus conjuntos. La homogeneidad de las voces, la calidad vocal y el equilibrio de las cuerdas han sido siempre valorados. En próximos concursos, los directores deben tener mucho cuidado con el tema de la afinación, ya que la entonación y el color vocal son elementos esenciales de la calidad de un coro. También deben estar atentos a un verdadero equilibrio de las voces dentro de su grupo y a la intervención de solistas en el momento oportuno. En fin, deben escoger cuidadosamente los *tempos* y los contrastes de matices (principalmente dando valor a la presencia de los *piano* y *pianísimo*), y regular con precisión sus gestos. La mayoría de los coros vencedores, incluso los de la fase final de los coros campeones, han conseguido ganar la apuesta de equilibrar

sus programas, de hacerlos interesantes por una progresión de las dificultades y un verdadero sentido de la interpretación. Este fue precisamente el caso de los dos grandes campeones, el SLU Glee Club de Filipinas y el Iyakoko Patea Choir, de Indonesia-Nueva Guinea, a los que conviene felicitar desde aquí.

En resumen, este tercera competición para Asia y el Pacífico ha participado de la progresión a nivel internacional del canto coral. Sobre todo, nos ha mostrado la gran diversidad de prácticas vocales en el seno de los países de Asia y el Pacífico. Nos ha permitido comprender mejor el encuentro entre las diferentes culturas. El canto coral transmite las características culturales de cada país y traduce, a través de una realidad sonora específica, los lazos del individuo con la sociedad y con los grupos sociales a los que pertenece. Favorece así el necesario respeto por las diferencias culturales. Las próximas competiciones, principalmente las que organiza *Interkultur* en Julio de 2014 en Riga (Letonia) en el transcurso de la octava competición mundial de canto coral (*8th World Choir Games*) -ver www.interkultur.com- deberían permitir ver el buen resultado de todos estos esfuerzos en materia de canto coral. No dudamos que los países de Asia y el Pacífico se distinguirán por su ejemplo y obtendrán excelentes resultados en las principales competiciones propuestas.

11

Originario del sur de Francia, **Henri Pompidor** estudió música y canto coral en el Conservatorio Nacional de la Región de Toulouse. Tras conseguir su Diploma de Estado (D.E.) en Dirección coral, se incorporó a partir de 1987 al Instituto de Música y Musicología de la Universidad de Paris Sorbonne (Paris IV) donde alcanzó su Diploma de Estudios Superiores (D.E.A) y el Doctorado. Después de haber ocupado varios puestos de director de coro en Europa (Francia, Grecia), es nombrado en el año 2004 Director del departamento de canto y de canto coral en el Conservatorio de Música de Rangsit (Tailandia), antes de alcanzar, un año más tarde, la Facultad de Música de la Universidad de Mahidol. Allí ejercerá, durante varios años, las funciones de profesor de canto coral, de director de los coros de la Universidad y de director permanente de los coros de la Orquesta Filarmónica de Tailandia (T.P.O.). Miembro de la Sociedad francesa de directores de coro, Henri Pompidor enseña hoy en día canto coral y dirección de coros en el Conservatorio de Paris Charles Munch (Distrito 11). Además, es director musical del coro del Conservatorio. Consagra igualmente su actividad a la enseñanza del canto coral a nivel internacional, a través de numerosos conciertos y clases maestras en diversos países del mundo (China, Corea del Sur, España, Indonesia, Japón, Malasia, Taiwán, Vietnam.) Como miembro del Jurado, es invitado regularmente a tomar parte en festivales y concursos internacionales en Europa y el extranjero (F.I.M.C., A.C.J., Interkultur...). Correo electrónico: henripompidor@hotmail.com



Traducido del francés por Juan de Izeta, España
Revisado por Carmen Torrijos, España ●

So Good a Thing... (cumpliendo el sueño de una vida)
Celebración de Judith Clingan de Australia de sus 50 años de apasionada creación musical (p 30)

Extractos de una entrevista entre Judith Clingan y Stephen Leek, compositor, director y antiguo corista con JC

Cómo empezar a describir a una persona que ha transformado por sus propios medios el panorama musical? Con coraje, determinación pura y una gran dosis de humildad, Judith Clingan, (Judy) es una inconformista que ha inspirado a varias generaciones de compositores, músicos, instrumentistas, artistas, diseñadores, directores de teatro, escritores; y, trabajando principalmente en un entorno comunitario, ha logrado todo esto en gran medida sin el reconocimiento ni el circo mediático de la autopromoción.

En esta reciente celebración en la capital australiana, durante tres días, participaron más de 700 músicos de entre 2 y 102 años de edad, fueron presentados más de 200 obras, 97 composiciones australianas, 17 conciertos, 8 talleres, 5 foros y 2 eventos. Una extensa exposición visual dejó entrever el alcance de la obra e influencia de Judy, como fundadora, presidente y directora de uno de los mejores coros infantiles de Australia desde la década de los 60; como compositora y comisionada de nuevas obras, y mentora de jóvenes compositores; fundadora y directora de las primeras versiones de las escuelas corales de verano de Australia; y quizás sobre todas las cosas, como alguien que ha levantado comunidades y nutrido las vidas de tantas personas a través del arte del canto coral.

SL: “Algo muy bueno...” fue una increíble celebración a tu extraordinaria creatividad musical. A pesar de que el nivel de todas las interpretaciones fue extremadamente alto, hubo un gran sentido de alegría y comunidad y me atrevo a decir “amor” en el auditorio. La experiencia total fue por excelencia “Judy”...

JC: Me siento conmovida y bendecida por el hecho de que tantos músicos dedicaron con gusto su tiempo, energía y experiencia para crear interpretaciones tan maravillosas. A medida que cada interpretación se iba revelando, pude observar a las personas que solían cantar conmigo años atrás y contemplar en privado hacia dónde las ha llevado su vida artística y tomar en cuenta el granito de arena que aporté en su desarrollo.

¡Nunca he perseguido la fama ni la fortuna y nada me ha caído del cielo! Pero cada día de mi vida, a través de mi trabajo coral, un gran número de personas se ha dado cuenta de que crear música maravillosa en conjunto es la actividad más valiosa, por lo que muchos han decidido dedicar sus vidas a ello. Mis composiciones están diseñadas “para ser cantadas” y éstas han influenciado igualmente a personas en los lugares más insospechados. Es un gran honor el haber tenido la oportunidad de conocer y trabajar con personas que siguen dejando huella en el mundo artístico.

SL: En el transcurso de “Algo muy bueno” hubo muchas demostraciones de tus composiciones para jóvenes, aficionados y profesionales, y muchas obras de compositores que han crecido en algunas de tus muchas agrupaciones a través de los años y algunos de los cuales son hoy muy reconocidos. En mi experiencia trabajando contigo, siempre estamos componiendo, dibujando, actuando, moviéndonos, bailando – participando en la creación musical de una manera integral.

JC: Amo el arte en todas sus formas y tengo la creencia de que todas las artes proviene de la misma fuente, y pueden constituir una vía poderosa de expresión de nuestros sentimientos cuando son utilizadas en conjunto...en todas las formas artísticas existen maneras en que podemos contar nuestras historias, expresar nuestras esperanzas y temores...a través del fomento de la creatividad en muchos géneros podemos ayudar a las personas

en su búsqueda de las herramientas que les sean más apropiadas. Existe la necesidad de dar a los jóvenes, y a todas las personas, las herramientas para expresar sus sentimientos más profundos. Creo que en todo arte necesitamos seguir un doble camino de aprendizaje: explorar lo que otros han hecho anteriormente y dar nuestros pasos hacia la expresión individual.

SL: ¿Cuán importante es para ti el canto coral en el desarrollo de los niños?

JC: El canto debería ser nuestra lengua materna. Todos los niños deberían cantar diariamente en el hogar y en la escuela. Es un aspecto muy importante del desarrollo humano. Cantar música coral (con otras personas) utiliza cada faceta de nuestra condición humana; para desarrollar nuestra conciencia social, trabajar en equipo, utilizar nuestros oídos, ojos, voces, cuerpos, imaginación, espíritu, intelecto y nos proporciona esperanza, bienestar y propósito. Aquéllos que nunca han experimentado el buen canto, especialmente con otros en partes, no tienen idea del poder, la satisfacción y la “humanidad” de una actividad tan simple. ¿No sería grandioso si todos nuestros líderes políticos cantaran?

SL: He notado que las personas que han trabajado contigo a lo largo de los años a menudo desarrollan numerosas cualidades tales como la motivación, energía, trabajo en equipo, cooperación y atributos musicales como lectura musical, buena afinación y ritmo.

JC: Esto ocurrió accidentalmente hace cincuenta años como resultado de lo que yo hacía. Gradualmente empecé a ver la educación musical como un arte y una ciencia. Estudié en profundidad el enfoque de Kodaly en Hungría; asistí a todos los talleres que pude sobre los métodos Orff y Dalcroze. Llegué a comprender que los conocimientos musicales abren las puertas a una gran gama de emocionantes posibilidades, de modo que empecé a impartir conocimientos musicales como algo normal. La creación musical experiencial es algo grandioso y divertido pero no debe hacerse en detrimento de los conocimientos musicales y habilidades auditivas. Durante más de 40 años, mi meta ha sido mezclar las habilidades interpretativas y de composición en los ensayos.

SL: En tus agrupaciones, diferentes generaciones cantan juntas a menudo. Por ejemplo, The Wayfarers realizó en 2012 una gira de nueve meses. Allí, cantores de todas las edades hicieron gira y se presentaron juntos por un período prolongado. ¿Qué has aprendido de esa experiencia?

JC: Fue fascinante, desafiante, aleccionador y satisfactorio. La capacidad de hacer música de manera compartida procede de la mezcla de edades: los jóvenes brindaron frescura, ganas de vivir, diversión, irreverencia, ocasionalmente ideas innovadoras; las personas mayores brindaron constancia, consciencia, concentración, el trabajo arduo y ¡también tuvieron presente la necesidad de un buen té vespertino! He aprendido que las personas pueden ser drásticamente diferentes entre ellas en términos de poder, perseverancia, concentración, fuerza vocal, capacidad de enfrentar nuevas situaciones, necesidades de sueño, etc. Fue necesario para mí exhortar a todos a anteponer las necesidades del grupo sobre las propias de cada uno. Definitivamente, aprendí unas cuantas cosas sobre la dinámica de grupo. Estoy preparando actualmente una gira de cuatro semanas para el próximo abril y reuniré personas de Australia, Alemania, India, China y Taiwán para que ensayen juntas mi ópera, “Marco”, en Taiwán y Japón.

SL: Has nombrado de entre tus alumnos a muchas personalidades influyentes no sólo en la música coral y la composición sino también en el teatro, literatura, danza, diseño, etc. ¿Cuán importante crees que es el poseer una experiencia coral/musical durante la juventud?

JC: Las personas que han tenido experiencias conmigo en el Coro Infantil de Canberra, en las escuelas musicales de verano, en Gaudeamus, en Wayfarers, pienso que la dirección que sus vidas han tomado ha sido influenciada en alguna manera por estas actividades. Estas actividades para jóvenes eran muy diversas, y para ellos ha sido claramente de gran aprendizaje el tener estas experiencias durante la época más influenciada de sus vidas, la adolescencia.

Creo que la música coral posee verdaderamente la habilidad de hacer que las personas se involucren, se olviden de sus problemas, tomen parte de algo más grande que ellas mismas pero que ofrezca un espacio para el apoyo individual, la educación y el valor. Los coros son generalmente un extraño conglomerado de personalidades, perfiles y caracteres. Ha habido varias veces en que la motivación del canto coral y la intervención personal del director o de los compañeros de canto han sido suficientes para alejar a personas del borde del precipicio, lo suficiente como para dar una nueva perspectiva de la vida, un nuevo camino y esperanza. La sociedad se apresura a juzgar a aquéllos que son diferentes y el arte del canto coral es definitivamente una poderosa forma para confraternizar y brindar apoyo al individuo durante tiempos difíciles. Amo apasionadamente la música coral y he tenido el privilegio de poder dedicarme a mi pasión por más de 50 años. Y quizás sobre todas las cosas, he tenido el honor de acumular experiencias colectivas y personales compartidas tan valiosas a través de la música coral. Siempre me emociona la dirección a la que nos puede llevar la música coral. El canto coral es quizás lo más cercano que los humanos tienen para trascender hacia lo que sea que esté más allá.

www.judithclingan.net.au

El director y compositor independiente australiano **Stephen Leek** ha estado asociado durante mucho tiempo con algunos de los coros de mayor excelencia y más innovadores del mundo, tales como Gondwana Voices (Australia), el Coro Infantil Tapiola (Finlandia), Coro Kamēr (Letonia), The Formosa Singers (Taiwán), y sus coros, vOiCeArT y The Australian Voices, que el mismo cofundó y dirigió durante 17 años hasta hace poco. Leek es muy solicitado como director invitado en todo el mundo. Como compositor, Leek posee un inconfundible estilo contemporáneo que es a menudo imitado por otros; y sus obras -muy populares- son interpretadas por una amplia selección de coros alrededor del planeta. Ha recibido encargos por parte de algunos de los coros más importantes del mundo. A pesar de haber compuesto 13 óperas, numerosas obras orquestales y de cámara, música didáctica y para la danza, Leek es, sin embargo, considerado como el “fundador de la música coral en Australia” gracias a que ha compuesto más 700 obras corales innovadoras. Premiado por The Churchill Fellowship, Leek ha recibido numerosos galardones nacionales e internacionales que incluyen el prestigioso “Premio Coral Internacional Robert Edler” por su contribución a la música coral mundial. Leek es actualmente el vicepresidente de la Federación Internacional para la Música Coral y también el director artístico del Coro Juvenil de Shanghai. Correo electrónico: stephen_leek@hotmail.com



Certamen Internacional de Música Coral Stasys Šimkus (Lituania) (p 33)

Vytautas Miškinis, director, compositor y presidente de la Unión Coral de Lituania

El nombre de Stasys Šimkus, compositor lituano, director, publicista musical, folclorista, profesor y motor principal de la Asociación de Músicos, está profundamente vinculado a la vida cultural de Klaipėda, la ciudad portuaria más grande de Lituania. En 1923, después de que la región de Lituania Menor volviese a formar parte de Lituania, Šimkus fundó en ella una escuela de música (que más tarde se convertiría en el conservatorio) donde se han graduado muchos músicos profesionales. Conformó una orquesta sinfónica y ofreció numerosos conciertos con un repertorio clásico. El mayor logro de este compositor es una colección de conocidas canciones folclóricas armonizadas. Desarrolló, recreó y complementó algunas de dichas piezas con su propia música. Las creaciones corales de Šimkus y su legendaria dirección coral se han convertido en abanderados de la auto-expresión espiritual y musical de Lituania.

Un grupo de operadores culturales de Klaipėda, dirigidos por Vytautas Blūšius, plantearon la organización del Certamen Internacional de Música Coral Stasys Šimkus, en honor al compositor por su sobresaliente contribución a la cultura musical, con la intención de fomentar la actividad coral y desarrollar esta cultura.

Los primeros cuatro certámenes se celebraron con carácter anual, pero a partir de 1979 se decidió celebrarlo cada dos años.

El primero de los certámenes se celebró en el año 1976. Participaron catorce coros, tanto masculinos como femeninos y mixtos, de todos los rincones de Lituania. El segundo Certamen Internacional de Música Coral Stasys Šimkus se dedicó al nonagésimo aniversario del nacimiento del compositor y tuvo lugar en 1977. En esta edición participaron veinte coros. En el año 1978 asistieron al tercer certamen treinta y un coros.

En las distintas ediciones los presidentes del jurado fueron Klemensas Griauzdė, Antanas Jozėnas, Lionginas Abarius, Uno Jarvela y Venno Laul.

A finales del año 1988 se estableció Aukuras (palabra lituana que significa «altar»), la Asociación Coral de Klaipėda, y se encargó de la organización y otros asuntos del Certamen Internacional de Música Coral Stasys Šimkus. El primer presidente de dicha organización fue Robertas Varnas.

El primer coro extranjero participó en la octava edición del certamen, en el año 1989. Entre los dieciséis coros participantes se encontraba un coro mixto de Tallin, Estonia. Recibió un diploma especial por parte del jurado.

El noveno certamen tuvo lugar en octubre de 1992. En él participaron dieciséis coros y estuvo marcado por la participación de coros extranjeros de Letonia, Estonia y Suecia.

El décimo Certamen Internacional de Música Coral Stasys Šimkus tuvo lugar en el año 1995. Esta fue la primera ocasión en la que los coros fueron premiados con el Ámbar Menor (en la categoría joven) o el Ámbar Mayor (en la categoría de adultos), premios establecidos por el Municipio de Klaipėda.

*Traducido del inglés por Diana Ho, Venezuela
Revisado por Juan Casabellas ●*

Los ganadores de ambas categorías fueron el coro de cámara de la iglesia Vytautas Didysis de Kaunas (dirigido por Rolandas Daugėla) y la Asociación Coral Aukuras, de Klaipėda, (dirigida por Vladimiras Konstantinovas y Alfonsas Vildžiūnas). El presidente del jurado fue Venno Laul, de Estonia.

