



ICB

International Choral Bulletin

Textos españoles

1

Mensaje del Presidente

Queridos amigos:

Comienza una nueva época para la FIMC. En la Asamblea Ordinaria de Seúl fue aprobada la modificación de los Estatutos. Esto proporcionó al Comité Ejecutivo responsabilidades reguladoras nuevas y más expansivas, redujo el tamaño del Consejo Directivo, eliminó los Asesores, y creó una estrategia operativa más sólida para el futuro de la música coral internacional.

Hemos establecido una estructura financiera sustentable, que asumirá la carga económica de un Consejo Directivo más pequeño, más sólido, logrará que ser miembro de la FIMC sea más fácil y menos caro, y permitirá a la FIMC *ofrecer más proyectos, a más personas, más a menudo*. Esta acción representa mejor las solicitudes de los asociados ya desde 2005. Estamos en movimiento.

Escribo esto al final de nuestro semestre de otoño, al que comúnmente llamamos la “temporada de actuaciones”. Conciertos, jurados, recitales, grabaciones, trabajo de pequeños conjuntos, producciones de teatro (somos la Escuela de Teatro y Música), etc. La capacidad hace fructificar 15 semanas de arduo trabajo con incipientes talentos, tratando de enfocar en las novedades en maestría musical, aún tranquilas por las presiones causadas por el estudio universitario.

En muchos sentidos comparo lo que hago en mi carrera, con el “despertar” de la FIMC: descubrimiento del joven talento artístico, adaptación de actuales “planes de estudios” para responder a demandas más contemporáneas, y la apertura de un nuevo mundo de creatividad, compromiso, e inclusión para todos. ¡Esto es exactamente lo que la FIMC está experimentando! Algunos ejemplos:

- El próximo 2015, de mayo a octubre, es la Exposición Mundial en Milán. Se ha invitado a coros de todos los aproximadamente 150 países participantes a presentar la música de sus propios países tanto en la exposición como en la comunidad, en lo que describimos como el Festival Coral más grande del mundo organizado por la FIMC. Proporcionamos oportunidades a conjuntos (y países) que nunca han sido parte de la comunidad coral internacional. ¡Esto es formidable!

- En noviembre de 2015, la FIMC presentará la primera Exposición Coral Mundial del Asia Pacífico, otro proyecto nuevo e innovador que se concentrará en brindar nuevas oportunidades a músicos corales no involucrados previamente con la FIMC. Esto ocurrirá en Macao, China y las comunidades circundantes de Shenzhen y Hong Kong. Se espera que la Exposición lleve aproximadamente a 15.000 músicos a la zona y que presente una amplia variedad de experiencias educativas musicales, todo en un evento.

Muchas personas han preguntado “¿cómo puedo involucrarme más en la FIMC?” Bien, hemos construido la Base de Datos de Voluntarios de la FIMC, a la cual usted puede añadir su información de contacto de modo que nosotros podamos involucrarlo en los proyectos de la FIMC. Solicitamos que usted describa su experiencia, cuánto tiempo le gustaría ofrecer, y si usted suele viajar al extranjero o no. Siempre tratamos de proporcionar más oportunidades a más personas; más aún necesitamos su ayuda. ¡Comprométase!

Y, por supuesto, el 11º *Simposio Mundial de Música Coral de la FIMC* está estipulado para realizarse en Barcelona, Catalunya, en julio de 2017. Prepare su agenda.

Siempre escucho quejas tales como que la FIMC no hace suficientes proyectos, está enfocada sólo en algunas pocas y mismas personas, y “no prestan atención a las cosas que son importantes.” Bien, esto ya no es cierto. Escuchamos, construimos proyectos adicionales e innovadores en regiones del mundo donde no hemos tenido mucha actividad, *para ofrecer más oportunidades, a más músicos, más a menudo*.

Nuestros ojos están puestos en el futuro. Somos . . .
¡Voluntarios conectando nuestro Mundo Coral!

Michael Anderson, Presidente de la FIMC

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

Dossier: Estudiando la dirección coral alrededor del mundo

Estudiando la dirección coral alrededor del mundo: Europa, Finlandia (p 7)

Seppo Murto, organista, director de coro y profesor

2 Finlandia posee una venerable tradición en materia de formación para la dirección coral. Desde finales del siglo XIX los programas de formación de profesorado y de música religiosa incluyen un curso básico de dirección coral. Como resultado, bien entrado el siglo XX, la vida coral de Finlandia comenzó a estar en manos de los profesores de colegio y de los músicos de las iglesias. A principios de este siglo empezaron a proliferar los coros *amateur*, no solo en las ciudades sino también en las zonas rurales, en un momento de levantamiento nacional que culminó en 1917 cuando Finlandia se declaró independiente de Rusia. La música coral se perfiló como un medio eficaz para divulgar los ideales nacionalistas, evitando la censura con eufemismos poéticos. Muchos directores corales aprendieron el oficio no solo mediante la educación formal, sino practicando, observando a los directores de otros coros de mayor nivel que actuaban en las ciudades en las que estudiaban y experimentando el repertorio de dichos coros.