La duodécima edición del Certamen Internacional de Música Coral Stasys Šimkus tuvo lugar en octubre de 1999 y fue testigo de la participación de coros de Alemania, Polonia, Letonia, Estonia y Lituania, los que conformaban un total de diecinueve grupos. El jurado contaba con el presidente Venno Laul (Estonia), Jan Lukaszewski (Polonia), Edgars Račevskis (Letonia), Vytautas Miškinis y Robertas Varnas (Lituania).

En la segunda ronda, el coro masculino Cantabile Limburg de Alemania, dirigido por el excelente director Jürgen Fassbender, ganó el Ámbar Mayor y el reconocimiento principal.

Mientras se preparaba la decimotercera edición del certamen se produjo un cambio en la dirección del mismo. Robertas Varnas, fundador de Aukuras, Asociación Coral de Klaipėda, y durante mucho tiempo su director, dejó la presidencia y Algis Zaboras asumió la responsabilidad del cargo. El certamen tuvo lugar en octubre de 2001 y, a pesar de contar con escasos participantes, sí contó con distintas nacionalidades. Por primera vez hubo coros de Eslovenia y Rumanía. Letonia y Lituania también asistieron. En este evento hubo tres jueces: el presidente Vaclovas Augustinas, Algis Zaboras y Edgars Račevskis (Letonia).

El coro femenino del Eduardas Balsys Art Gymnasium, de Klaipėda, dirigido por Zita Kariniauskienė, ganó el Ámbar Mayor.

La decimocuarta edición del certamen tuvo lugar en el año 2003. Dieciocho coros de Lituania, Letonia, Eslovaquia, República Checa, Finlandia, Estonia, Bulgaria, Eslovenia y Polonia expresaron su deseo de participar. Se entregó el Ámbar Menor al coro femenino Emilis Melngailis de Liepāja, dirigido por Andris Kontauts (Letonia). El Ámbar Mayor se entregó al coro de cámara femenino J.B. Foerster, dirigido por Lukaš Vasilek (República Checa).

Poco antes del decimoquinto certamen, en el año 2005, el catedrático Algis Zaboras dejó Lituania y la Asociación Coral Aukuras. Su antiguo presidente, Robertas Varnas, se hizo cargo del puesto de manera temporal y pudo llevar a cabo con éxito los preparativos del certamen. El jurado lo conformaban seis personas: el presidente Janis Lindbergs (Letonia), los miembros Vaclovas Augustinas, Arūnas Pečiulis (Austria), Jūri Rent (Estonia) y Alfonsas Vildžiūnas (Lituania).

Se entregó el Ámbar Menor al coro infantil Perpetuum Mobile, de la escuela musical Aleksandras Kačanauskas de Kaunas, dirigido por Beata Kijauskienė (Lituania).

El Ámbar Mayor fue a parar al coro de cámara masculino Revalia, dirigido por Hirvo Surva (Estonia).

Una vez que el decimoquinto Certamen Internacional de Música Coral Stasys Šimkus hubo terminado, la dirección de la Asociación Coral Aukuras cambió. Robertas Varnas dejó el cargo de presidente. En 2006 fue elegido un nuevo presidente para liderar la asociación y organizar los certámenes. Fue A. Šumskis quien se hizo cargo de estas responsabilidades.

La decimosexta edición se organizó en 2007. Letonia, Lituania, Estonia, Polonia, Bielorrusia, Ghana, Ucrania, Hungría y Dinamarca mostraron su interés por participar. Se invitó a ilustres artistas de la música coral a juzgar la competición. Jean Claude Wilkens, de Bélgica, Secretario General de la FIMC, presidió el jurado. Los otros miembros del mismo fueron Vytautas Miškinis, Hirvo Surva (Estonia), Maris Sirmāis (Letonia) y Robertas Varnas.

Se entregó el Ámbar Menor al coro femenino Via Stella de Vecumnieki, dirigido por Liene Batna y Česlav Batna (Letonia).

El Ámbar Mayor se entregó al grupo vocal Anima Sola del Centro Cultural de Ogre, dirigido por Marite Pūrina (Letonia).

En el año 2009 tuvo lugar el decimoséptimo certamen. Acudieron a Klaipėda grupos de Letonia, la Federación Rusa, Suecia y Lituania. El jurado estaba compuesto por cinco personas: el presidente Gustav Adolf Rabus (Alemania), Hirvo Surva, Vytautas Miškinis, Romans Vanags (Letonia) y Alfonsas Vildžiūnas.

Se entregó el Ámbar Menor al coro infantil del Centro de Educación Secundaria Vydūnas de Klaipėda, dirigido por Arvydas Girdzijauskas (Lituania).

El Ámbar Mayor fue a parar al conjunto vocal Balsai, liderado por Egidijus Kaveckas (Lituania).

El decimoctavo Certamen Internacional tuvo lugar en el año 2011. Catorce coros de Lituania, Letonia y Estonia mostraron su interés por participar. El profesor Gabor Hollerung, uno de los antiguos directores artísticos de *Interkultur*, la Fundación Internacional de Concursos Musicales, ejerció como presidente del jurado. El equipo de jurados que se le unieron incluía a Ene Uleoja (Estonia), Aira Birzina (Letonia), Vytautas Miškinis y Zita Kariniauskienė (Lituania).

Se entregó el Ámbar Mayor y 1500€ a Juventus, el coro mixto de la Universidad de Letonia, dirigido por Janis Petrovskis. No se entregó el Ámbar Menor.

La última edición del Certamen Internacional de Música Coral Stasys Šimkus, la decimonovena, se celebró en Klaipėda, localidad costera de Lituania, entre los días 22 y 24 de noviembre del año 2013. El jurado reunió a los siguientes miembros: el presidente Ralf Eisenbeiß, director artístico de los World Choir Games «Interkultur» (Alemania), Andrea Angelini (Italia), Aira Birzina (Letonia), Vytautas Miškinis y Tomas Ambrozaitis (Lituania).

Participaron menos coros lituanos de lo esperado (solo once), debido a que la última ronda del Certamen Nacional de Coros de Lituania se celebraba a finales del mismo mes en Vilna.

No se entregó el Ámbar Menor.

Se entregó el Ámbar Mayor y 1500€ al coro juvenil Intis de Liepāja, dirigido por Ilze Valce (Letonia).

El premio especial de la Unión Coral de Lituania al mejor programa fue también para el coro juvenil Intis. El premio especial del Centro Cultural del Folclore de Lituania a la mejor representación de una composición nacional se entregó al coro mixto Laiks, de Liepāja, dirigido por Ilze Balode (Letonia).

El premio especial de Aukuras, Asociación Coral de Klaipėda, a la mejor representación de una composición obligada, *Jerusalem Surge* de Vaclovas Augustinas, se entregó a Bel Canto, el coro mixto del centro cultural Casa del Maestro de Vilna, dirigido por Artūras Dambrauskas (Lituania), que también ganó el premio especial del Municipio de Klaipėda a la mejor representación de una composición contemporánea.

Vytautas Miškinis (1954) es el director artístico del coro masculino juvenil y adulto Ažuoliukas, además de profesor de dirección coral en la Academia de Música de Lituania y presidente de la Unión Coral de Lituania. Comenzó su carrera coral a los siete años como vocalista y continuó como director artístico desde los veinticinco años. Ha ganado con sus coros prestigiosos premios y numerosos certámenes tanto nacionales como internacionales. Actualmente es director artístico y director titular del Festival de Coros Lituanos. Vytautas Miškinis ha dirigido actuaciones corales, impartido clases y seminarios sobre la educación musical y la dirección, ha sido miembro del jurado de competiciones internacionales de coros y de composición coral y ha impartido talleres en distintos países del mundo. Vytautas Miškinis ha compuesto alrededor de ochocientas piezas, representadas por coros tanto en Lituania como a nivel mundial. Muchas de sus composiciones se han publicado y grabado en Francia, Alemania, Eslovenia, Italia, España, Japón, Letonia, Estados Unidos y en otros lugares. Correo electrónico: vmiskinismaestro@gmail.com



Traducido del inglés por Alberto Sesmero, España
Revisado por Carmen Torrijos, España ●

Cómo conectar comunidades corales (p 37) Reseña sobre el papel de la música coral en el 5° World Forum on Music

Graeme Morton, director coral.

Brisbane, Australia, fue el escenario elegido para la interesante y cautivadora asamblea de músicos que tuvo lugar del 21 al 24 de noviembre de 2013, con ocasión del 5o *World Forum on Music* organizado por el Consejo Internacional de Música (IMC por sus siglas en inglés). Los organizadores quisieron dejar claro que no se trataba de un congreso, con todo lo que conlleva, sino más bien de una oportunidad para confraternizar y compartir ideas destinada a los representantes de las organizaciones musicales, así como a músicos independientes.

Este atractivo acontecimiento estuvo compuesto de una serie de puntos clave:

- Más de 100 momentos de compromiso, plenarios y a pequeña escala.
- Cinco temas concurrentes en los debates: (i) la sostenibilidad musical, (ii) música y comunidades, (iii) música y educación, (iv) derechos y apoyo musical y (v) tecnología e industria musical.
- Las reuniones anuales que doce organizaciones con sede en Australia y en la región del Sudeste Asiático mantuvieron justo antes, durante o después del *Forum*.

- Un programa de actuaciones que se integraba y a menudo interactuaba con el *Forum*. Dicho programa incluyó una representación orquestal de la sexta sinfonía de Beethoven, interrumpida de repente por la lectura del “obituario de la orquesta” y que derivó en un apasionado debate musical y verbal sobre el escenario con ayuda de la orquesta acerca de un futuro musical viable.

Puesto que la naturaleza de este evento está basada en la interacción y el compromiso, cada *Forum* concluye con la elaboración del borrador de una declaración de intenciones o de defensa. El desenlace de este año ha sido la *Brisbane Declaration*, que el IMC pondrá a disposición pública a su debido tiempo.

Otra fascinante característica de este acontecimiento, que además refleja perfectamente la filosofía en la que se apoya toda la organización, fue *1001 Voices*. El IMC invitó a todo el mundo a que presentara un vídeo de no más de 5 minutos en el que compartiera sus pensamientos sobre el porvenir de la música. Muchos de estos vídeos aún pueden verse en la web del IMC (donde también pueden verse fotos del evento), incluyendo el que envió la leyenda coral Helmut Rilling.

Hay que destacar la labor del IMC a la hora de otorgar importancia a los jóvenes músicos, labor reconocida más abiertamente gracias a la existencia del Comité para Jóvenes del IMC. Un *Forum* como este, por sus propias características, trata en última instancia sobre el futuro de la música y sobre la música en el futuro. Filosóficamente no existe otra alternativa que no sea garantizar que expertos y jóvenes se encuentren en el debate y la interacción.

La Federación Internacional de Música Coral tuvo como representantes en este acontecimiento al vicepresidente de la FIMC Stephen Leek y a Sonja Greiner, antigua tesorera del IMC (y Secretaria General del ECA-EC, una de las organizaciones fundadoras de la FIMC).

La música coral disfrutó de su propia plaza en el *Forum*. La primera tarde tuvieron lugar dos sesiones llamadas “Cómo conectar comunidades corales”. En la primera, presidida por Sonya Greiner, Stephen Leek consiguió atraer la atención de todo el público gracias a su característico estilo narrando la experiencia coral que creó una comunidad a través del canto. Ify Ebosie presentó un increíble resumen sobre parte de su trabajo en Nigeria, donde el *Annual Festival of Nigerian Choirs* (AFNC) lleva a cabo eventos corales en los que congrega a coros de distintas razas y sociedades, logrando un ambiente propicio para la colaboración pacífica. También se habló del DVD *Seriously Singing*, que trata de una iniciativa de 1951, cuando los estudiantes de una remota escuela australiana ensayaron y participaron con gran éxito en una competición coral, y del impacto que tuvo la experiencia en las vidas de muchos de ellos.

La segunda mitad de la tarde se llenó con las actuaciones de tres grupos corales muy distintos: Fusion (Debra Shearer-Dirié), a la que mucha gente podrá ver en el Simposio Mundial de Música Coral en Corea del Sur de este año, el Brisbane Chamber Choir (Graeme Morton) y Vintage Voices (Debra Shearer-Dirié). Las personas pertenecientes a la comunidad coral no se sorprenderán en absoluto al saber que, a pesar de las significativas diferencias entre estos grupos y sus componentes en lo que se refiere a experiencia, capacidad y estética musical, la oportunidad de compartir y crear lazos mediante la música coral entusiasmó a todos los participantes. A las “jóvenes promesas” de la música coral de Brisbane les apasionó el entusiasmo y compromiso de los componentes adultos (algunos más que adultos) de Vintage Voices, que a su vez quedaron maravillados por las actuaciones más bien esotéricas de sus homólogos más jóvenes. Era pura

interacción entre experiencia y juventud. Era conexión entre comunidades corales.

Mientras que esta era la única tarde destinada a los coros en el *Forum*, si echamos un vistazo a los cinco temas más tratados se demuestra que el debate en cada una de estas áreas es vital para la música coral. Para la FIMC fue importante haber asistido a este acontecimiento, así como para los músicos corales en general, que pudieron intercambiar ideas en estos cinco ramales de discusión. La comunidad coral debe verse a sí misma como parte de la amplia comunidad musical.

Sin embargo, se percibió la falta de actuaciones corales programadas en el Programa de Actuaciones del *Forum*. Las actuaciones de los aproximadamente doce grupos participantes (sin contar las actuaciones informales por los vestíbulos) fueron todas instrumentales, excepto la de la cantante australiana Katie Noonan. Esto puede reflejar la tendencia natural de la institución que ha acogido el *Forum*, pero quizás sea también la actitud de la comunidad hacia la música coral (como ocurre posiblemente con el jazz), que la clasifica a un lado de las “verdaderas artes musicales” y no dentro de ellas. A pesar de que uno de los mejores aspectos de la música coral es que adopta una gran diversidad de valores técnicos, estilos estéticos y tradiciones culturales, y por lo tanto está verdaderamente relacionada con la comunidad, quizás exista el riesgo de que, muy a menudo, la música coral se perciba solo como “música de la comunidad” en vez de como Música Artística (por supuesto, es tanto una como otra). Otros músicos suelen pensar, en mi opinión, que la música coral permite a la gente estar en comunidad, mientras que los músicos corales piensan también que la comunidad es lo que hace posible que la partitura se lleve a cabo. Estos dos puntos de vista del proceso coral son concurrentes y sutil, pero significativamente, diferentes.

Dicho esto, la *Brisbane Declaration* hace referencia a la necesidad de reconocer que la música es mucho más que el “mínimo común denominador”.

En mi opinión, el futuro de la música supone otra área de reflexión. No es una sorpresa que este debate realmente suscitara preocupación. Reflexionando sobre nuestra forma de arte, he llegado a la conclusión de que la música coral, por su propia naturaleza, no es tan vulnerable como lo son las formas instrumentales de la música no popular. Algunos temas que surgieron en las charlas fueron (1) el creciente papel de la colaboración entre artistas y organizaciones, (2) la necesidad de querer adoptar nuevas y emocionantes posibilidades, (3) el reconocimiento de que los músicos todavía necesitan especializarse en estilos particulares, ya que el tiempo no permite el desarrollo de la excelencia en diversos estilos y (4) que mientras las artes estén al servicio de la gente, también ocurrirá lo contrario, que las personas también pueden tener un papel y una responsabilidad para conservar (y preservar) el Arte.

El debate sobre los derechos de autor también fue llamativo, y fue interesante percibir el aumento de conciencia en lo que respecta a los derechos de los creadores tradicionales y de las comunidades de autores (como ocurre en la música tradicional). Las leyes que entrarán en vigor próximamente en Australia parecen tener este tema muy en cuenta y la mayor parte del comité lo consideró como parte del debate. Se trató un tema muy relevante para la música coral: cómo “lidiar” con aquellos que toman prestado material que pertenece a autores tradicionales y lo arreglan de algún modo para registrar la propiedad del arreglo.

Otro aspecto pertinente del debate está relacionado con las fuentes de música “gratuitas”, en concreto Facebook. Se mostró un vídeo que forma parte de una campaña europea para aumentar la conciencia sobre los derechos de autor.

El IMC había adoptado previamente Cinco Derechos Musicales, que también pueden convertirse en un foco de debate. Estos derechos se han formulado a partir de varios puntos de la Declaración de Derechos Humanos de la Organización de las Naciones Unidas.