En la segunda mitad del siglo XX, la dirección coral recibió un importante impulso proveniente de la educación musical, cuando el trabajo de Erkki Pohjola con el Tapiola Choir convirtió a este coro de colegio en un instrumento de calibre internacional. Los jóvenes educadores musicales, inspirados por el ejemplo de su colega, desarrollaron repentinamente un mayor interés por la dirección coral y llevaron su educación más allá, participando en cursos de verano. La institución *Klemetti Institute*, con sede en el pequeño pueblo de Orivesi (en el centro de Finlandia), se convirtió en una potencia que merece la pena mencionar, especialmente por su interesante oferta de cursos estivales para la formación de directores y cantantes de coro, que llevan más de seis décadas en funcionamiento. Una educación básica sólida, una buena educación superior y, sobre todo, una amplia gama de actividades prácticas sirvieron para educar a una generación de directores finlandeses cuyo entusiasmo y esfuerzo convirtió al canto coral en un pasatiempo muy popular. Para estos directores, las competencias técnicas no eran realmente lo más importante. Se veían a sí mismos como educadores y a la música coral como un elemento que contribuía al desarrollo de los niños y adolescentes.

El hecho de que los músicos de iglesia y los educadores musicales hayan desempeñado un papel clave en el desarrollo de la dirección coral finlandesa sigue siendo evidente en los programas formativos de los grados impartidos en la *Sibelius Academy*, la única universidad musical de Finlandia, que incluyen asignaturas de dirección coral obligatorias. Los estudiantes de educación musical y música religiosa están obligados a cursar una asignatura de uno y dos años de duración, respectivamente. Un número notablemente alto de estudiantes también cursan la asignatura optativa de nivel avanzado. Estas asignaturas se centran en las necesidades prácticas, tanto en términos de repertorio como de competencias técnicas.

La formación en dirección coral profesional se puso en marcha como tal en los años 1970, cuando la *Sibelius Academy* introdujo la dirección coral como especialización de la que se podría obtener un diploma, la máxima cualificación disponible en el campo de la música en aquella época. Gracias a los esfuerzos de desarrollo que se han llevado a cabo desde entonces, la dirección coral se ha establecido como una especialización por derecho propio y 1-2 estudiantes se gradúan en dirección coral cada año en la *Sibelius Academy*.

Un avance más importante se produjo a mediados de los 1980, cuando se creó el *Sibelius Academy Vocal Ensemble*, un grupo formado por 16 cantantes profesionales a disposición de los estudiantes de dirección coral cuatro horas a la semana. Este servicio permite a los estudiantes explorar un repertorio variado y técnicamente exigente. A pesar de que este grupo vocal no suele actuar fuera de la *Sibelius Academy*, puede ser descrito como el único coro profesional que funciona con regularidad, a parte del Chorus of the Finnish National Opera, desde que se disolviera el Finnish Radio Chamber Choir de la Finnish Broadcasting Company en 2005.

Los estudios de dirección coral se dividen en cinco niveles. El nivel básico puede estudiarse en distintos institutos y cursos de verano. Esta cualificación es un excelente recurso para directores adjuntos de coros *amateur*, además de servir para asentar las bases para un estudio más avanzado. Las pruebas que permiten acceder a la educación profesional se dividen, en orden ascendente, en las siguientes designaciones: D, C, B y A.

Los estudiantes de educación musical y música religiosa están obligados a pasar el examen de dirección coral de nivel D para obtener su título. Esto les confiere la competencia básica necesaria para trabajar con coros *amateur*. En el curso de preparación para el examen se tratan aspectos como la dirección coral, el ensayo, el entrenamiento de la voz, el repertorio básico y el conocimiento de los principales períodos estilísticos de la historia de la música. Las características más particulares de los coros infantiles y jóvenes se enseñan en módulos especiales.

El curso de nivel C supone un estudio artístico más en profundidad y una mayor variedad de repertorio. El examen del nivel C no solo puede hacerse en la *Sibelius Academy*, sino también en las universidades de ciencias aplicadas de Tampere y Jyväskylä, en el centro de Finlandia, e incluso en un curso de verano del *Klemetti Institute*. El examen de nivel C es un camino que permite que los músicos profesionales se conviertan en directores de coro.

Los cursos mencionados previamente se centran en la mejora de las capacidades técnicas y artísticas y en el estudio de las características fundamentales del coro como instrumento. El entrenamiento de la voz y el sonido coral se han convertido en una parte cada vez más importante de la programación y, más recientemente, también se ha ido dando más importancia a las habilidades comunicativas del director de coro. La interacción entre el director y el instrumento es de vital importancia para el desarrollo coral, con el fin de encontrar un sonido y una perspectiva musical compartidos por ambos. Un buen director de coro debe ser un “constructor de instrumentos”, además de ser un músico bien formado. En los exámenes de los niveles C y D los candidatos no sólo tienen que dirigir al coro, sino también llevar a cabo un ensayo.

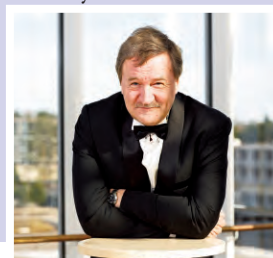
El siguiente nivel, el nivel B, pertenece a los “estudios avanzados” en la programación de la universidad. Su objetivo es preparar a los estudiantes para ser capaz de planificar un repertorio, llevar a cabo un ensayo y dirigir en conciertos de manera independiente. En la práctica, este nivel formativo sólo está disponible en la *Sibelius Academy* - en Helsinki y en la sede de Kuopio, en el centro de Finlandia. En el curso de nivel B se trata un amplio repertorio de música coral de diferentes períodos y estilos. Aunque el programa se centra más en el repertorio *a capella*, también incluye obras con acompañamiento orquestal. Presenta además varios módulos temáticos especializados en los requisitos estilísticos de cada período histórico, el desarrollo personal del director y la enseñanza de la música coral. El examen se trata de un concierto cuyo programa debe incluir obras corales de los principales períodos y una obra coral con acompañamiento instrumental. Si el candidato ya dirige un coro, puede usar ese coro para realizar el examen. La duración del curso es de dos años, y 4-5 estudiantes lo completan cada año.

El examen de nivel A que permite el acceso al grado de Master of Music solo puede hacerse en la asignatura de dirección coral de la *Sibelius Academy*. Este examen requiere un amplio conocimiento de repertorio, especialmente de música contemporánea. El examen se trata de un concierto en el que participan tanto el coro del propio candidato como el coro profesional Sibelius Academy Vocal Ensemble. Los estudios necesarios para completar el nivel A son en gran parte artísticos, centrándose sobre todo en el análisis del contenido. Uno o dos candidatos aprueban el examen del nivel A cada año.

Como hemos visto, en Finlandia existen diferentes vías y niveles disponibles para quienes quieren convertirse en directores de coro de calidad.

Con esto, deberíamos también mencionar que las oportunidades formativas finlandesas en este campo se están volviendo cada vez más y más especializadas. Además de la *Sibelius Academy*, la oferta formativa de nivel universitario que permita obtener un grado académico o una cualificación profesional sólo está disponible en Tampere y Jyväskylä. Sorprendentemente, no hay muchos directores de coro profesionales en Finlandia; es extremadamente difícil ganarse la vida dedicándose únicamente a dirigir coros. En todo el país hay solo un puñado de puestos de trabajo de director a tiempo completo. La mayoría de los directores de coro trabajan como profesionales autónomos, obteniendo ingresos de diferentes fuentes a parte de (o en lugar de) la dirección coral. Aún a pesar de los tiempos de dificultades económicas que estamos viviendo, se siguen llevando a cabo esfuerzos para desarrollar la música coral y la dirección de coros para que estas puedan afrontar los restos del presente y del futuro, al tiempo que se siguen sosteniendo gracias a una sólida base de tradición.