Los derechos son los siguientes:

Todos los niños y adultos tienen derecho a:

1. expresarse musicalmente con total libertad
2. aprender habilidades y lenguaje musical
3. tener acceso a la participación musical a través de la asistencia, escucha, creación e información

Todos los artistas musicales tienen derecho a:

1. desarrollar su condición de artista y comunicarse a través de todos los medios con las facilidades adecuadas a su disposición
2. obtener reconocimiento y remuneración justos por su trabajo

Como músicos corales, es interesante reflexionar sobre la relevancia de dichos derechos, especialmente en un contexto coral. Dicha reflexión siempre deriva inevitablemente en la educación musical, y de nuevo, es fácil centrarse en desventajas mundiales significativas. La sesión sobre el apoyo a la educación musical incluía a Suiza como un caso de estudio en el que la Constitución permite a cada persona y a grupos de interés responder a las leyes, e incluso crearlas. Recientemente, más del 70% de la población votó para añadir a la Constitución el derecho de todos los estudiantes a recibir educación musical. Por supuesto, el mayor desafío es el debate sobre qué tipo de educación musical debería existir, no solo en Suiza, sino en todo el mundo. Pero sea cual sea la decisión, seguramente la música coral y el canto coral deberían tener su propio espacio, y en este sentido, como músicos corales que somos, deberemos siempre defender este interés. Debemos comprometernos con este debate de forma activa, por nuestras comunidades y por su futuro, por nuestra forma de Arte y por su futuro: se lo debemos.

Graeme Monton es director del coro de la Universidad de Queensland, en Brisbane (Australia), cuyo coro de cámara ha sido invitado a actuar en la conferencia de la International Society for Music Education en Brasil de este año. También es director de música coral en la St John's Anglican Cathedral y en dicha catedral celebra el Brisbane Contemporary Church Music Festival [Festival de música eclesíástica contemporánea anual de Brisbane]. Entre sus intereses se encuentran los coros de instituto (centro de muchas de sus investigaciones), la música coral contemporánea y la música coral de su patria, Australia. Correo electrónico: gmorton1@optushome.com.au



Traducido del inglés por Ana Medina Martín, España
Revisado por Carmen Torrijos, España ●

Extasiado y austero

En memoria de John Tavener (p 40)

Ivan Moody, compositor, director de orquesta y sacerdote ortodoxo

Sir John Tavener (1944-2013) no solo fue un compositor de enorme versatilidad sino un compositor caracterizado por su habilidad para sorprender a todo el mundo con cada nuevo avance en su carrera estilística. Él mismo odiaba la palabra “avance”, ya que la asociaba al puro modernismo y al más árido intelectualismo. Estaba mucho más interesado en la búsqueda de fuentes, de orígenes, y es esta obsesión la que une todas las fases de su repertorio compositivo. Cuando le conocí, me preguntó qué opinaba sobre la Tradición (podía oírse la “T” mayúscula) y seguimos discutiendo sobre este tema a lo largo de muchos más años.

Ese intento suyo de situarse dentro de la Tradición explica el hecho de que, mirando al pasado, se puedan encontrar tantas conexiones entre las diferentes fases del trabajo de Tavener. En general, se pone de manifiesto a través de una tranquilidad o quietud extática a la cual podría llegarse sin embargo a través de la violencia, siendo un ejemplo claro de ello su ópera *Thérèse* (1973). Dicho éxtasis se expresa sobre todo a través del uso recurrente de la intensa voz soprano y mediante el extraordinario sentido melódico de Tavener, el cual conecta trabajos tan tempranos como la cantata *Últimos Ritos* (1968) con *Thérèse*, y posteriormente con *Akhmatova Requiem* (1980), *The Protecting Veil* (1988), *Requiem* (2007) y una de sus últimas obras, el *Love Duet* de *Krishna* (2012).

Las obras iniciales que le llevaron a la fama, sobre todo *The Whale* (1968) y *Celtic Requiem* (1969), estaban basadas casi en una historieta. *Celtic Requiem* es un gran collage que superpone las melodías de las misas latinas de Réquiem, la poesía irlandesa antigua y los juegos infantiles relacionados con rituales de muerte. La pieza termina de forma inquietante con una cita del himno del Cardenal Newman, *Lead, kindly light*, cantada en canon. El uso constante del canon es otro elemento característico de los trabajos del compositor, por ejemplo en *In Alium* (1968), para 28 voces: también hay un triple coro en canon en el todavía por oír *Requiem Fragments* (2013).¹

La obra *Últimos Ritos* (1968-72) es mucho más austera, trata la mística muerte de San Juan de la Cruz, pero las lecciones de la época del collage no se han perdido, tal y como podemos ver en la colorida y multilingüe sección “Nomine Jesu”, estratificada también en *Thérèse* (1973). Este deslumbrante y violento retrato de las condiciones espirituales que atravesó Santa Teresa de Lisieux en su lecho de muerte fue un fracaso cuando se estrenó finalmente en 1979. Sus composiciones se vieron afectadas por una crisis musical y espiritual que atravesaba Tavener en ese momento, crisis que superó cuando conoció a Anthony de Sourozh, la persona al frente de la Iglesia Ortodoxa Rusa, convirtiéndose finalmente en 1977.

Las primeras obras de Tavener tras su conversión miran tanto hacia el pasado como hacia el futuro, como muestra el concierto para violonchelo *Kyklike Kinesis* (1977), que en su saturado cromatismo y construcción en serie deja todavía sitio para una pincelada de quietud extática en el Cántico a la Madre de Dios -solo para soprano y coro- que contiene. Tras la desastrosa primera presentación en la catedral rusa de Londres de la *Liturgia of St John Chrysostom* (1977), Tavener se dio cuenta de que las tradiciones a las que había aspirado hasta el momento las había

creado él mismo, así que se dedicó a absorber las tradiciones y la espiritualidad de la música de la Iglesia Ortodoxa.

Akhmatova: Requiem (1979-80) simbolizaba el cambio, trayendo consigo una amplia veta de lirismo incluso cuando Tavener continuó utilizando filas de 12 notas y definiendo ya algo de la poesía más desgarradora que jamás se ha escrito. El estreno en 1981 de *Gennadi Rozhdestvensky* fue otro fracaso crítico, aunque en este caso los críticos no supieron detectar una verdadera obra maestra. El año 1981 vio la composición de lo que se conoce como la obra más austera de Tavener, la obra sin acompañamiento *Prayer for the World*, que situaba la oración a Jesús en un orden matemático riguroso, escrita para el coro Aldiss. No obstante, la calidez de este nuevo estilo se hizo patente en otras obras, sobre todo en *Funeral Ikos* (1982) y el increíblemente “desnudado” *Great Canon of St Andrew of Crete* (1980), obras realizadas por su colaboración con The Tallis Scholars, cuyo repertorio pasó a formar parte recientemente de la música medieval ortodoxa rusa.

Esta colaboración alcanzó la cumbre en muchos sentidos gracias a *Ikos of Light* (1983) para coro y trío de cuerda. Los regalos melódicos que nos ofrece Tavener obtienen libertad en el movimiento central, un arreglo de la oración al Espíritu Santo de San Simeón el Nuevo Teólogo, rodeado de movimientos cortos y perfectamente calculados con palabras sueltas. El consiguiente flujo de obras de carácter litúrgico y paralitúrgico caracterizó el trabajo del compositor ante los ojos de todas las personas que estaban más involucradas en el mundo coral pero, paradójicamente, el apogeo de este periodo llegó con el gran *Vigil Service* (1984), que fue estrenado en la liturgia de la Christ Church Cathedral, en Oxford. Desafortunadamente los coros no han tenido muchas oportunidades de cantar fragmentos de la misma, a pesar de que los notables arreglos de *Phos hilaron*, *Nunc dimittis* y *The Great Doxology* son algunas de las mejores obras corales sin acompañamiento que Tavener escribió nunca. Otras obras de este periodo también se merecen estar presentes en el concierto, como la austera y maravillosa *Eis Thanaton* (1985), una de las muchas obras en memoria de la madre del compositor, además del monumental *Akanthis of Thansgiving* (1987) para coro y orquesta.

Una combinación de belleza melódica y estructura ritualizada subyace en *Akathis* y *The Protecting Veil* (1988) para violonchelo y cuerda, cuyo éxito fue tan espectacular como inesperado. Dicha obra abrió paso a *Mary of Egypt* (1989), una ópera de cámara que Tavener prefería describir como un “icono en movimiento”, y a dos obras de gran escala en las que se tratan los temas principales de la teología cristiana, *The Apocalypse* (1991) y *Fall and Resurrection* (1997).

En el momento en que escribió *Lamentations and Praises* (2000) para Chanticleer, Tavener ya comenzaba a tomar un enfoque más universalista, de modo que en *Lament for Jerusalem* (2000) ya empleaba elementos del cristianismo, judaísmo e islam. Otras obras se caracterizan mucho más por apuntar hacia tradiciones concretas incluyendo aquellas del budismo, islam e hinduismo, pero no es sino la combinación de todas ellas, o según Tavener la búsqueda de la fuente eterna que esconden, lo que caracteriza la mayoría de sus obras más tardías, especialmente *Veil of the Temple* (2002) de siete horas de duración, o el sorprendentemente hermoso *Requiem* (2008).

Las obras más recientes de Tavener nos recuerdan en muchos sentidos a sus primeras composiciones. *The Death of Ivan Ilych* (2012), un monodrama que hace referencia a un texto de Tolstoy el cual describe la transición desde la desesperación más absoluta a una apoteosis radiante, nos recuerda a su vez *The Immurement of Antigone* (1978) y *Akhmatova Requiem*. Por otra parte *Love*

1 Vea los comentarios de Peter Phillips: <http://www.theartsdesk.com/classical-music/remembering-tavener>. También los encontrará en <http://www.spectator.co.uk/arts/music/9082101/remembering-my-friend-john-tavener/>

Duet de *Krishna* (2013) evoca el ejemplo de Papageno y Papagena en *The Magic Flute*, trayéndonos a la mente el dueto “Bless” de *Mary of Egypt*. Del mismo modo los profundos cánticos de los bajos en “Om namo narayanara” nos recuerda a los cánticos de la oración a Jesús en *Ikon of St Seraphim*. Al igual que *Requiem*, están conectadas con la mística tradición de Holst (particularmente *Savitri* y *The Hymn of Jesus*) y John Foulds.

Poco antes de su muerte Tavener dijo: “Lo extasiado y lo austero son dos áreas en las que siento que he habitado, así como en lo femenino, sí, la eternidad femenina”.² Sería casi imposible encontrar un mejor resumen de su trayectoria.

Ivan Moody, compositor, director de orquesta y sacerdote ortodoxo. Actualmente es profesor de música litúrgica en la University of Eastern Finland, y presidente de la Sociedad Internacional para la Música Litúrgica Ortodoxa. Entre sus composiciones más recientes destacan *Simeron* para trío vocal y trío de cuerda, encargada por Goevaerts Trio, *Fioriture* para piano solista, para ser estrenada por Paul Barnes en el Centro Lincoln, y *Qobelet* para el conjunto italiano De Labyrintho. Actualmente trabaja en la comisión de los Cisternmusic Festival y BBC Singers, y será el compositor residente en la Universidad de Biola en octubre de 2014. Publicaciones recientes incluyen artículos sobre Gubaidulina y Godár; y además acaba de teminar un libro sobre el modernismo y la espiritualidad ortodoxa en la música contemporánea. Correo electrónico: ivanmoody@gmail.com



Traducido del inglés por Tamara Jiménez, España
Revisado por Carmen Torrijos, España ●

² Entrevista con Tom Service llevada a cabo en octubre de 2013, se encuentra disponible en este link <http://www.bbc.co.uk/programmes/b03nc3qr>

Celebración del cumpleaños nro. 100 de uno de los grandes directores de coro en China, el Profesor Ma Ge-shun (p 44)

Leon Shu-wai Tong, director coral y Vicepresidente Primero de la FIMC (Federación Internacional de música Coral)

El 16 y 17 de diciembre de 2013, cientos de directores corales chinos, profesores y amantes de la música coral se reunieron en Shanghai con motivo de la celebración del cumpleaños centenario de uno de los más destacados directores de coro de China, el Profesor Ma Ge-shun. El Conservatorio de Música de Shanghai y la Asociación de Músicos de Shanghai organizaron dos conciertos los días 16 y 17 de diciembre respectivamente.

El concierto del 16 de diciembre de 2013 tuvo lugar en la Opera de Shanghai, y en él actuaron el Coro de la Opera de Shanghai y la Orquesta Sinfónica de Shanghai. Seis importantes directores de coro que habían sido también alumnos del Profesor Ma, la Sra. Jin Wang, la Sra. Yan Wang, el Profesor Yalungerile, el Sr. Jun Wang, el Sr. Rui Zhang y la Sra. Ruiqi Xu, dirigieron las piezas que años atrás ejecutaron en sus respectivos recitales de graduación. Todos fueron discípulos del Profesor Ma, y hoy

son importantes directores de coro en China. Sus espléndidas actuaciones fueron clara prueba del gran trabajo que ha realizado el Profesor Ma cultivando a estos jóvenes músicos. Al final del concierto, el Profesor Ma subió a escena para dirigir el coro, lo que constituyó sin duda alguna el punto más álgido de toda la velada.

El segundo concierto, el 17 de diciembre de 2013, tuvo lugar en la Sala de Conciertos de Shanghai, y actuaron en él seis excelentes coros de Shanghai y alrededores. Todos ellos han ganado numerosos premios en campeonatos y competiciones tanto locales como internacionales. Diversos tipos de coros, incluyendo los de voces mixtas, femeninas y agudas incluyeron en su repertorio canciones que iban desde el Renacimiento hasta la música contemporánea de China y de diferentes partes del planeta. Estos coros mostraron su respeto hacia el gran maestro y se unieron a la celebración dando lo mejor de sí mismos en el escenario. No hay duda de que tal fantástica actuación convirtió a ésta en una noche inolvidable tanto para el profesor Ma como para el público.

También tuvo lugar una conferencia organizada por la Asociación de Músicos de Shanghai en la mañana del 17 de diciembre. El Dr. Michael Anderson, Presidente de la FIMC, escribió una carta en representación de la FIMC en la que felicitaba al profesor Ma y apreciaba su enorme contribución al campo de la música coral en China y todo el trabajo previo necesario para que la música coral china esté presente en la escena musical coral internacional. El Profesor Leon Tong, Vicepresidente Primero de la FIMC, fue el encargado de llevar la carta a Shanghai y de leerla en voz alta al público que acudió a la conferencia con el objetivo de manifestar el agradecimiento y reconocimiento de parte de la FIMC hacia el gran maestro.

El Profesor Ma obtuvo su Licenciatura del departamento de música de la Universidad Nacional central de Nankín, con la especialización en dirección bajo la tutela del Dr. Strassl. Después acudió al Westminster Chorus College del American Southwestern Conservatory, donde obtuvo un Master en Dirección Coral. Más tarde, regresó a Shanghai para compartir sus conocimientos musicales en el Colegio de Shanghai, el Colegio de Arte de Shanghai, y en la Universidad Normal del Este de China. También estableció, junto al Profesor Jia-ren Yang, el departamento de dirección musical en el Conservatorio de Música de Shanghai. Ma también ha viajado a Honk Kong, Taiwan, Singapur y Australia para impartir conferencias y ha sido director en la Orquesta Sinfónica de Shanghai, en el Coro de la Orquesta de la Radio de Shanghai y en el Chorus of Shanghai Staff.

Actualmente, Ma sigue desempeñándose como director coral en China, y en el pasado ejerció como director de la Asociación de Músicos de China, fue asesor de la Asociación de Coros de China, director ejecutivo de la asociación de Músicos de Shanghai, miembro del Comité del Consejo de Artes del Conservatorio de Música de Shanghai, asesor artístico de la Asociación de Coros de Shanghai y consultor del Comité Chino de Música Eclesiástica Cristiana.

El profesor Ma ha sentado las bases para que la música coral de China esté reconocida mundialmente. Tal y como decía la carta que el Dr. Michael Anderson leyó el día de la celebración “Él (Profesor Ma) fue el primero que se imaginó trabajando con la FIMC a raíz de las charlas con el Dr. Royce Saltzman, uno de los antiguos presidentes de la FIMC, hace más de 25 años. El Profesor Saltzman me confesó lo estimulante que había sido el encontrarse con el Profesor Ma en China y más tarde en América, donde “intercambiar culturas” y empezaron a considerar una futura colaboración”.

El Profesor Ma ha recibido un amplio reconocimiento debido a sus logros y contribuciones. A lo largo de los años, ha sido galardonado con la alta distinción de los premios Baogang Elegant Art Award, Xiao Youmei Music Construction Award, Qu Yongxi Excellent Music Education Award, y ha conseguido una medalla de honor del primer Chinese Golden Bell Award for Music en China. A nivel internacional, ha sido galardonado con la Honorary Fellowship por parte del Westminster Choir College, ha recibido un título honorario de Doctor en Música del Wartburg College y premiado con el Medal of the Art Honor por el Gustavus College.

La vida del Profesor Ma nos ha servido de inspiración para seguir nuestro camino y hacer que nuestro trabajo tenga un hueco en la música coral. Fue conmovedor ver a un director de orquesta en el escenario a sus 100 años. Su actuación da muestra de su perseverancia y su entusiasmo por la música coral. Ma interrumpió al coro en más de 50 ocasiones para hacer ajustes y refinar la actuación de los coristas hasta que finalmente lograron cantar la canción completamente. Sus logros en conectar la música coral de China con la escena coral mundial también nos han enseñado que no importa lo difícil que resulte, debemos hacer todo lo que esté en nuestras manos para alcanzar nuestros sueños y debemos tener fe en que algún día éstos se harán realidad.