Director musices **Seppo Murto** (b. 1955) es uno de los organistas y directores de coro más importantes de Finlandia. Se graduó en órgano en 1980 y en dirección coral en 1983. Comenzó sus andanzas como director artístico de Dominante en 1981. Además, ha trabajado como director artístico de los coros Suomen Laulu (1984-1988), Akateeminen Laulu (1994-2000), Viva Vox (1995-), Murtosointu (2003-) y Chorus Cathedralis Aboensis (2006-2008). Ha impartido varios seminarios y talleres sobre dirección coral alrededor del mundo (por ejemplo, en los festivales Nordklang y Europa Cantata). Ha realizado numerosas grabaciones con sus coros. Dos de ellas recibieron el reconocimiento de “Grabación de música coral del año”. Murto también ha dirigido importantes obras de grandes compositores como Bach, Haydn y Mozart interpretadas por orquestas sinfónicas finlandesas. Seppo Murto es el organista de la Catedral de Helsinki desde 1985 y enseña dirección coral en la Sibelius Academy, la institución de educación musical más importante de Finlandia. Ha dado recitales de Finlandia y en el extranjero (Países Escandinavos, Rusia, Estonia y Alemania). Ha recorrido todos los continentes con sus coros, excepto la Antártida. La *Finnish Choral Conductors' Association* nombró a Seppo Murto “director del año” en 2001 y la *Finnish church Musicians Association* lo nombró “músico de iglesia del año” en 2013. Fue el primer presidente de la *Finnish Choral Conductors Association* y el primer director artístico del festival “Choral Espoo”. Email: **seppo.murto@uniarts.fi**



Traducido del inglés por María Zugazabeitia, España ●

Dirección coral por el mundo: África, Sudáfrica (p 9)

Rudolf de Beer, profesor y director de orquesta, miembro de la junta directiva de la FIMC

La música, el baile y el canto (individual y grupal) siempre han sido parte de la vida diaria en África, al igual que en todas las culturas ancestrales. Desde la colonización, la tradición coral cambió para convertirse en una forma más organizada de canto grupal: el canto coral, que pasó a tener un papel esencial en las actividades culturales del continente. La importancia que tuvo la Iglesia en este cambio puede apreciarse en la cantidad de coros eclesíásticos que siguen existiendo hoy en día. La fundación establecida por los misioneros mediante la enseñanza de himnos europeos a los africanos cristianizados fue el comienzo del canto coral a cuatro voces en grupos no europeos. Este hecho puede ser considerado como la primera “formación” en canto coral en la región.

En Sudáfrica esta tradición fue creciendo hasta convertirse en un matrimonio entre la cultura africana y la europea, cada una sólida en sus propias bases pero también incorporando aspectos de la otra. Siguiendo la tradición inglesa, las competiciones pasaron a ser una parte muy importante de la vida coral en Sudáfrica. Muchas de estas competiciones incorporaron más tarde formación para directores corales.

Numerosas instituciones educativas, desde colegios hasta universidades pasando por escuelas de formación profesional, albergaron algunos de los mejores coros del país. Esto tuvo como

resultado la implantación de cursos de educación coral en algunas de estas instituciones, aunque principalmente como parte de los estudios generales de música en el caso de la mayoría de antiguas universidades europeas de habla afrikáans. Los directores de orquesta de estos coros fueron a Europa para estudiar dirección coral, como Philip MacLahan, que era profesor y director coral en la Universidad de Stellenbosch y que visitó Alemania para aprender de Kurt Thomas.

Las universidades anglófonas siguieron los pasos del Reino Unido en sus asignaturas de música, e importaron a Sudáfrica los sistemas de evaluación ABRSM y Trinity para la mayor parte de la teoría musical y la formación instrumental. La comunidad afrikáans estableció su propio sistema de evaluación a través de la Universidad de Sudáfrica (UNISA). Todos estos sistemas de evaluación incluyeron más tarde exámenes para coros y directores corales. Sin embargo, ante la imposibilidad de recibir formación oficial en técnicas de dirección de orquesta, los candidatos a estos exámenes tuvieron que buscar profesores privados, al igual que en otras disciplinas.

Tanto coros europeos como africanos organizaron encuentros para coros y/o directores corales. Sin embargo, los coros africanos se centraron en competiciones mientras que los grupos europeos lo hicieron en simposios y talleres como los habituales encuentros nacionales de la Organización Coral de Sudáfrica. La Iglesia, sin embargo, conservó su importante papel en el desarrollo de la formación de músicos y la tradición coral. Los músicos de la Iglesia anglicana fueron educados en la tradición inglesa, que incluía formación como directores corales. Esta tradición continúa siendo muy importante en Sudáfrica.

Incluso antes de las primeras elecciones democráticas con sufragio universal de Sudáfrica, muchos coros y directores viajaron al extranjero en giras de conciertos o para participar en competiciones. Estos directores corales también participaron en cursos, talleres y clases magistrales dentro de muchos festivales y simposios. La necesidad de formación oficial para directores de orquesta se hizo cada vez más acuciante. Una de las razones era que un coro medio no podía competir con otros coros en Europa, por ejemplo, donde la formación para músicos corales ya estaba establecida.