El profesor **Leon Shiu-wasi Tong** es un experto en música coral renombrado internacionalmente y uno de los directores que impulsan el desarrollo de la música coral local ejerciendo una gran influencia sobre ella. Ha sido invitado como director coral, conferenciante y jurado a numerosos festivales y cumbres corales internacionales en más de 30 países diferentes. Actualmente, Tong participa en numerosas organizaciones corales, entre las que se encuentran la Federación Internacional de Música Coral, el China High School Choral Committee, la Hong Kong Treble Choirs' Association, el Hong Kong Treble Choir y el Guangzhou Children's Palace Choir. En 2004, Tong recibió el premio China Treble Choir achievement Award de la Asociación de Coros de China que premiaba su contribución. En 2007 recibió el Award for Arts Achievement (Música) y fue incluido en la lista Who is Who in Choral Music. Correo electrónico: leontong@hktreblechoir.com



*Traducido del inglés por Alaitz Lozano, Argentina
Revisado por Juan Casabellas, Argentina ●*

El Director en consulta con el Coro (p 47)

La relación con la partitura y con la práctica del coro

Francesco Barbuto, director de coros y compositor

Durante mis casi veinte años de dedicación al canto coral, he tenido la enorme suerte de unirme a coros artísticos y profesionales dirigidos por grandes directores italianos : coros en los que se dedicaba tiempo directamente al estudio del aspecto artístico de las partituras y al repertorio a realizar en los conciertos. Por supuesto, ya que todos éramos músicos, estábamos en perfectas condiciones de leer a la música primera vista.

Cuando comencé mi trayecto como director, tuve la suerte de cursar los grandes e importantes estudios académicos del conservatorio y una serie de clases magistrales de dirección de coro, de canto coral y de dirección de orquesta con maestros italianos y extranjeros.

Estas fueron las experiencias que me formaron, y por las cuales confirmé mi profesión de director.

Una vez que empecé a dirigir coros, me di cuenta de lo mucho que el estudio y muchas enseñanzas importantes - así como influencias - realmente me habían otorgado.

Cada maestro tiene su propio estilo, y era el momento para mí de hallar mi propio camino y encontrar mi propio estilo de trabajo.

Creo que la primera pregunta que un director debe hacerse, una vez que ha optado por dedicarse a esta carrera, es la siguiente: "Bueno, ahora que he recibido formación musical y profesional, ¿cómo me enfrento personalmente a mi coro? ¿Qué estilo debería utilizar?"

Desde un punto de vista psicológico, es como despedirse de sus estudios y aprender a pararse sobre sus propios pies.

Una vez que usted se encuentra frente al coro debe, en primer lugar, ser usted mismo. De esta manera puede sentirse libre y fiel a sí mismo trabajando en su propio estilo -sin duda, desarrollado a partir de todas las enseñanzas recibidas-, y capaz de perseguir sus ambiciones interiores y su propia forma de abordar e interpretar música.

Hoy en día, para dirigir adecuadamente un coro, el director debe poseer grandes habilidades pedagógicas y psicológicas, así como técnicas y artísticas.

Las pocas veces que se tocan estas cuestiones durante los estudios en el Conservatorio, se tratan de manera muy superficial e independiente y puede parecer fácil enfrentarlas, pero en realidad lo que se espera del director es un entrenamiento complejo y articulado para crear una estrecha relación entre todas estas habilidades.

La primera, urgente y necesaria habilidad que el director debe poseer atañe, sin duda, a la forma en que utiliza su voz. Puede parecer algo obvio, pero no todos los directores de coro tienen entrenamiento vocal apropiado y llenan ese vacío con respecto a su coro con la participación de un entrenador vocal (generalmente un cantante de ópera). Esta figura es muy útil e importante, pero no puede y no debe actuar como un sustituto del director.

Otra habilidad fundamental, necesaria tanto para el director como para los cantantes, es la capacidad de leer música, aun a primera vista. Todos somos muy conscientes de que esta habilidad es típica de los músicos profesionales o de los estudiantes de conservatorio, y no es, por lo tanto, una habilidad común entre los coristas, quizá debido en parte a la pereza y la subestimación

de este aspecto.

Volvamos por un momento a los aspectos artísticos, pedagógicos y psicológicos.

Desde un punto de vista pedagógico, enseñar al coro significa que usted tiene que enseñar a otras personas a cantar, teniendo en cuenta las razones que los llevaron a cantar, la actitud de ellos durante su estancia en un grupo de personas y cómo se llevan en el trabajo con cada uno. Debería Ud. tener en cuenta su nivel de aprendizaje, las dificultades que enfrentan en la práctica del repertorio y las habilidades musical y de enseñanza del maestro. Cuando trabajo con mi coro Lauda Sion, cada vez que comenzamos un ensayo pido a mis coristas considerar un canto gregoriano y una melodía popular tradicional al mismo tiempo. Esta técnica simple es en realidad una forma increíblemente eficaz para normalizar el sonido del coro y su timbre vocal. Obliga al coro a equilibrar de forma continua y constructiva sus volúmenes y dinámicas, lo que los lleva a producir un sonido común.

20 El canto al unísono fue siempre utilizado por Lajos Bárdos con sus coros y pedagógicamente juega un papel relacional muy importante en el trabajo de conjunto y en el refinamiento y la armonía del grupo.

Después de esta primera parte, siempre doy al coro una lectura musical a través de canciones a dos voces : principalmente bicinias de Orlando di Lasso y de Zoltán Kodály . También utilizo a menudo ejercicios a dos partes de Paul Hindemith y otros compositores del siglo XX.

Estas canciones, aunque fueron escritas como ejercicios con fines educativos, son composiciones artísticas reales, por lo que los cantantes las abordan no sólo como un mero estudio académico, sino atendiendo a la producción artística.

Dado que las piezas están escritas a dos voces, es fácil leerlas a primera vista. Los coristas entienden el significado fraseológico y prosódico de lo que necesitan cantar. Realizan ejercicios de lectura de notación, canto, contrapunto, polifonía y armonía.

También aprenden a leer secciones separadas y al mismo tiempo entrecruzadas por el contrapunto.

Desde un punto de vista psicológico, el director siempre tiene que tener en cuenta que el coro está formado por individuos, y cada uno tiene su propia manera de actuar y de pensar. Cada cantante incorpora al estilo del grupo sus propias ideas, emociones, ambiciones y conflictos internos.

Para crear una interacción adecuada con el coro, usted debe comenzar por usted mismo y ser experto en su adiestramiento y en su experiencia.

El director sabe que él es, al mismo tiempo, el guía artístico y espiritual del coro y deberá tener en cuenta todos estos aspectos.

Él es el responsable de guiar a su grupo de cantantes, lo que significa mostrarles la dirección a seguir, pero al mismo tiempo tiene que participar y poner en juego habilidades que requieren complicidad activa y relaciones con sus interlocutores.

Veamos ahora las partituras y la música que formarán el repertorio del coro.

Cuando el director se ubica delante de su coro y le muestra las obras que van a estudiar, él ya debería saber perfectamente las partituras. Esto significa que las ha estudiado con mucho cuidado desde todo punto de vista. Es inaceptable que el director se pare frente al coro si no está preparado, no sólo por razones puramente técnicas y musicales, sino también psicológicas. Si el director quiere obtener confianza de parte del coro, debe infundir confianza en sí mismo en su coro y sólo puede hacerlo si está bien preparado. Debe ser capaz de intervenir de una manera adecuada y justa cada vez que haya una necesidad de hacerlo.

No olviden nunca que el director del coro es una persona como cualquier otra y por lo tanto puede cometer errores – a los directores de coro no se les pide que sean infalibles - pero deben tomar buena nota de todo lo que sucede mientras se trabaja con el coro y deben desplegar sus habilidades para resolver cualquier problema que ocurra durante los ensayos.

El director de coro debe ser alguien de mente muy abierta.

Los ensayos se llevan a cabo con diferentes personas, cada uno con su propia manera de pensar y de hacer frente a una situación, por lo que este momento será siempre impredecible y sólo una flexible *forma mentis* permitirá al director guiar bien y creativamente al coro.

Cuando empezamos a estudiar una nueva pieza, yo siempre empiezo por el final o por las partes más difíciles.

6

E - su - ri - en - ies im -
E - su - ri - en - - - - -
ple - vit bo - - - - - nis, im - ple - vit bo -
- - - - - tes im - ple - vit bo - - - - - nis. im -

Bicinia Orlandi – 22 Duetti vocali (measures 1-7)
edited by Fabio Moretti & Franco Calderara
Sonitus Editions, Varese 2014

1

Zoltán Kodály

Voice I
Voice II

3

im - ple - vit bo - nis, im - ple - vit bo - nis.

33 *Two-Part Exercises* – Choral Method (number 1)
Zoltán Kodály (1882-1967)
Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd., revised edition 1974

Dedico mucho tiempo a la sección final de una composición. Obviamente, todo el texto debe ser estudiado a fondo, pero la última parte es el momento en que los coristas sienten sus voces cansadas después de ejecutar toda la pieza. La parte final es también la parte que el público recuerda más, ya que es la melodía final del concierto que seguirá sonando en su mente una vez que el concierto haya terminado.

Cuando trabajo con mi coro, siempre por la tarde, no debo olvidar que los miembros del coro vienen a los ensayos después de un día de trabajo y a menudo se sienten cansados, aunque motivados.

En casi todo el mundo la mayoría de los coros y coristas son amateurs aunque muchos alcanzan un nivel artístico notable.

Teniendo en cuenta la curva de Gauss que estudia el nivel de concentración, después de un alto nivel en la parte inicial, se producirá un menor nivel de atención. Encarar las piezas musicales más complejas y complicadas al principio ayuda a aligerar el trabajo, dejando a los cantantes con la impresión de haberse ocupado de todo. De esta manera usted no corre el riesgo de dejar un trabajo a medio hacer, o, peor aún, con la sensación de que ésta es una pieza que Ud no es capaz de manejar.

Durante la práctica musical, involucro a todas las secciones del coro. Nunca pido una sola sección a la vez (excepto si tengo que repetir con el fin de mejorar una parte de una sección) . Por el contrario, creo que es un gran error de enseñar la parte por separado a cada sección del coro.

Esto significa que los miembros del coro deben estudiar muy bien su parte en casa. Creo que esta es una manera de darles más responsabilidad, además de la oportunidad de trabajar por su cuenta. En cuanto al método de estudio individual de preferencia, sé que mis cantantes utilizan las nuevas tecnologías como Internet, al ver que hoy en día todo el mundo tiene una computadora para trabajar. Esto es lo que sugiero a todos los cantantes que encuentro durante mis diálogos con otros coros o en conferencias.

Su primer paso es confiar en YouTube, la red de Internet en la que se puede encontrar fácilmente todo lo que se está buscando, incluso desde un punto de vista musical, buscar las buenas interpretaciones de las nuevas piezas que están aprendiendo y escuchar mientras leen la partitura.

El segundo paso es un estudio personalizado más intenso. Algunos de nuestros cantantes han disfrutado de aprender a usar nuevos programas informáticos y también han escrito las partituras en la computadora para todos los demás miembros del coro. Cada cantante está provisto del software para la lectura de las partituras y para escuchar MIDI en su PC. Si no quieren gastar dinero, Final Makemusic proporciona un programa simple, muy conocido y gratuito de escritura musical: "Finale NotePad".

Una vez que han compartido las partituras, los cantantes serán capaces de estudiar de forma individual y cantar junto con las otras partes con la ayuda del software.

Una vez que los coristas han aprendido su parte, antes de venir a la práctica, pueden escuchar la pieza elegida en YouTube y simular su propia voz cantando directamente con el coro que ha actuado y grabado el vídeo.

Todo este estudio ciertamente contribuye de manera significativa al trabajo autónomo y a la autonomía, útil en los ensayos donde del coro participará en su conjunto. A mi juicio, los ensayos no deben dedicarse al estudio de las partes, sino a toda la obra. Esa es la razón por la que nos encontramos : trabajar en equipo. Luego está la cuestión de la dimensión polifónica y la interpretación contrapuntística y armónica. Cantar la

obra directamente con todas las secciones del coro nos ayuda a entender de inmediato cómo funciona, aunque esta práctica temprana necesita ser mejorada gradualmente en sus aspectos polifónicos y contrapuntísticos. De esa manera es más fácil para el coro tener una idea de cómo deben interpretarse las armonías. Uno siente inmediatamente el proceso en curso mientras la pieza se desarrolla en sonido armónico.

Los cantantes tienen tendencia a repetir una y otra vez su parte. He visto a veces a cantantes o secciones del coro totalmente aislados del resto del coro - y tal vez del resto del mundo también - repitiendo su parte una y mil veces, con la esperanza de aprenderla de memoria.

También he visto muchas veces a cantantes perder la cabeza porque no podían recordar su parte, ¡una vez que estaban cantando con los demás!

En este punto, una cuestión puramente psicológica entra en juego. Los cantantes pueden pensar que repetir la parte una y otra vez los hará sentirse seguros. Esto es una verdadera paradoja, ya que la obra debe realizarse junto con, y en relación a las otras secciones. Sentirse seguro viene a través del trabajo en conjunto con los demás.

Por supuesto, este enfoque no es fácil de concretarse. Al comienzo puede incluso parecer imposible, pero a lo largo de mi experiencia me he dado cuenta de que conduce a resultados artísticos inesperados.

En conclusión, me gustaría volver a la forma en que nuestros coristas cantan, el tema central del coro.

Muchas veces pensamos que sólo con la participación de un preparador vocal podemos crear las condiciones que permitan un verdadero "salto cuántico" en la voz de nuestros cantantes. Esta elección es sin duda muy importante y yo mismo he llamado a cantantes muy competentes para guiar a mis coristas en el uso de sus voces.

Como directores, sin embargo, nunca debemos olvidar que los coristas no eligieron ser cantantes profesionales. No han estudiado actuación o canto, y probablemente nunca lo harán. Como he dicho antes, en la mayoría de los coros amateurs e incluso en los más artísticos, los coristas hacen toda clase de cosas en sus vidas. A menudo llevan a cabo actividades en las que no se exponen tanto, en comparación con las actividades artísticas como el teatro, el baile ... o cantar.

El estudio técnico- vocal no es suficiente para nuestros cantantes. También tienen que centrarse en muchas cosas que requieren sensibilidad y habilidades pedagógicas y psicológicas y, como he dicho antes, éstas no siempre se enseñan en los conservatorios de música . Obviamente más cualidades individuales pueden ayudar a crear conciencia en los coristas (y en el director del coro).

A diferencia de cualquier otro instrumento musical, el canto es el único instrumento que poseemos dentro de nosotros mismos, y el cuidado de un coro significa en primer lugar cuidar de las personas. Un instrumento musical sigue siendo un objeto inanimado e independiente hasta que se lo ejecuta. Nuestro instrumento musical, la voz, se encuentra en lo profundo de nosotros mismos, la usamos y la llevamos dentro de nosotros mismos durante veinticuatro horas al día.

Este es el aspecto que más me fascina y que le da un toque humanista al trabajo de un director de coro, incluso más que el lado técnico-musical.

Zoltan Kodály declaró que: "El canto hace la vida más bella y los que cantan embellecen la vida de los demás".

Podemos considerar esta afirmación como un objetivo a alcanzar en la dirección del coro y es en la belleza y en las emociones de la música, en la relación con el coro y en el trabajo en equipo en cuestión, que podemos llegar a ser parte de esta exclusiva y hermosa experiencia musical... que es una experiencia de vida también.

Francesco Barbuto es Director de Coro, Compositor, Músico, Educador, Consultor de Editorial Musical, practicante activo en la música coral, especialista en el uso correcto de la voz. Presidente de la Comisión Artística Regional de la Sociedad Coral Italiana de Lombardía (USCI); Editor Asociado para Sonitus Ediciones en Varese, director de la revista de música en línea 'A Più Voci'. Se graduó como especialista en disciplina musical, Dirección Coral y Composición Coral y Música Coral Académica y Conducción Coral. Desde 2004 dirige el Coro Lauda Sion y, desde 1995, el Melos Ensemble de Italia. A menudo se lo ha invitado a dirigir grupos de cámara instrumentales y otros coros, y ha realizado numerosas grabaciones. Sitio web: www.francescobarbuto.net. Correo electrónico: francescobarbuto@alice.it



Traducción al español Oscar Escalada, Argentina
Revisado por Juan Casabellas, Argentina ●

Composición para Coros Infantiles y Juveniles (p 52) (Fragmentos del Libro 'La Forja del Compositor')

Alberto Grau

La música, lenguaje universal de creación y comunicación, es una de las herramientas básicas para el desarrollo de destrezas en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Especialistas han coincidido en destacar la relación que existe entre el entrenamiento musical del niño y en su incidencia positiva en la configuración de su personalidad, al lograr estimular en él sus capacidades para el trabajo en equipo, comunicación, concentración, disciplina y autoestima. Una mejor disposición al pensamiento lógico y rendimiento en las áreas de carácter científico podría mencionarse como otro valor agregado, al incorporar los estudios musicales al sistema educativo formal. De allí el propósito de reinsertar la música coral en el proceso de socialización, como una de las vías más idóneas para aprovechar su potencialidad en el desarrollo de la creatividad. El niño o adolescente aprenderá a amar la música, practicando una actividad grupal y placentera, en lugar de largos períodos de estudios académicos.

En todas las composiciones de autores de música para niños y jóvenes, debe privar una preocupación por la interpretación del texto y sus detalles de: carácter, matices, cambios dinámicos, velocidades, acentos, al igual que la riqueza que se aporta con el uso de nuevos elementos del lenguaje y notación musical, poco comunes en el repertorio coral infantil contemporáneo.

Podemos afirmar que existen dos posibilidades para emprender una composición o arreglo. La primera, es conocer con certeza las características de una agrupación coral específica a quien la obra o arreglo esté dirigido. La segunda, es escribir para un tipo genérico de agrupación coral.

En el momento de emprender un arreglo coral o una composición, su autor debe tomar en cuenta el nivel de la

agrupación, tanto en el aspecto teórico, como en la capacidad de interpretación de sus integrantes. Las limitaciones de extensión de las voces en los coros, obligan a los compositores y arreglistas a agudizar su ingenio y técnicas para lograr resultados musicales originales. El empleo de todo tipo de formulas como: contrastes, disonancias, cambios de velocidades, compases irregulares, euritmia, coreografías, enriquecen los arreglos corales o composiciones dándoles mayor interés, belleza y originalidad. Se pueden seguir algunas reglas sencillas para crear arreglos y composiciones infantiles y juveniles, con lo cual se facilita la labor del compositor, tales como:

- Conocer cuáles son las dificultades que estos pequeños y jóvenes cantores están capacitados de afrontar.
- Pensar en cuáles elementos agradables, novedosos y alegres podemos agregar a esas composiciones, como efectos eurítmicos o coreográficos, con los cuales se pueda complementar la pieza musical, ampliando así sus beneficios artísticos, sociales y espirituales.

Será beneficioso para el futuro compositor, practicar con este método sencillo, teniendo una buena base de conocimientos teóricos-musicales, y también de ser posible, contar con algún maestro experimentado que pueda prestarle ayuda con su experiencia y sugerencias.

Otras consideraciones se relacionan con el material musical. Ciertas veces el músico puede arreglar o componer sobre un tema popular o académico. Este trabajo daría como resultado un arreglo o una nueva creación, transformándolo y adaptándolo a necesidades distintas a las características de la pieza original. Ahora bien, a veces es fácil distinguir y clasificar un trabajo como arreglo. Otras, si esa creación artística se amplía y desarrolla, y en la misma el músico introduce elementos diferentes, empleando por ejemplo el motivo melódico-poético original, pero introduciéndole temas nuevos, giros y variaciones, modificando y transformando notablemente la idea primaria de la pieza, este arreglo podrá catalogarse de composición. Queda a decisión y criterio del músico que realice esa nueva creación, considerarlo en una u otra categoría.

Una composición o arreglo, para que sea efectivo, necesitará modificarse en algunas oportunidades, dependiendo de la conformación del coro y de sus capacidades musicales y vocales. Siempre es bueno contar con líderes (directores con avanzados conocimientos de composición), que puedan modificar, cuando sea requerido, a través de su buen criterio musical, defectos de escritura o notación descubiertos en la partitura.

Por ejemplo, la proyección de las sonoridades graves, es difícil y exige de articulaciones lentas ya que las frecuencias bajas son poco eficaces en fragmentos musicales ágiles. Esto se evidencia especialmente cuando los jóvenes cantores no han desarrollado todavía la potencia plena de sus voces en estos registros. Si la columna principal o voz cantante está moviéndose en las voces graves, se debe tener cuidado en no llenar con muchas articulaciones largas la región sonora más aguda, para no interferir con la melodía fundamental y facilitar la comprensión del discurso principal.

La proyección en las voces agudas, por el contrario, se presta para pasajes de articulaciones rápidas, brillantes y de fuerte intensidad. Es mejor en diversas oportunidades, trasladar las líneas de canto a tesituras altas. Puede suceder en una misma agrupación coral, que al cambiar alguno de sus miembros de cuerdas, la sonoridad del coro y su balance se modifiquen a favor o en contra y por ello es válido equilibrar el arreglo utilizando recursos como: inversión de acordes, reforzamiento de líneas de canto con voces adicionales de miembros pertenecientes a otras cuerdas, etc.

Sin embargo, las agrupaciones corales con características

The Night's Untruth de Tarik O'Regan (p 55)

James E. Brown, director de coros y docente

Acerca del compositor

El compositor inglés Tarik Hamilton O'Regan (Figura 1) nació el 1º de enero de 1978 en Londres. Su nombre revela tres características significativas. En árabe, el significado de Tarik es “la estrella más brillante”, o “visitante nocturno”. Este nombre revela la cultura de su madre; ella es argelina. O'Regan viene de su padre británico, cuya familia es anglo-irlandesa. Hamilton se refiere al bisabuelo famoso de O'Regan, William Rowan Hamilton, un renombrado matemático famoso por su trabajo en Geometría simpléctica.¹

O'Regan heredó la inteligencia lógica matemática de su antepasado, y un interés por los modelos, sus combinaciones y permutaciones. Tales modelos son idiosincrásicos a su estilo compositivo de capas rítmicas y complejidad rítmica en partes vocales e instrumentales. Él está abocado a la abstracción geométrica y el arte no representativo, lo cual atribuye a su temprana niñez transcurrida en Marruecos y Argelia. La Figura 2 ilustra el típico mosaico marroquí. O'Regan habla de su conciencia visual de los mosaicos: “Recuerdo los azulejos en el suelo, azulejos en los patios, azulejos en todas las habitaciones, aún los cortinados.”² Al igual que el material gráfico de la Figura 1.2, O'Regan organiza metódicamente sus composiciones a través de “componentes básicos” musicales.³ Él organiza patrones melódico-rítmicos “según los escucha en su cabeza”.⁴

Otro rasgo heredado de sus antepasados es la comprensión de idiomas de O'Regan. Él mencionó que constantemente escuchaba a sus padres fluctuar entre lenguas - francés, árabe e inglés⁵ - mientras crecía en Argelia. Dice: “Cada oración era una combinación de aquellas lenguas”.⁶ La inspiración de O'Regan al usar múltiples textos en sus composiciones viene de estas influencias lingüísticas, así como “de una visión de la música medieval europea, y cómo aquellos compositores y aún los del Renacimiento musicalizaban textos múltiples simultáneamente”.⁷ O'Regan también dio a entender que su manera de escoger textos para poner en música viene “de una mezcla de todo mi entorno, extensamente leído, e interesado en diferentes tradiciones religiosas, étnicas, y nacionales”.⁸ Su empleo de múltiples textos puede ser visto en composiciones como *Triptych*, *Scattered Rhymes*, y *The Night's Untruth*.

Educación musical

O'Regan fue educado en la Whitgift School, un prestigioso instituto de varones, privado e independiente, con un importante departamento de música. La primera experiencia que cambió a O'Regan, se dio cuando fue escogido para tocar en la Whitgift

1 Entrevista del autor con Tarik O'Regan, 17 de diciembre de 2012.

2 *Ibid.*3 *Ibid.*4 *Ibid.*5 *Ibid.*6 *Ibid.*7 *Ibid.*8 *Ibid.*

aparentemente similares, presentan diferencias en calidad vocal, en equilibrio sonoro, en destrezas de aprendizaje e interpretación. En algunas ocasiones, el trabajo del músico compositor, es similar al de un buen sastre, que debe confeccionar un traje cortado a la medida del cliente.

Composición

Consideraciones generales:

- Identificar la naturaleza del coro, en relación a la edad y condiciones previas de la agrupación:
 - a. Niños o jóvenes sin conocimientos musicales y vocales.
 - b. Niños o jóvenes con práctica y entrenamiento musical y vocal.

Pasos a seguir:

1. Escogencia de una poesía idónea para la agrupación infantil o juvenil.
2. Texto-ritmo: El trabajo previo del texto-ritmo, debe hacerse, sin todavía pensar en el aspecto melódico-armónico.
 - El músico debe recitar muchas veces la poesía, para encontrar diversas combinaciones rítmicas que después puedan utilizarse en la composición.
 - Debe releer varias veces la poesía con la finalidad de encontrar fórmulas, sílabas u onomatopeyas extraídas del texto poético.
 - Una vez seleccionado el material rítmico, también se puede comenzar a practicar diferentes fórmulas de euritmia o coreografías adecuadas para la futura composición.

Arreglos

Pasos a seguir:

1. Estudio y conocimiento claro por parte del director de las características de la canción seleccionada para el arreglo.
2. Búsqueda de efectos y combinaciones rítmicas adaptables a la canción elegida y posibles fórmulas eurítmicas y coreográficas.

Cada día aparecen agrupaciones de jóvenes o niños que se inclinan hacia el espectáculo integral, transformando así el coro estático en una agrupación que se acerca a la actuación cabal y sin inhibiciones. Estos grupos artístico-musicales experimentan en muchas ocasiones fórmulas convincentes donde la expresión corporal unida al canto, produce mejores resultados artísticos. ●

Distinguido compositor y maestro **Alberto Grau** (1937) se ha ganado un lugar de honor entre los mejores músicos venezolanos contemporáneos. Conocido por su carrera como Director de Coros, Alberto Grau se ha convertido sin embargo en una de las figuras líderes de la composición coral en latinoamérica y muchas de sus obras han sido publicadas por las editoriales Earthsongs (USA), Oxford University Press (England); A Coeur Joie (Francia), Kjos Music (USA) y GGM Editores (Venezuela). En 1967 fundó la Schola Cantorum de Caracas y ganó el Primer Premio en el Concurso Internacional Guido D'Arezzo de 1974 en Italia. Desde entonces ha sido invitado a muchos e importantes congresos y festivales con sus y como director. Es director fundador de la Schola Cantorum de Venezuela, del Orfeón Universitario Simón Bolívar y de la Coral Ave Fenix, y miembro de la Junta Directiva de la Fundación del Estado para las Orquestas Infantiles y Juveniles de Venezuela. Es asesor y compositor en residencia del Programa Pequeños Cantores de la Fundación Schola Cantorum de Venezuela y del Programa de Acción Social por la Música de la CAF. Correo electrónico: graudolcet@hotmail.com



School Dance Band, una prominente *big band*. La participación de O'Regan en una producción escolar de *West Side Story* fue la otra experiencia que cambió su vida, y que motivó su deseo de encarar su amor por la percusión más seriamente. O'Regan compartió: “Yo no podía leer la música bien, y recuerdo que una parte de mi estudio era escuchar grabaciones con partituras y ver cómo coincidían ambas”.¹ O'Regan compartió que hacia el final de su educación, comenzó a tomar serias lecciones de percusión en el *Royal College of Music*, Departamento de Menores.² Durante sus estudios en el *Royal College of Music*, el director de la orquesta pidió a O'Regan integrar la orquesta sinfónica. Esta oportunidad determinó potencialmente su interés en el mundo de la composición. O'Regan indicó: “Como percusionista, pasas mucho tiempo mirando el trabajo del director con todos los demás. En algún momento, decidí que quería... comenzar a escribir estas cosas, en vez de sentarme allí y tocarlas y, entonces, pregunté a mi alrededor”.³

Después de graduarse en Whitgift, O'Regan estudió en la *Oxford University, Pembroke College*. Cantó en el coro entre los dieciocho y veintiún años de edad. Arraigado en una rica tradición coral, O'Regan encontró esta experiencia como esencial. Al recordar su etapa en el Coro del *Pembroke College*, O'Regan compartió que él no era cantante. “Cantaba la parte de bajo muy mal. A la luz de mi canto, recuerdo a varios directores corales diciéndome: ‘Si vas a escribir para la voz, deberías cantar, incluso si no eres cantante’”.⁴ Durante su experiencia coral, O'Regan comenzó a comprender que la escritura para la voz era diferente de la instrumental. Y aprendió una valiosa lección acerca de la escritura para voces. “Intente y cante lo que usted escribe”.⁵ Aparte de su academia en Cambridge, O'Regan tuvo varios empleos que demostraron ser influyentes experiencias de aprendizaje. Durante cuatro años tuvo el puesto de crítico de grabaciones de música clásica para el periódico *The Observer*, y trabajó para JP Morgan Chase, el banco de inversiones. Mientras O'Regan recordaba sus experiencias en JP Morgan, afloraban algunas percepciones conmovedoras. JP Morgan Chase fue esencialmente un crisol cultural de diversidad: racial, religiosa étnica, nacional, social, y geográfica. Era un entorno dominado en gran parte por lo masculino. En aquel entonces, no había mujeres que trabajaran en JP Morgan Chase. O'Regan aclara que la extensión de los entornos culturales y sociales siempre ha tenido influencia en su escritura.

Vida profesional

La producción coral de O'Regan está rompiendo el molde de la música coral de “fácil escucha” a través de un sofisticado nerviosismo, como está ejemplificado en su empleo de técnicas minimalistas variadas, y las influencias del *rock and roll*.⁶ Las innovadoras obras de O'Regan están ingresando en el espectro de organizaciones de conciertos profesionales, educativas, y comunitarias por todos los Estados Unidos y Europa. Ha sido destacado en la *British Music Magazine*, *The Times (London)*, y la *National Public Radio, British Broadcasting Corporation* y *BBC Radio*. La voz musical de O'Regan ha sido descrita como de una

“una cruda frescura diferente a la de cualquier otro”.⁷

Influencias

“Tenemos una memoria incorporada de música que es anterior a nuestra época... la generación inmediatamente anterior a la de Ud. está a menudo aparte de la referencia de su crecimiento. Mi memoria incorporada es la del *rock* británico de los años '70”.⁸ La música popular actual resuena claramente en las obras corales de O'Regan a través de motivos de tipo *rock*. La reverberación y la resonancia son decisivas técnicas empleadas. O'Regan afirmó: “veo un paralelismo directo entre los efectos del *rock* y lo que los oyentes del Renacimiento habrán escuchado en las gigantescas catedrales”.⁹ Los intereses musicales y estilísticos de O'Regan están inspirados por numerosas fuerzas, siendo una la del *rock* británico. Otras formas frecuentes en su estilo de escritura son: el jazz, la música al-andaluz (influencia norafricana), la música del Renacimiento, la música coral inglesa, el minimalismo, las artes visuales (específicamente la norafricana), y la arquitectura.

En *The Night's Untruth* (La falsedad de la noche), O'Regan explora la idea del ímpetu rítmico mediante la utilización de fases canónicas, técnica que es común en las obras del compositor minimalista americano Steve Reich. Reich ayudó a despegar y promover la música minimalista en los años '60 junto con La Monte Young, Terry Riley y Philip Glass. Como ya se dijo, el ritmo es el catalizador que da unidad a las composiciones de O'Regan. Él atribuye “el impulso rítmico que se torna centro de atención en la composición”¹⁰ a Reich y otros compositores minimalistas. Y declara: “Esto es una parte tan funcional del hecho de escribir música... sobre todo en *The Night's Untruth*, *The Ecstasies Above*, y *Triptych*”. O'Regan está fascinado con lo que él llama la “orquestación de voces”.⁷ Dijo: “Estoy interesado en la gama completa de colores disponibles para mí, pues soy un artista. No pinto mis cuadros empleando sólo colores primarios. Está el ímpetu detrás de mis composiciones corales”.¹¹ O'Regan no creció en la tradición coral. Él declara: “Cuando comencé a escribir música, me encargué de cantar y siempre me asombraba cuán homófono era todo; a menudo recuerdo que era realmente difícil encontrar mi nota”.¹²

THE NIGHT'S UNTRUTH

Introducción

O'Regan está fascinado con la relación de la gente a la muerte y el tabú a menudo asociado con el tema. A partir del momento de la concepción, estamos muriendo. Ateos empedernidos o fundamentalistas extremos de cualquier credo, todos tenemos nuestro propio modo de tratar con la muerte.¹³ Algunas personas creen con mucha seguridad en una vida específica después de la muerte, mientras otros creen en un final finito.¹⁴ O'Regan lucha con la percepción social de que la muerte es una cosa horrible y aterradora de la cual evitamos hablar. O'Regan desafía al oyente

7 Michael Church. “*Rich Galleries of Sound by a Real Craftsman*”. *The Independent*, 26 de abril de 2007.

8 *Ibíd.*

9 *Ibíd.*

10 *Ibíd.*

11 *Ibíd.*

12 *Ibíd.*

13 *Ibíd.*

14 *Ibíd.*

1 *Ibíd.*

2 *Ibíd.*

3 *Ibíd.*

4 *Ibíd.*

5 *Ibíd.*

6 Jeff Simon. *Buffalo News*, 10 de octubre de 2011.

a pensar y hablar sobre la muerte. A través de las composiciones de O'Regan conseguimos una mirada de su visión de la muerte como una experiencia vibrante que es parte de la vida, más que un melancólico y temeroso final.