No fue sin embargo hasta 1994 cuando se produjo un importante cambio en cómo estaba concebida la formación para directores: las universidades comenzaron a ampliar su plan de estudios con el objetivo de formar a futuros directores de orquesta más exhaustivamente. Después del cambio político en Sudáfrica, el primer coro escandinavo en visitar el país tras un largo boicot cultural fue la Schola Cantorum de la Universidad de Oslo. Su director, Kåre Hanken, que era también secretario general de la Asociación Coral Noruega, convenció a esta organización para encontrar formas de apoyar la democracia para, en primer lugar, establecer una organización coral nacional para toda la gente de Sudáfrica y, en segundo lugar, para formar directores corales. El gobierno noruego apoyó económicamente esta iniciativa y contribuyó con fondos adicionales para implantar cursos académicos en Sudáfrica. Estos fondos fueron utilizados para crear cursos en la Universidad Metropolitana Nelson Mandela, y Hanken fue el primer profesor de estos cursos. Otros ejemplos son las universidades como la de Pretoria, Kwazulu Natal, Bloemfontein y Stellenbosch.

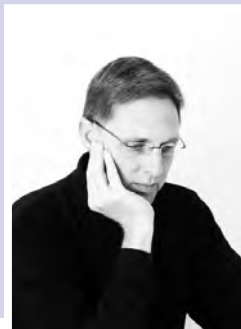
Los cursos no oficiales, relacionados con competiciones y festivales, también desarrollaron la formación de los directores corales en diferentes aspectos desde análisis, preparación e interpretación de partituras hasta dirección de técnicas de canto. Entre estos festivales se encuentran el National Choir Festival patrocinado por Old Mutual y la Competición Coral *Animato*

de la ATKV (asociación cultural y para la lengua afrikáans). Sin embargo, estos cursos se centran en la música prescrita para cada competición o festival, y no tanto en las técnicas de dirección coral.

Hoy en día es posible estudiar dirección coral bien como parte de cursos con certificado o diploma, o bien como parte de las carreras universitarias oficiales en muchas instituciones de educación superior en el país. Es posible incluso elegir dirección coral como una especialización práctica en lugar de escoger un instrumento en la Universidad de Stellenbosch.

No todos los cursos incluyen una formación enfocada a los directores corales, y los alumnos potenciales tienen que encontrar la información correcta en los folletos informativos de las universidades. La variedad de aspectos que se enseñan en los módulos de formación coral incluyen capacidad auditiva, armonía de teclado, música sacra, gestos de dirección, historia y didáctica de la formación coral e historia y teoría de la música. Algunas universidades solo tocan algunos de estos aspectos, mientras que otras educan a los estudiantes concienzudamente en todas estas disciplinas para que lleguen a ser destacados músicos y directores corales.

Rudolf de Beer. Cantante en las iglesias de Steinkier y Egge (Noruega), también es director del coro de cámara de Steinkier, coro de góspel, coro de voces masculinas, coro infantil eclesiástico y el coro Trønder. Nativo de Sudáfrica, anteriormente dirigió, entre otros, el coro de cámara de Potchesftroom, el coro infantil del noroeste (proyecto de las juventudes musicales de Sudáfrica), el Mecer City del coro Tygerberg y el conjunto musical de voces masculinas de Stellenbosch. Antes de mudarse a Noruega fue profesor de dirección coral, director de educación musical y director artístico de la Schola Cantorum en el departamento de música de la Universidad de Stellenbosch, en Sudáfrica. Estudió en la Universidad de Potchefstroom, aunque realizó su máster en dirección coral y musicología/educación musical en la Universidad de Oslo. También realizó su doctorado en la misma disciplina en la Universidad Metropolitana Nelson Mandela, en Port Elizabeth y la Norwegian State Academy of Music, en Oslo. Más tarde publicó artículos de investigación y compuso música para coros que ha sido publicada por Hal Leonard (EEUU), Norak Musikforlag y la Universidad de Cambridge (Reino Unido). Correo electrónico: rdbifcm@gmail.com



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

Estudiar dirección coral alrededor del mundo: Australia, Oceanía (p 11)

Carl Crossin, educador, director y compositor

Las oportunidades para estudiar dirección coral en Australia son variadas y multifacéticas, y se han desarrollado considerablemente en los últimos veinticinco años. En general, la formación en dirección coral es ofrecida por varias universidades australianas como un componente especializado de una licenciatura musical y en cursos individuales. Sin embargo, un número creciente de asociaciones profesionales corales y

educativas del país -incluidos varios de los más destacados coros particulares- ahora ofrecen talleres y clases magistrales en dirección coral. Estos talleres atienden generalmente diversos niveles de especialización, desde nivel principiante a intermedio.