Génesis de *The Night's Untruth*

Un co-encargo para celebrar el 10º aniversario de *The John Armitage Memorial Trust (JAM)* y el 40º aniversario del *VocalEssence*, *The Night's Untruth* es simplemente una composición acerca del dormir.¹⁵ Fue estrenada por los *BBC Singers* bajo la dirección de Nicholas Cleobury, y acompañados por los *Onyx Brass* y Stephen Disley en órgano el 25 de marzo de 2010, en *St. Brides Church, Fleet Street*, Londres, Reino Unido. George Hall, escritor de *The Guardian*, elogió la presentación de la obra de O'Regan como “la presentación más impresionante de la tarde... las herramientas técnicas de O'Regan son magníficas, y el resultado tiene una franqueza que está perfectamente emparejada con la sutileza de su significado”.¹⁶

La Tabla 1.1 ilustra la duración e instrumentación de *The Night's Untruth*.

Texto

La elección de textos para *The Night's Untruth*, está basada en una selección diversa de poetas reverenciados. O'Regan emplea poesía del poeta inglés John Keats, del poeta e historiador inglés Samuel Daniel, del poeta y dramaturgo inglés William Shakespeare, y del poeta americano Hart Crane

Duración

c. 16'

Instrumentación

Coro SATB

Ensamble de bronce:

Trompeta I en Sib

Trompeta II en Fa

Corno en Fa

Trombón

Tuba

Órgano

▲ Tabla 1.1: duración e instrumentación de *The Night's Untruth* de Tarik O'Regan

Análisis musical de *The Night's Untruth*

Forma

The Night's Untruth es una obra en un movimiento que explora la nebulosa naturaleza del dormir y la manera en que éste sirve “como una metáfora a fuerza de extractos de poemas escritos en los siglos XVII a XX. La muerte, el amor, el miedo, el éxtasis, el aislamiento, lo onírico, y el descanso, todos son “variaciones” textuales sobre el “tema” del dormir y pueden ser encontrados

15 Tarik O'Regan, en conversación con John Birge en la *Minnesota Public Radio*, en St. Paul, Minnesota, el 11 de abril de 2011. <http://minnesota.publicradio.org/display/web/2012/04/12/tarik-oregan> (última consulta el 28 de enero de 2013).

16 George Hall, *The Guardian*, 30 de marzo de 2010. <http://www.guardian.co.uk/music/2010/mar/30/jam-10th-anniversary-concert-review> (última consulta el 14 de febrero de 2013).

en los textos elegidos”.¹⁷ O'Regan indicó: “*The Night's Untruth* es sobre si aquel tipo de existencia metamorfoseada en la que entramos durante el sueño es la realidad. Me pregunto si el distópico universo alternativo del sueño sería tan interesante si nosotros no tuviéramos una auténtica realidad en la que vivimos.”¹⁸ La Tabla 1.2 ilustra el análisis y la forma de *The Night's Untruth*.

Compases	Sección	Centro tonal
1 – 18	Introducción	Sol frigio/Fa dórico
19 – 47	A	Fa dórico
48 – 55	Transición	Fa dórico
56 – 75	B	Re frigio
76 – 84	Unión musical	Re frigio
85 – 99	B ¹	Re frigio
100 – 158	C	Reb lidio
159 – 178	B ²	Fa frigio
179 – 232	D	Enlace modal/Fa dórico/ Do mayor/modulación modal
233 – 255	A ¹	Fa dórico
256 – 277	B ¹	Re frigio
278 – 345	C	Reb lidio
346 – 362	Coda	Solb lidio

▲ Tabla 1.2. Análisis y forma de *The Night's Untruth*

El ritmo armónico en *The Night's Untruth* es lento, excepto en las agitadas y polimétricas secciones B. El empleo que O'Regan hace de material canónico en entradas repetitivas comprimidas crea una armonía estática. Uno de los mecanismos de O'Regan en *The Night's Untruth* para hacer transiciones sin interrupciones entre una sección y la siguiente, es el empleo de notas pedal en los instrumentos o líneas vocales. Otra técnica que O'Regan emplea es una textura aditiva, vocal o instrumental. Además, explora la aspereza del angostar una textura para producir cambios tonales. Estos mecanismos compositivos son idiosincrásicos al estilo de escritura de O'Regan, y son usados coherentemente en *The Night's Untruth*, así como en *The Ecstasies Above*, y en *Triptych*. En *The Night's Untruth*, las transiciones de O'Regan están basadas en la imagen auditiva que él trata de crear; la de la inquieta vigilia antes de sucumbir a dormir. Las transiciones tonales en *The Night's Untruth* están basadas en dispositivos que se corresponden con la idiosincrasia de su estilo de escritura. El empleo de zumbidos y las reducciones o adiciones a la textura, son algunos métodos que O'Regan utiliza para crear la transición de un centro tonal a otro. La técnica más llamativa que O'Regan explota en *The Night's Untruth*, para crear el cambio tonal de una sección a otra, es un compás de silencio que une la sección B1 en el c. 277 con la vuelta a Do en el c. 278.

17 Tarik O'Regan. *The Night's Untruth*. Chester: Novello & Co. Ltd., 2010. (Texto)

18 Tarik O'Regan, entrevista con el autor. 17 de diciembre de 2012.

Estructura

Introducción – AB – B¹CB²D – A¹B¹C – Coda. La forma indicada aquí es la de *The Night's Untruth*, que puede ser pensada como una forma ternaria modificada o ampliamente adornada. La Tabla 1.3 bosqueja las 11 secciones y sub-secciones principales, números de compases, y el texto correspondiente.

Compases	Sección	Texto
1 – 18	Introducción	"Oh, suave embalsamador de la silenciosa medianoche..." – Keats
19 – 47	A	"¡Oh, reconfortante Sueño! si así te agrada..." – Keats
48 – 55	Transición	
56 – 75	B	"Alivia mi languidecer, y restaura..." – Daniel
76 – 84	Unión musical	
85 – 99	B ¹	"Alivia mi languidecer, y restaura..." – Daniel
100 – 158	C	"Y deja al día ser tiempo..." – Daniel
159 – 178	B ²	"Alivia mi languidecer, y restaura..." – Daniel
179 – 232	D	"Es tu deseo que tu idea debiera conservarse abierta..." – Shakespeare
233 – 255	A ¹	"Cesad, sueños, su imaginaria..." – Daniel
256 – 277	B ¹	"Alivia mi languidecer, y restaura..." – Daniel
278 – 345	C	"Nunca permitas al sol naciente confirmar..." – Daniel
346 – 362	Coda	"Bajo el muerdago de sueños, una estrella..." – Crane

▲ Tabla 1.3. Estructura de *The Night's Untruth*

O'Regan construye el drama en *The Night's Untruth* a través de las nuevas formulaciones de texturas imitativas y canónicas. Aumenta y disminuye los motivos canónicos de forma que el efecto de eco entre las partes vocales y las instrumentales cambia constantemente. Otro recurso incorporado a *The Night's Untruth*, es el cambio de centros armónicos modales por nuevas secciones de música, que aumenta el interés del oyente. Los cambios de modo entre secciones están realzados por el aumento o disminución de la textura. Esto permite notable flexibilidad pues las alturas pivotantes pueden encontrar su rumbo en casi cualquier centro tonal.

El acercamiento metódico de O'Regan a la permutación de los motivos melódicos y rítmicos proporciona no sólo una instantánea de su genio compositivo, sino uno de los elementos constitutivos básicos de su música. Para que esos elementos rítmicos y melódicos encajen, O'Regan usa armonías estáticas por medio de notas pedal en variadas texturas. Esto representa otro ejemplo de minimalismo donde la textura que se desarrolla es la

principal atracción, y no progresiones cambiantes en la armonía. El empleo de O'Regan de motivos rítmicos melódicos a menudo está inspirado por motivos de danza que él escuchó en su niñez en el seno de la familia de su madre en África del Norte. Melodía y ritmo están también inspirados en el amor de O'Regan por el minimalismo y el *rock and roll*.

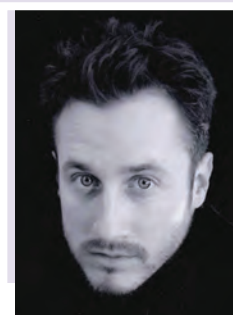
A pesar de la atención que su música recibe y su reconocimiento e interpretación por grupos de gran renombre, O'Regan permanece humilde. Él se siente como en casa en el género de la música coral a pesar de su falta de experiencia coral durante la niñez y los años formativos de educación musical.

The Night Untruth de Tarik O'Regan se puede consultar (pero no copiar) en: <http://goo.gl/TYrzG5>

Trabajos citados

- Church, Michael: "Rich Galleries of Sound by a Real Craftsman," *The Independent*, 26 de abril de 2007.
- Hall, George. *The Guardian*, 30 de marzo de 2010. <http://www.guardian.co.uk/music/2010/mar/30/jam-10th-anniversary-concert-review> (última consulta el 14 de febrero de 2013).
- O'Regan, Tarik. Conversación con John Birge en la *Minnesota Public Radio*, en St. Paul, Minnesota, 11 de abril de 2011. <http://minnesota.publicradio.org/display/web/2012/04/12/tarik-oregan> (última consulta el 28 de enero de 2013).
- O'Regan, Tarik. Entrevista con el autor. New York, NY, 180 Madison St., 24th Floor. G. Schirmer, MUSIC SALES OFFICE, 17 de diciembre de 2012.
- O'Regan, Tarik. *The Night's Untruth*. Chester: Novello & Co. Ltd., 2010.
- Simon, Jeff. *Buffalo News*, 10 de octubre de 2011.
- "Tarik O'Regan." <http://www.musicsalesclassical.com/composer/long-bio/Tarik-O'Regan> (consultado el 12 de Julio de 2012).

El Dr. **James E. Brown** es Profesor Asistente de Música Coral en la *Troy University*, Troy, Alabama. Se desempeña como maestro de canto, y dirige los *Collegiate Singers* y los *Troy University Gospel Singers*. Además es profesor en cursos de pre-grado de educación musical. Antes de su incorporación al claustro de la *Troy University*, Brown fue Profesor Adjunto en el *Tallahassee Community College*, y Director de Música en la *First UMC of Monticello*, mientras completaba su doctorado en Filosofía en la *Florida State University*, donde estudió con André J. Thomas. El Dr. Brown es natural de Ohio, donde recibió su *Bachelor* en Educación Musical, y el título *Master of Music – Choral Conducting* de la *University of Akron*, donde estudió con Samuel Gordon. Correo electrónico: **james.brown1275@gmail.com**



Traducido del inglés por Oscar Llobet, Argentina
Revisado por Juan Cabasallas, Argentina ●

5 Canciones de Wilma Alba Cal (p 61)

John Warren, educador y director coral

Este es el segundo artículo sobre música coral cubana inspirado por mi viaje a La Habana como parte del Programa Internacional de Intercambio de Directores de la Asociación Americana de Directores Corales. Describiré 5 *Canciones* para coro mixto a cappella de Wilma Alba Cal y textos de Federico García Lorca.

Wilma Alba Cal nació en 1988 y estudió dirección coral en el Conservatorio Guillermo Tomás y composición en el Instituto Superior de Arte, donde su principal profesor fue Juan Piñera. Ella también viajó a Gotemburgo, Suecia para estudiar en la Academia de Música y Teatro de la Universidad de Gotemburgo, y trabajó con el Coro de Cámara de Gotemburgo, dirigido por Gunnar Eriksson. Wilma es profesora y productora como también compositora. Aunque sus obras abarcan desde música de cámara hasta obras orquestales y composiciones electroacústicas, la música coral predomina. Ha escrito para coros de mujeres, niños y mixtos tanto con acompañamiento como a cappella.

5 *Canciones* fue compuesta en 2009 para coro mixto a cuatro voces, con texto de 5 poemas de Federico García Lorca. Los poemas están llenos de sensuales imágenes de la noche “la luna va por el agua,” “bajo fronda de luceros” “golpean rayos de luna sobre el yunque de la tarde” (al final del artículo puede Ud. encontrar los poemas completos). Algunas de estas imágenes son reflejadas literalmente en la música. En el compás 5 de *Variación*, a las sopranos se les solicita imitar el sonido del viento silbando un glissando sin afinación determinada, mientras las otras voces cantan el texto “del aire”. Luego, en los compases 11 y 12, la palabra “eco” es representada literalmente cuando los tenores y los bajos repiten inmediatamente las notas y el texto de las sopranos y altos y viceversa (ver el Ejemplo 1). En *Remanso, canción final* Cal representa los “cantares” en compases 27-24 con un compás ternario y una simple melodía repetida, que contrasta en gran medida con la vacilante, ligeramente imitativa textura del resto del movimiento (ver Ejemplo 2). Cal saca ventaja de la línea de Lorca “el agua toca su tambor de plata” en *Pórtico* para crear una textura percusiva empleando sonidos sin sentido (en ocasiones sin altura precisa), especialmente en los bajos, con compases contrastante alternando 3/4 y 6/8. Esta es la única instancia de escritura onomatopéyica -tan común en los contextos de la música tradicional cubana-, en las 5 *Canciones* de Cal.

1. Variación

La música de Cal se amolda perfectamente a la estructura tripartita del poema, empleando un estribillo homofónico de 3 compases similar a las primeras líneas de cada estrofa. El estribillo está planteado en compases de 2/4 y 4/4 para adaptarse a los acentos del texto. La segunda línea de cada estrofa se plantea libremente en un estilo más de contrapunto. La segunda línea de la primera estrofa fluye en un compás compuesto, de pulso lento. Los bajos cantan repetidamente un Do3' en cada pulso con la sílaba “dum”, mientras las voces agudas cantan suavemente “del aire” acentuando el segundo pulso de cada compás. Finalmente, en los compases 9 y 10, los tenores y bajos cantan melódica y silábicamente el texto completo de la segunda línea (Ejemplo 1).

El estribillo, que abre la segunda estrofa del texto, es similar rítmicamente, pero emplea alturas un poco diferentes. La segunda frase está indicada “leggiero” y es muy sincopada, tal vez sugiriendo el murmullo de un arroyo, ilustrando la palabra “agua.” De nuevo, al final de la sección, los tenores y bajos cantan fragmentos más melódicos manifestando completamente la segunda línea de la segunda estrofa silábicamente.

Un estribillo extendido inicia la estrofa final. Los tenores y bajos cantan imitativamente fragmentos melódicos escuchados anteriormente en el compás 21. Esto conlleva al usual estribillo homofónico, el cual presenta una textura acórdica más densa con breves divisi de alto, tenor y bajo. Los fragmentos melódicos empleados de manera imitativa en la segunda mitad de esta estrofa provienen de la melodía cantada por tenores y bajos en los compases 9 y 10. La melodía es imitada en cada compás presentando intervalos de cuartas y segundas. Una homofónica frase final va en crescendo hasta un denso, abierto acorde final, que podría ser analizado como un Reb Mayor con séptima, combinado con Mib Mayor.

2. Remanso, canción final

La composición de Cal está unificada por un motivo recurrente en el texto repetido del poema, “Ya viene la noche”, que es imitado ligeramente y manipulado a lo largo del movimiento (Ejemplo 2). Hay dos episodios en el movimiento en que este motivo está ausente. En el primero, que usa la segunda estrofa completa del poema, un cuarteto de solistas canta frases interrumpidas y breves que llevan a la antes mencionada sección del texto describiendo la palabra “cantares.” En el segundo episodio quedan establecidas las últimas dos estrofas completas del texto en estilo homofónico con acordes llenos de notas agregadas. Esto conlleva a una cadencia en un acorde de Sib Mayor con séptima y novena mayor agregada, y onceava aumentada, en la palabra “llorando.” El motivo de “Ya viene la noche” regresa para la sección final, construyendo con una rápida repetición a un fortissimo en la cadencia final en un acorde de Do Mayor con novena y treceava agregada.

3. Media Luna

Media Luna marca la mitad de la obra y contrasta con los dos movimientos previos en varias maneras: la línea de alto está dividida a lo largo de la obra, creando una textura nueva; es casi totalmente homofónica, careciendo de los breves momentos de imitación y el contrapunto rítmico encontrados en los dos primeros movimientos; y la armonía es generalmente más consonante, con muchas terceras paralelas. Aunque está escrita en la tonalidad de Sib Mayor, la primera parte parece flotar, sin resolverse, debido a un casi omnipresente acorde de Fa Mayor-menor con séptima. La tónica finalmente llega en el primer tiempo del compás 14 con una séptima y novena mayor agregada, en la única oración de “Cómo está el cielo tranquilo” (Ejemplo

3). La naturaleza inquieta del movimiento es realizada por un espectacular acorde en el compás 24 en la palabra “agua”. Es una combinación de los acordes Do7 y Re Mayor. El Fa# es especialmente sorpresivo debido a los acordes repetidos de Fa7. Interessantemente, esta primera frase del poema aparece sólo en la última línea del texto en la disposición de Cal.