Cursos y programas en dirección coral en universidades y otras instituciones de enseñanza superior en Australia

De las cuarenta universidades que operan actualmente en Australia, aproximadamente dos tercios ofrecen cursos de música de alguna naturaleza. La mayoría de estos cursos de música es de carácter generalista. Gran parte de la formación musical profesional en profundidad en las áreas propias de dirección, musicología y formación docente tiene lugar en un pequeño número de las principales universidades, la mayoría de las cuales ofrecen programas al estilo de conservatorio. Entre ellas se cuentan: la Universidad de Adelaida (Conservatorio de Música Elder), la Universidad Griffith (Conservatorio de Música de Queensland), la Universidad de Queensland, la Universidad de Melbourne (Conservatorio de Música de Melbourne), la Universidad de Sydney (Conservatorio de Música de Sydney), la Universidad de Tasmania, la Universidad de Australia Occidental y la Academia de Artes Escénicas de Australia Occidental. Prácticamente todas estas universidades ofrecen, de alguna manera, formación en dirección general (normalmente, en un nivel comparativamente básico), como parte electiva de un título de grado de Música y/o como componente de un título de posgrado.

En relación con la nomenclatura, hay que tener en cuenta que, en las universidades de Australia, la palabra “programa” se refiere a un grado completo. Una licenciatura en Música o una maestría en Música, por ejemplo, es un programa. La palabra “curso” se refiere a una unidad específica de estudio dentro de un programa. Así, “Introducción a la dirección coral” o “Dirección para maestros” serían ejemplos de cursos dentro de un programa de una licenciatura en Música.

La formación especializada en dirección coral se ofrece en las siguientes universidades:

- La Universidad de Adelaida (Conservatorio de Música Elder) en Adelaida, Australia del Sur, ofrece dos cursos universitarios en dirección como parte de la licenciatura en Música: una a nivel introductorio que incluye técnicas corales específicas, y un curso universitario más especializado en dirección y liderazgo coral. También se enseñan técnicas de dirección coral como parte de la educación musical especializada dentro de la licenciatura en Música. A nivel de posgrado, se ha añadido recientemente dirección coral como una asignatura importante dentro del grado de master de estudios musicales.
- La Universidad Nacional Australiana en Canberra (Escuela de Música de Canberra) ofrece, como parte de su licenciatura en Música, un curso universitario en dirección que incluye técnicas corales.
- La Universidad de Queensland, en Brisbane, ofrece un curso universitario en dirección coral en el nivel introductorio como parte de su licenciatura en Música, así como un curso de posgrado más especializado en dirección coral y pedagogía como parte de la maestría en Música. También se enseñan técnicas de dirección coral como parte del curso universitario de educación musical denominado “Enseñanza de la música a través de la actuación coral”.
- La Universidad Griffith en Brisbane (Conservatorio de Música de Queensland), ofrece un curso universitario en dirección coral en el nivel introductorio como parte de su licenciatura en Música y se encuentra actualmente en el proceso de redesarrollo de su oferta en esta área.

- La Universidad de Melbourne ofrece un curso de posgrado en dirección coral como parte de la maestría en Música.
- La Universidad de Tasmania en Hobart, Tasmania, ofrece un curso universitario de nivel introductorio de dirección orquestal como parte de su licenciatura en Música, que incluye técnicas corales.
- La Universidad de Australia Occidental en Perth, Australia Occidental, tiene estudios de dirección como parte de los cursos universitarios de educación musical, y la Academia de Verano de la Universidad de Australia Occidental también ofrece estudios de dirección coral. Además, hay estudios de posgrado en dirección coral incluidos como parte de la clase de educación musical en la maestría en Docencia y como componente en la maestría en Música.
- La Academia de Artes Escénicas de Australia Occidental ofrece un curso universitario de nivel introductorio en dirección y en dirección coral.
- La Universidad de Newcastle ofrece un curso universitario de nivel introductorio en dirección.

El estudio de la dirección coral a nivel de doctorado en Australia es un área en desarrollo. Varios de los principales directores corales de Australia han obtenido doctorados de universidades australianas en áreas relacionadas a la musicología, la composición y la educación musical, y algunas de las universidades mencionadas previamente están en un proceso de desarrollo de opciones de doctorado (PhD) en dirección coral o áreas afines. En Australia, la investigación es un componente vital en todos los estudios de doctorado en artes escénicas.

Escuelas de verano y talleres periódicos ofrecidos por las asociaciones profesionales y los coros más destacados

Además de los estudios más formales en dirección coral, como se ha descrito anteriormente, un pequeño pero significativo número de coros y otras organizaciones musicales -incluidas las asociaciones profesionales de toda Australia- también ofrecen talleres y clases magistrales de especialistas en dirección coral como parte de sus actividades permanentes, o en sus escuelas de verano y conferencias anuales.

Las diversas secciones estatales de la **Asociación Nacional de Coros de Australia** (ANCA, por su sigla en inglés), y de la **Sociedad Australiana para la Educación Musical** (ASME, por su sigla en inglés) ofrecen, con frecuencia, talleres de dirección coral para maestros de escuelas y directores de coros comunitarios, y además, el *Choralfest* -evento bienal nacional de la ANCA- y las conferencias nacionales de la ASME también cuentan con talleres y clases magistrales con algunos de los principales directores corales de Australia y directores internacionales invitados.

La **Organización Australiana de Educación y Formación de Directores Corales** (ACCET, según su sigla en inglés), con sede en Melbourne, ha estado ofreciendo capacitación en dirección coral para directores de coros comunitarios, de escuelas e iglesias por más de veinte años. Cada mes de enero, la ACCET ofrece una semana intensiva de talleres y clases magistrales. Sus escuelas de verano cuentan anualmente, como invitados destacados, con un director internacional y un director de Australia, lo que garantiza así que cada año se proporcione una perspectiva diferente sobre dirección coral y liderazgo. Las actividades presentadas por la ACCET en su escuela de verano incluyen sesiones plenarias, clases magistrales y talleres.

Del mismo modo, la **Escuela Real de Música Sacra de Australia** (RSCM Australia, por su sigla en inglés) ofrece actividades de formación coral con base estatal, así como una escuela de verano nacional que se celebra durante cada mes de enero en una ciudad capital australianas diferente. La música sacra

es, por supuesto, el foco principal de estas escuelas de verano, pero la naturaleza de la actividad de dirección coral en Australia es tal que a menudo hay una superposición entre los sectores educativos y eclesiásticos.

El **Instituto de Educación Musical Kodály de Australia** (KMEIA, por su sigla en inglés) también ofrece una amplia variedad de actividades de formación coral de alcance estatal y nacional como parte de su amplio enfoque sobre la educación musical. Estos incluyen una conferencia nacional bienal y una gama de actividades con estudios de dirección coral que conducen al Certificado Kodály Australiano que ofrece el KMEIA en asociación con la Universidad de Nueva Inglaterra en Armidale, Nueva Gales del Sur.

En los últimos años, varios de los principales coros de Australia también han tomado la iniciativa y han desarrollado sus propios talleres y clases magistrales de formación en dirección coral. Estos suelen ser talleres intensivos de fin de semana que proporcionan capacitación focalizada y experiencia para los directores corales más avanzados.

Las más importantes iniciativas de formación de directores corales han sido las realizadas por los coros de la Escuela Nacional de Coros de Gondwana, la agrupación *The Australian Voices*, el Coro de Cámara de Sydney, el ensamble *Adelaide Chamber Singers*, el coro *Sydney Philharmonia*, el coro de la Orquesta Sinfónica de Melbourne y el Coro Nacional de Jóvenes de Australia.

El más notable de estos desarrollos ha sido la creación, hace tres años, de la Academia de Dirección Coral de Gondwana. Establecida como parte de la **Escuela Nacional de Coros de Gondwana**, que se celebra anualmente en Sydney, en enero de cada año, la Academia reúne a un pequeño grupo de directores corales jóvenes de toda Australia en una escuela de verano intensiva de dos semanas de duración. Los directores de coros que asisten a la Academia pasan de ocho a diez horas por día en talleres y clases magistrales, y pueden observar también a algunos de los principales directores de coros australianos dirigiendo los seis coros en la misma Escuela Nacional de Coros de Gondwana. Estos seis coros tienen integrantes con un rango de edades de 10 a 26 años.

Influencia de los directores de coro fuera de Australia

Ninguna discusión sobre la formación de los directores de coros en Australia estaría completa sin un reconocimiento de las diversas influencias externas que han estimulado el desarrollo de la producción de la música coral y del director coral en el país.

Durante el primer siglo y medio de la historia de Australia, la influencia predominante sobre la producción de la música coral -y por lo tanto, en la formación del director coral- fue la tradición coral inglesa y, en particular, el repertorio y las tradiciones religiosas. Además, durante ese siglo y medio inicial, la mayoría de los catedráticos jefes de los departamentos musicales y los directores de conservatorios de Australia eran ingleses, y así, la educación musical terciaria australiana estuvo fuertemente influenciada por el patrimonio cultural británico. Sin embargo, la tradición coral inglesa no era la única influencia, ya que Australia recibió también la proveniente de numerosas comunidades de diversas partes de Europa. En ese sentido, es importante destacar el papel que las tradiciones luteranas han jugado en la educación escolar -especialmente la educación musical- en Australia.