4. Pórtico

Debido a sus imitaciones de percusión, métrica mixta y tempo vivace leggiero, *Pórtico* es el movimiento más rítmico y vívido de las cinco partes. Los altos y tenores cantan un ostinato de dos compases que aclara la métrica y tonalidad (Sol# menor). Empezando en el compás 26, sopranos y bajos cantan la primera estrofa del texto de manera lírica y homofónica (Ejemplo 4). Cal les pide cantar un sonido ligeramente nasal en el estilo de las canciones afro-cubanas.

La segunda y tercera estrofa se presentan en una sección del medio más lenta, legato y homofónica. El ostinato regresa al final de la sección. Cal aumenta la intensidad al darle a las cuatro voces interjecciones rítmicas, efectos de sonidos percusivos, o segmentos del ostinato. La melodía lírica regresa también, esta vez en tres partes en vez de dos: los tenores tienen la melodía, con las segundas altos moviéndose paralelamente sobre ellos en segundas mayores; y las sopranos cantan discanto, en consonancia con la melodía de tenor. Como en varios de los movimientos, una breve frase unísono conduce a un dramático acorde final – Sol# con séptima y onceava.

5. El canto quiere ser luz

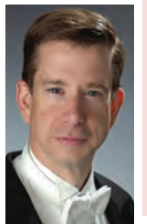
El movimiento final es también único en varios aspectos: un simple compás binario constante; un vigor creado por el movimiento casi exclusivamente en contra tiempo; y una casi omnipresente melodía diatónica con un registro reducido, que primero aparece en los altos, en compases 5 a 7. Este estilo diferente parece ajustarse al poema, que contrasta con los otros cuatro. Los otros poemas listan imágenes sensuales de la noche. Este personifica la canción y la luz con líneas más largas que fluyen casi como en prosa. La textura y melodía cambian poco en este movimiento de menos de dos minutos, pero Cal crea contraste con cambios de tonalidad desde el Sol Mayor inicial hasta Si Mayor y luego Re Mayor. El primer cambio en los compases 37 a 44 es sorprendente por su cromatismo. La frase final, como muchas en el estilo de Cal, empieza a unísono antes de abrirse en un acorde de Re Mayor con novena y onceava aumentada. El acorde es cantado staccato en la palabra “luz”.

Las *5 Canciones* de Wilma Alba Cal presentan sensiblemente cinco poemas de Federico García Lorca empleando una extensa paleta armónica, estructura clara y texturas contrastantes. Aunque los movimientos individuales pueden ser ejecutados por separado de manera exitosa, el set completo funciona bien como una unidad. La música es desafiante pero accesible para coros buenos y avanzados.

Bibliografía

- Cal, Wilma Alba. *5 Canciones*. La Habana: Publicado por el compositor, 1998.
- Cal, Wilma Alba. Biografía sin publicar del Compositor.
- *El Canto Quiere Ser Luz*. Coro Nacional de Cuba, Digna Guerra, Directora. Dabringhaus und
- Grimm, 2011. CD
- Lorca, Federico García. *Poemas Selectos*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2002.

John F. Warren es Profesor Asociado de Música y Director de Actividades Corales en la Universidad Syracuse, donde dirige tres coros, y enseña dirección, literatura coral y técnicas de ensayo a estudiantes de pre y postgrado. Posee títulos de dirección de la Universidad de Miami y la Universidad de Cincinnati College-Conservatory of Music. Además, el Dr. Warren ha trabajado con numerosos y prominentes directores incluyendo a Robert Shaw, Frieder Bernius, Christoph Eschenbach, Robert Page, Helmuth Rilling, Digna Guerra, Rodney Eichenberger, Jo-Michael Scheibe, y Elmer Thomas. El Dr. Warren ha servido en varios cargos de la Asociación Americana de Directores Corales y ha dictado charlas, servido de jurado y coordinado festivales corales en el este de Estados Unidos y Cuba. Correo electrónico: jfwarr01@syr.edu



Traducido del Inglés al Español por Vania Romero, Venezuela
Revisado por Juan Casabellas, Argentina ●

La pedagogía en el coro Tapiola y Kari Ala-Pöllänen como director cooperativo de coros infantiles (p 71)

Tomas Erkkilä, educador musical

Todos los miembros de un coro sueñan con participar en actuaciones o competiciones en el extranjero. Pero, ¿qué debe hacer un director cuando no es posible para todos el viajar al extranjero? En otras palabras, ¿cómo debe actuar el líder en una situación en la que parte del coro debe ser elegido para representar al grupo entero? Hay muchas formas de afrontar la situación, y consecuentemente, pueden darse diferentes resultados. En cualquier caso, manejar correctamente este tipo de situaciones constituye una tarea difícil y supone un reto incluso para un educador profesional. El liderazgo es una tarea compleja y aquí se pone a prueba. En el mejor de los casos, esta complicada situación se convierte en una motivación y un reto para superarse, y en el peor de los casos, el grupo podría perder a una persona muy preparada.

La actividad educativa requiere de una continua reflexión sobre el trabajo de uno mismo y los resultados inmediatos de las decisiones tomadas—en combinación con las conclusiones que se extraen de todo ello. A mi modo de ver, la labor pedagógica se cristaliza de manera muy clara en el proceso de audición para seleccionar al coro que viajará al exterior. El trabajo de un pedagogo y un líder se basa fundamentalmente en influenciar y trabajar con diferentes tipos de personalidades. El largo discurso, escrito en finés en mi tesis doctoral, se suele escribir cuando se da la situación en la que el director de coro debe justificar los resultados de la audición para viajar afuera a los integrantes del coro. Por lo tanto, nos encontramos con la situación de que no todos los miembros cantarán o se irán de gira, pero aún así todos deberán trabajar y actuar juntos.

La educación cooperativa parece marcar el rumbo de la acción coral, pero el principal ámbito en el que se desarrolla el trabajo del director es en las actuaciones. Los ensayos sirven para analizar los rasgos de personalidad del director a la hora de comunicarse con los coristas. El desempeño exitoso del coro y su director depende en parte de la habilidad de ambos para tolerar el estrés. El éxito se alcanza gracias al conocimiento técnico, el sentido del deber, la autodisciplina y la concentración en actividades esenciales.

Existen dos pilares básicos en la co-operación y ambos son de una importancia considerable. Se trata de la *confianza* y la *comunicación*. Participar en un coro conlleva mucha responsabilidad y los niños y jóvenes que cantan en él tienen la capacidad de demostrar esa responsabilidad cuando la situación lo requiere. Es el director quien debe confiar en esta capacidad de los niños de ejercer la responsabilidad que se espera de ellos. Para que esto pueda lograrse se necesita comunicación. Ésta debe ser natural, clara y comprensible para todos los grupos de edad; debe ser respetuosa, sin que se pierda la posición de liderazgo.

A continuación mostraré una situación en la que se observa cómo la confianza y la comunicación posibilitan la cooperación: hay una carretera en Hong Kong en la que ocho carriles se juntan en dos en una distancia muy corta de aproximadamente cien metros. Es el punto en el que la carretera atraviesa un túnel debajo del puerto Victoria. Para mí supone un ejemplo sorprendente de cooperación. Todos los conductores de estos carriles comparten

un mismo interés: llegar a destino de la manera más segura y fluida posible. ¿Cómo se consigue esto? Con normas y con respeto por ellas. La comunicación también es necesaria, sobre todo la no verbal. Y también juega un papel importante la confianza. Cuando un conductor conduce con demasiada prudencia en hora punta, el tráfico se ralentiza—sólo basta con una persona para que el tráfico no fluya. Esto es exactamente lo que veo que ocurre en un coro infantil que está en manos de un líder cooperativo. El liderazgo debe estar basado en la confianza mutua y en una comunicación funcional y principalmente no verbal.

En mi estudio, me baso en los cinco principios de cooperación, postulados por los hermanos Johnson, para medir el nivel de cooperación que se da en el trabajo del director. El primero de ellos es la *interdependencia positiva*. Se trata del más categórico de todos y está ampliamente presente en la música coral. Todos los cantantes deben confiar en que no serán abandonados en el escenario; todo el mundo está en el mismo barco y todos deben remar en la misma dirección. No se pueden arreglar los errores que se cometen en una actuación en directo, esto es sólo posible en el estudio. Es por ello que en un momento de duda, un corista puede sentirse más seguro guardando silencio. Esto es completamente improductivo. Cada miembro del coro debe asumir su parte de responsabilidad y participar poniendo en uso todas sus habilidades personales, alentando así al resto del grupo a actuar de la misma manera. Es de este modo como se consigue exitosamente que exista una interdependencia positiva entre los coristas.

El segundo principio es la *interacción cara a cara*. La comunicación coral se convierte en una parte importante del enfoque cooperativista. Uno de mis planteamientos es si la comunicación no verbal podría explicar la naturalidad y confidencialidad con la que un director de coro infantil se comunica con un grupo tan extremadamente heterogéneo. Como ejemplo tenemos al coro Tapiola, en el que encontramos a niños que aun están aprendiendo a leer y otros más mayores que estudian en la universidad; y aún así todos ensayan y actúan en conjunto. Sin embargo, la comunicación empleada está unificada y es común a todos. Dado que la comunicación enfatiza la modalidad no verbal, todos, independientemente de la edad que tengan, poseen la misma capacidad para entender e interpretar las órdenes del director.

El tercer principio es la *responsabilidad individual*, que se ve amplificada debido a que el coro actúa sin tener el director enfrente. Esta manera de actuar era común en el periodo en que Ala-Pöllänen lo dirigió. Una pregunta surge entonces: ¿de dónde viene la confianza y la seguridad en uno mismo, si el director, uno más del público, no está dirigiendo? El hecho es que siempre hay una o varias personas en el grupo que se encargan de crear este necesario bienestar. O puede que la responsabilidad ni se inicie con un director ni dependa de su presencia, sino que más bien esté basada en la seguridad en cada uno y en el nivel de conocimiento técnico de cada miembro del grupo—es decir, de la interdependencia positiva. Ala-Pöllänen solía evitar de manera consciente el depositar toda la responsabilidad en los coristas más aventajados, ya que esto acarrearía problemas con el paso del tiempo. Los cantantes más destacados suelen ser los más veteranos y también los que se “retiran” antes. Es por eso que el director quería apoyar a los cantantes más jóvenes en su crecimiento personal dándoles responsabilidades.

El cuarto principio trata de las *habilidades interpersonales y colaborativas*. La responsabilidad del director aumenta cuando tiene que pensar cómo dirigir a los miembros más inseguros del grupo. Como puede observarse en cualquier otro ámbito del liderazgo, el ser un buen director de coro infantil depende,

entre otras cosas, de la disposición y la capacidad para manejar conflictos y situaciones difíciles. Los niños responden al respeto que muestra el director y desarrollan una confianza y respeto mutuos hacia éste.

El quinto y último de los principios es la *evaluación grupal*. Ala-Pöllänen intentó siempre que los comentarios críticos hacia el grupo no se diesen con frecuencia. Creo que el ambiente libre y abierto que se nota en las actuaciones es un reflejo de la confianza y tranquilidad de los coristas, lo que a su vez sólo se logra cuando la atmósfera que se crea en el coro y el comportamiento del director son alentadores y se permite que se cometan errores.

El factor clave de la cooperación y la confianza es que los participantes no se sientan explotados y que su decisión de cooperar nunca resulte en una situación en la que se sientan incómodos y avergonzados. Esto es de suma importancia en un coro infantil, ya que los niños y jóvenes que lo integran aún están creciendo. Para evitar la vergüenza, es necesario que el director haga desarrollar a los coristas confianza en sí mismos y alta autoestima.

He estado reflexionando sobre la exigente tarea que es dirigir un coro infantil. Sin embargo, considero que todos los ámbitos del liderazgo son igualmente complicados. Cada tarea es individual, de la misma manera en que cada equipo y organización lo son. Es por ello que es importante tener cuidado a la hora de generalizar. Aun con el riesgo de generalizar, he querido plantear en mi tesis varios puntos de vista que pienso que ayudan en situaciones en las que una persona lidera las acciones de otra. Es eso se basa el liderazgo, en repercutir en el trabajo de otra persona—o al menos, en aspirar a lograrlo.

Referencia bibliográfica:

- Costa PT & McCrae RR (1992) NEO PI-R Professional Manual. Odessa, FL: Psychological Assessment Resources.
- Heinström J (2003) Five Personality Dimensions and Their Influences on Information Behaviour. *Teoksessa: Information Research*. 9(1): 1–22.
- Johnson D & Johnson R (1975) Learning together and alone, cooperation, competition, and individualization. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Johnson D, Johnson R, Holubec E & Roy P (1984) Circles of Learning. Cooperation in the Classroom. ASDC. USA.
- Johnson D, Johnson R & Holubec, Edythe (1994) Cooperative Learning in the Classroom. ASDC. USA.
- Johnson D & Johnson R (1994) Leading the Cooperative School. Interaction Book Company. Minnesota. USA.
- Johnson D (2009) Reaching Out. Interpersonal effectiveness and self-actualization. Pearson. USA.
- Kinnunen ML, Metsäpelto RL, Feldt T, Kokko K, Tolvanen A, Kinnunen U & Leppänen E & Pulkkinen L (2012) Personality Profiles and Health: Longitudinal Evidence among Finnish Adults. In: *Scandinavian Journal of Psychology*. 53(6): 512–522.
- Leppilampi A (2004) Yhteistoiminnallinen johtaminen. Avain organisaation menestymiseen ja henkilöstön jaksamiseen. In: Jaatinen R, Kaikkonen P & Lehtovaara J (toim) (2004) Opettajuudesta ja kielikasvatuksesta. Puheenvuoroja sillanrakentajille. Tampereen yliopisto: TAJU: 196–215.

La tesis doctoral fue examinada en público el 26 de octubre de 2013 en la Facultad de Educación de la Universidad de Oulu.

La tesis (en finés) así como su resumen (en finés e inglés) están disponibles en formato electrónico a través de Jultika en <http://jultika.oulu.fi/Record/isbn978-952-62-0229-7>

Tuomas Erkkilä a été diplômé en pédagogie musicale en 2001, et a obtenu en 2013 son PhD de pédagogie de l'Université d'Oulu. Il travaille comme professeur principal de la ville de Nokia (finlande) et est choriste dans le Chœur philharmonique de Tampere. Correo electrónico: **Tuomas.Erkkila@nokiaankaupunki.fi**



Traducido por Alaitz Lozano, Argentina

Revisado por Juan Casabellas, Argentina ●

Diccionario Canterbury de himnología (p 75)

por Debra Shearer-Dirié, directora de coro y profesora

Aquellos que hayan ahondado en el campo de la himnología estarán familiarizados con la obra *A Dictionary of Hymnology*, de John Julian. Publicado en 1892, el documento consta de 1616 páginas y se acompaña de un índice de 215 páginas. Sin embargo, Julian no estaba completamente satisfecho con su versión de 1892 y convenció a los editores para que distribuyesen una “Edición revisada con suplemento” en 1907. Una edición de Dover fue publicada en 1957 a partir de la versión de 1907.

El *Diccionario Canterbury de himnología* (www.hymnology.co.uk) pretende sustituir el *Dictionary of Hymnology* de Julian. Es el resultado de diez años de investigación de un grupo de editores encabezado por el profesor J.R. Watson (considerado el himnólogo británico más destacado de su generación) de la Universidad de Durham (Reino Unido) y la Dra. Emma Hornby (experta en música antigua) de la Universidad de Bristol (Reino Unido). En el equipo de editores de Watson y Hornby figuran Jeremy Dibble (editor musical), Colin Gibson (editor australasiático), Margaret Leask (editora canadiense) y Carlton R. Young (editor estadounidense).

El diccionario contiene alrededor de 4000 entradas y más de 300 autores de 30 países referidos a los himnos de la tradición judeo-cristiana, desde sus primeros años hasta la actualidad. Estos proceden de distintas tradiciones, que van, por nombrar algunas, desde la griega y latina hasta la alemana, francesa, escandinava y latinoamericana. También hay entradas del Extremo Oriente, himnos cristianos populares, cánticos de esclavos y espirituales afro-americanos. Más allá de lo que Julian fue capaz de ofrecer, el diccionario ha aportado información relacionada con los himnos actuales (está disponible la partitura de cada uno) y sus compositores, no solo de los autores de las letras.

La página web presenta una imagen clara y de fácil acceso. La información va desde las categorías más generales, tales como tipos de himnos, temas musicales y perspectivas globales de la tradición hasta las más específicas. Entre estas últimas se incluyen “Gente”, “Lugares”, “Himnos”, “Épocas” y “Tradiciones”. Al considerar el número de entradas que hay en cada una no resulta difícil advertir la gran cantidad de información que contiene el sitio. En la categoría titulada “Gente” hay secciones sobre autores, traductores, compositores, arreglistas, himnólogos y musicólogos. En la sección “Épocas” hay entradas sobre himnos, poemas y personas cuyo origen se remonta a antes del año 1000. Figuras tales como Ambrosio de Milán (fallecido en el año 397) o Alcuino de York (fallecido en el año 804) cuentan con referencias a lecturas complementarias. El sitio también ofrece una página de consulta de artículos para aquellos que saben lo que están buscando. Se puede acceder al artículo deseado, el cual está listado alfabéticamente, en lugar de tener que deambular por la sección.

El equipo de editores ha contrastado de manera eficaz las entradas del sitio con lecturas complementarias y vínculos en cada página que enlazan a información relacionada, la cual está al alcance de la mano. Al igual que en cualquier ámbito de la historia, el estudio de la himnología nunca se detiene. Ofrecer un recurso en línea permite que se pueda actualizar y que la información se corrija de manera sencilla en lugar de imprimir una publicación completamente nueva. Sus editores proponen actualizar el diccionario dos veces al año.

El sitio también ofrece una página de “últimas noticias”. La mayoría de las entradas actuales están relacionadas con la fundación del sitio y las promociones. Estoy segura de que, cuando sea más conocido, podría ser un lugar muy activo de información sobre eventos y recursos nuevos referidos a este campo.

Está disponible una suscripción de prueba (un mes de acceso) y, tan pronto como se procesa el pago, los miembros tienen acceso inmediato al sitio durante el período de su suscripción. Es un sitio valioso y sería especialmente útil como recurso institucional.

Los editores agradecen a los siguientes benefactores la ayuda financiera que hizo posible este diccionario (en orden cronológico): Leverhulme Trust • Arts and Humanities Council de Gran Bretaña • Academia Británica • Modern Humanities Research Association • Council of Hymns Ancient and Modern • Farmington Institute • Westminster Experiment and Research in Evangelism Trust • Harris Manchester College (Oxford) • West Gallery Music Association • Jackman Foundation (Canadá). “Se trata de un recurso de referencia para los estudiosos de la himnología en general, con información sobre los himnos de muchos países e idiomas y un gran énfasis tanto en lo histórico como en lo contemporáneo. Será de interés para los especialistas en literatura, músicos, historiadores eclesiásticos y teólogos y hará las delicias de los amantes del himno concebido como arte.” (extraído del sitio web)

Puedes encontrar el recurso en www.hymnology.co.uk.

Debra Shearer-Dirié es diplomada por el Kodály Institute de Kecskemét (Hungría), posee un Máster en Educación Musical y un doctorado de Música en Dirección Coral por la Universidad de Indiana (EE.UU.). Reside actualmente en Brisbane (Australia) y ha enseñado dirección coral y fonética en la Universidad de Queensland, la ACCET Summer School y la New Zealand International Summer School in Choral Conducting. La Dra. Shearer-Dirié ejerce actualmente como editora de la Australian National Choral Association's Publication y pertenece al Consejo Nacional de dicha organización. Es directora musical en el coro de concierto de Brisbane, el coro de cámara Vox Pacifica, el Fusion y el Vintage Voices. Correo electrónico: debrashearer@gmail.com



Traducido del inglés por Jaime Mullol García, España
Revisado por Carmen Torrijos, España ●

Modern Vocal Music se anuncia en el prefacio como un manual para aquellos que se dedican a la música coral contemporánea. Hay que precisar que los ejercicios y consejos de esta guía están orientados al repertorio musical contemporáneo con influencia del pop (frente a otras obras más vanguardistas de compositores como György Ligeti o Arvo Pärt). A pesar de su reducido tamaño y su contenido limitado, *Modern Vocal Music* incluye numerosas sugerencias concretas y actividades útiles para un sector creciente de la música coral, que necesita de profesionalización.

Echando un vistazo a las obras previas de Malene Rigtrup, encontramos que cuenta con una importante trayectoria como directora de conjuntos musicales contemporáneos. Por su parte, Morten Kjær ha trabajado con Rigtrup en numerosas ocasiones. Ambos poseen experiencia como cantautores individuales, como expertos en talleres, y como directores de agrupaciones corales. La publicación más reciente de estos músicos está más orientada a coristas y directores (denominados aquí líderes corales) con escasa o ninguna formación académica.

El manual está estructurado en seis capítulos: Preparación, Calentamientos, Métodos de Estudio, Juegos y Rompehielos, Comunicación, y Desarrollo Vocal. El primer capítulo aborda ideas para preparar la temporada coral y organizar los ensayos. Se dan ejemplos básicos de planes de ensayo que muestran durante cuánto tiempo deberían ensayarse las obras o secciones, y cómo lograr que un ensayo fluya de forma eficaz.

El Capítulo Dos, dedicado a calentamientos, constituye el corazón del manual, ya que abarca un tercio de su extensión. Algunos de estos ejercicios y calentamientos provienen del libro *10 Types of Warm-up Exercises* (10 Tipos de Ejercicios de Calentamiento) de Rigtrup, pero muchos son completamente nuevos. Los ejercicios se han agrupado siguiendo una secuencia pedagógica vocal tradicional, a saber: comenzando con la postura, la respiración, resonancia (primero mediante vocalizaciones descendentes), y terminando con la formación de vocales y la extensión de intervalos. Muchos de los ejercicios al principio del libro se centran en la toma de conciencia por parte del corista de su técnica vocal individual, y parecen estar orientados a coristas que no tienen un gran entrenamiento vocal. Los calentamientos vocales tienen en general cuatro u ocho compases de longitud y el coro puede memorizarlos rápidamente. Estos ejercicios se acompañan de símbolos que representan propuestas de acordes para el acompañamiento al piano o guitarra. Rigtrup y Kjær sugieren utilizar ocasionalmente como calentamiento canciones conocidas, como «Scarborough Fair», «Amazing Grace», o la canción de cuna de Brahms. Más adelante hay calentamientos a cuatro voces, que sirven de ayuda para la afinación y que exploran diferentes timbres. Estos fragmentos incluyen movimientos de semitonos y construcción simple de acordes, y los pueden cantar la mayoría de los coros.

El Capítulo Tres presenta diversos métodos básicos de enseñanza para utilizar durante los ensayos. Cada uno de estos métodos se acompaña de una descripción y de sus ventajas y desventajas. Entre las propuestas se encuentra el método «sándwich», en el que cada cuerda aprende individualmente un breve pasaje de cuatro compases para después combinar los pasajes de todas las cuerdas. Esta técnica de ensayo se utiliza a menudo en coros de góspel. Otro método bastante útil es el denominado «energizante», según el cual la letra se recita solo con el ritmo, con el fin de asentar la articulación y las dinámicas antes de incorporar las notas. Entre las demás técnicas que se presentan están el «método de gancho» (con el que se ensayan primero los estribillos o secciones más importantes para afinar el fraseo/interpretación, antes de extenderse al resto de la partitura), el de llamada y respuesta, y el de canto a primera vista. En el resto del capítulo se dan consejos sobre cómo acompañar a los coristas cuando la destreza del director al piano es limitada. Si bien estos consejos básicos pueden resultar ventajosos para quienes no estén familiarizados con las técnicas de ensayo coral o que no posean formación oficial de piano, probablemente los lectores de esta revista encontrarán esta sección innecesaria.

El Capítulo Cuatro contiene actividades para desarrollar las habilidades de improvisación de los coristas y permitir que los estudiantes conozcan mejor sus voces. Se incluye también una útil sección sobre las «circle songs» (cantos en círculo), melodías o ritmos breves que se van repitiendo en un bucle y que dan pie a la improvisación libre y la experimentación. Estos cantos pueden servir tanto de ejercicios para practicar la improvisación de solos, como de composiciones sencillas para conciertos (donde podría incluso participar el público).

En el Capítulo Cinco se analiza el papel del director como líder del coro, en su misión de fortalecer a los coristas y prepararlos para las actuaciones, mientras que en el último capítulo se estudian ideas para crear programas de conciertos innovadores. El manual está escrito en un estilo sencillo y accesible. Las instrucciones de los ejercicios y juegos están descritas con claridad, y parecen alimentar las almas de los coristas además de sus intelectos.

Aunque algunos de los calentamientos y ejercicios son una ayuda para cualquier director, muchos lectores con una formación musical o experiencia coral aceptables considerarán ciertas partes de *Modern Vocal Music* faltas de interés. Por ejemplo, los consejos de la sección sobre acompañamiento —el centrarse en tocar fundamentales y quintas, utilizar el metrónomo, tocar solamente lo necesario— son de sentido común para cualquier músico, sea o no pianista. Las técnicas de ensayo son también bastante básicas, pues presentan el canto a primera vista y la memorización como actividades principales, con escaso análisis de la infinidad de técnicas pedagógicas existentes en ese terreno.

Lo que quizá destaca más de este manual es precisamente los temas que no se han tocado en absoluto. Rigtrup y Kjær ponen de relieve la importancia de dirigir, pero en *Modern Vocal Music* no hay ni una sola introducción o explicación sobre los gestos del director. Faltan también aspectos generales sobre la administración del coro (audiciones, recaudación de fondos, publicidad), propuestas de repertorio, estudio/análisis de partituras, sugerencias instrumentales así como formas de enlazar los calentamientos con la música durante los ensayos. Los directores de coro cualificados son conscientes de todos estos aspectos, y los no cualificados también necesitan serlo.

Preferencias de los críticos (p 80)

T. J. Harper, DMA

Another Way: Música Vocal Inglesa Quartonal

**Mirko Ludwig, tenor; Florian Sievers, tenor;
Christoph Behm, barítono; Sönke Tams Freier, bajo**
Sony Music Entertainment Germany GmbH
(2013; 65' 21")

Fragmentos de audio:

The Long Day Closes de Sir Arthur Seymour Sullivan

<http://youtu.be/OWS1-L3OmOY>

Bushes and Briars de Ralph Vaughan Williams

<http://youtu.be/lAyQYctGGLk>

En su CD inaugural titulado *Another Way: English Vocal Music*, el cuarteto alemán Quartonal presenta al mundo una deliciosa colección de música coral inglesa que ha sido interpretada en pocas ocasiones. La grabación, con piezas que datan principalmente de finales del siglo XIX y principios del XX, ofrece música escrita específicamente para conjuntos masculinos. Este consumando grupo de cantantes del norte de Alemania consiguió éxito internacional tras recibir el Primer Premio en el Deutschen Chorwettbewerb en Dortmund, Alemania, en 2010.

Another Way: English Vocal Music contiene tres obras clásicas de Ralph Vaughan Williams (1872-1958), *The Vagabond*, *Linden Lea* y *Bushes and Briars*. Sin embargo, la verdadera fuerza de la grabación yace en la selección de composiciones, rara vez ejecutadas, escritas por compositores ingleses que han quedado en la sombra favoreciendo a los pilares más tradicionales de la época. Esta versátil colección incluye *Music*, *When Soft Voices Die* de Sir Edward Cuthbert Bairstow (1874-1946), *Tranquility* y *It Was a Lover and His Lass* de Cecil Armstrong Gibbs (1889-1960), un ciclo a cuatro voces titulado *Full Tide* de Alec Rowley (1892-1958), *The Little Green Lane* de Samuel Ernest Lovatt (1877-1954) y *Long Day Closes* de Sir Arthur Seymour Sullivan (1842-1900) de Gilbert y Sullivan. Además, la inclusión de tres premieres mundiales escritas por compositores ingleses contemporáneos enriquece el CD. Estas son *Wanderlust* de Philip Lawson (nacido en 1957), el tema que da título al CD, *Another Way* de Thomas Hewitt Jones (nacido en 1984), y un segundo ciclo a cuatro voces titulado *Demesnes* de Graham Lack (nacido en 1954). La yuxtaposición de lo nuevo y lo antiguo establece a Quartonal como un conjunto capaz de tomar nuevos caminos hacia el futuro al mismo tiempo que mantiene el equilibrio con el pasado.

A pesar de sus deficiencias, recomendaría este libro a líderes de agrupaciones contemporáneas o conjuntos de jazz, coros de gospel y formaciones similares. Los directores con formación académica suelen encontrarse con la necesidad de hacer ajustes en el momento de dirigir un conjunto contemporáneo. Para estos directores resultarían particularmente útiles los ejercicios que enseñan a los coristas a improvisar con éxito. También podrán sacar provecho de este práctico aunque somero manual los músicos no vocales y aquellos que, sin tener experiencia en dirección, llevan las riendas de un conjunto.

Antiguo miembro del Coro de Niños de St. Louis, **Tobin Sparfeld** ha recorrido el mundo de oeste a este, entre Vancouver, Columbia Británica y Moscú, Rusia. También ha cantado con el Seraphic Fire y la Santa Fe Desert Chorale. Tobin ha trabajado con coros de todas las edades, como Ayudante de Dirección Musical para el Coro de Niños de Miami, y como Director Adjunto para los Coros de Niños de St. Louis. También ha enseñado en el Principia College, y ha sido Director de Actividades Corales en la Universidad de Millersville, en Pensilvania. Ha sido igualmente ayudante de dirección para la Civic Chorale de Greater Miami (área metropolitana de Miami). Tobin obtuvo su DMA (doctorado en música) en Dirección por la Universidad de Miami en la ciudad de Coral Gables, donde estudió junto a Jo-Michael Scheibe y Joshua Habermann. También ha obtenido el Artist Teacher Diploma del Instituto CME que dirige Doreen Rao. Actualmente es jefe de la División Musical del Los Angeles Mission College, perteneciente al Los Angeles Community College District. Correo electrónico: **tobin.sparfeld@gmail.com**



Traducido del inglés por Sigfrido Martín, España
Revisado por Juan Casabellas, Argentina ●

Tal y como sugiere el título del tema de Thomas Hewitt Jones, lo importante de este CD es el viaje y no el destino. Cada canción representa un aspecto distinto y distinguido de la experiencia humana. En los comentarios que incorpora el CD, el musicólogo Nico Schneidereit explica que el repertorio seleccionado captura tanto los temas metafóricos como literales del amor, del anhelo, de nuestra relación con la naturaleza y, finalmente, de la esperanza. Además del hábil vocalismo del cuarteto, el aspecto más destacado de la grabación es el esfuerzo y cuidado que se puso en seleccionar música con textos que crean un arco humanístico y conducen al oyente en un viaje a través de esas experiencias.

Un rasgo a destacar de este CD es el uso de la simetría en las selecciones de apertura y cierre (*Music, When Soft Voices Die* y *The Long Day Closes*, respectivamente) que expresan la intimidad o *innerlichkeit* que acompaña al principio y final de un viaje. Los miembros del conjunto tienen voces preciosas y contundentes y cantan con propósito y apropiada expresividad a lo largo de la grabación. Cabe resaltar, la interpretación virtuosa de *Demesnes* de Graham Lack, que requiere una increíble habilidad técnica y sería una ardua tarea para la mayoría de conjuntos corales. Sin embargo, debido a la enorme capacidad de las voces de Quartonal, este ciclo se interpreta con gran agilidad y claridad sin sacrificar el fraseo y la vitalidad. En términos generales podría decirse que las decisiones interpretativas de cada selección están muy bien pensadas y ejecutadas, yo escuché con entusiasmo cada tema.

Fue grabada en Sta. Osdag en Mandelsloh, Alemania; esta estructura romanesca del siglo XII proporciona a la grabación un telón de fondo de una gran acústica, calidez y riqueza. Hay muy pocas grabaciones dedicadas a la música coral de Inglaterra del periodo romántico tardío, solo por esta razón merece la pena adquirirlo. El verdadero valor de *Another Way: English Vocal Music* de Quartonal se centra en lo poco representadas que han sido estas antiguas obras y que además han sido elegidas con gran minucia y merecen una gran audiencia y un mayor aprecio.

T. J. Harper es Director de Actividades Corales y supervisa el currículo de la Educación Musical Secundaria en el Providence College de Providence, Rhode Island. Dirige los tres conjuntos corales de la universidad y está a cargo de los cursos de dirección, métodos corales de secundaria, dirección aplicada y voz aplicada. Harper obtuvo el Doctorado en Arte Musical en la Universidad del Sur de California en la que se graduó con mención honorífica. Sus intereses le han conducido a investigar la influencia nazi en la música coral alemana y la música de Hugo Distler. Su tesis doctoral titulada *Hugo Distler y el movimiento de renovación en la Alemania nazi* se centra en la yuxtaposición de las creencias personales de Distler y sus obligaciones políticas y profesionales con el partido nazi. Harper también ha contribuido como autor en la reciente publicación *Student Engagement in Higher Education: Theoretical Perspectives and Practical Approaches for Diverse Populations* (Routledge). Correo electrónico: **harper.tj@gmail.com**



Traducido del inglés por Tania Filgueira, España
Revisado pr Juan Casabellas, Argentina ●

Por favor, tener en cuenta que la la próxima edición del BCI - ICB VOLUME XXXIII, NUMBER 3, 3ER TRIMESTRE 2014 estará exclusivamente dedicado al PROGRAMA DEL 10mo SIMPOSION MUNDIAL DE MÚSICA CORAL, que tendrá lugar en Seúl, Corea del Sur, del 6 al 13 de Agosto 2014. No habrá artículos adicionales y se publicará solo en Inglés, sin traducciones.