La conferencia de 1973 de la Sociedad Internacional para la Educación Musical (ISME, por su sigla en inglés) en Perth, Australia Occidental, fue un hito destacado en la educación musical australiana, pero también proporcionó un estímulo significativo para la formación del director coral en Australia,

debido en gran parte a las actuaciones y los talleres de Rodney Eichenberger y su coro de la Universidad de Washington. Desde mediados de la década de 1970, un creciente número de directores de coros estadounidenses visitaron Australia para trabajar con una nueva generación de jóvenes directores de coros locales. Entre estos directores corales y pedagogos estadounidenses se encuentran Rodney Eichenberger, Frank Pooler, Anton Armstrong, Weston Noble y David Jorlett. Sin embargo, la contribución más importante fue la de Rodney Eichenberger y sería difícil subestimar su influencia en la música coral australiana durante este período. En la década de 1980, un número significativo de jóvenes directores de coros de Australia continuó luego sus estudios de posgrado en dirección coral en los Estados Unidos.

Directores ingleses como David Hill y Mike Brewer también han desempeñado un papel importante para ayudar a dar forma al paisaje de la formación coral de Australia, al igual que Roy Wales. El inglés Roy Wales fue uno de los primeros protegidos de Rodney Eichenberger para venir a Australia, y su influencia en los directores de coros más jóvenes y en la creación de una asociación nacional de coros ha sido significativa.

Muchos de los actuales directores corales de Australia han estudiado, viajado y trabajado internacionalmente y, como sucede en todo el mundo en este siglo XXI, la comunidad coral australiana es a la vez global y ecléctica en sus influencias y repercusiones. En Australia, la formación del director coral refleja, en todas sus manifestaciones, los niveles internacionales y expectativas de una forma de arte verdaderamente global y diversa.

En las últimas décadas, otra poderosa influencia en el desarrollo de la música coral de Australia -y por lo tanto, en la formación del director coral- ha sido el trabajo de nuestros compositores.

Compositores australianos como Peter Sculthorpe, Malcolm Williamson, Nigel Butterley, Clare Maclean y Graeme Koehne han aparecido en la escena coral internacional a través de sus obras para coro, pero en las últimas dos décadas y media, ningún compositor australiano ha contribuido tanto al desarrollo del repertorio coral de Australia como Stephen Leek, que ha trabajado exhaustivamente como compositor y director de coro, y ha influido en la forma en que muchos directores de coros ven la música coral australiana. Esto ha tenido un impacto considerable en aspectos relativos al estudio del repertorio y a la formación del director coral en Australia.

Carl Crossin OAM -director de orquesta, educador y compositor- es uno de los directores de coros más experimentados y respetados de Australia. Es fundador, director artístico y director del ensamble *Adelaide Chamber Singers*, agrupación que ha sido multipremiada internacionalmente, y hasta hace poco se desempeñó como director del Conservatorio de Música Elder de la Universidad de Adelaide. Actualmente es jefe de estudios vocales, corales y de dirección en la Universidad de Adelaide, donde también enseña dirección. Carl es director del *Elder Conservatorium Chorale* y del *Adelaide Symphony Chorus*, y ha trabajado alrededor de Australia e internacionalmente como director invitado, jurado y profesor de dirección coral. En 2007, Carl fue galardonado con la Medalla de la Orden de Australia (OAM, por su sigla en inglés) por sus servicios a la música coral. Correo electrónico: carl.crossin@adelaide.edu.au



Traducido del inglés por Javier Perotti, Mendoza (Argentina)
Revisado por Juan Casabellas, Argentina

Dirección coral por el mundo: América, Estados Unidos

(p 15)

Christopher D. Haygood, director y profesor

Jo-Michael Scheibe, director y profesor

La música coral se asentó en Norteamérica con la llegada de los colonos europeos al Nuevo Mundo. Estos colonizadores trajeron consigo tradiciones corales y establecieron una cultura en los Estados Unidos que motivaba los valores del Arte Coral. Las sociedades de canto del siglo XIX encabezadas por la clase media ayudaron al desarrollo de métodos de canto a la vista, incrementaron la calidad de la iglesia y los conciertos corales y fueron un estímulo para la instrucción centrada en música coral en los Estados Unidos. Este movimiento cobró fuerza en el siglo XX gracias a pioneros como Elaine Brown, Harold Decker, Julius Herford, Charles Hirt, Roger Wagner y Howard Swan, por decir unos pocos. La descripción de Swan de las distintas perspectivas de la música coral en EE. UU. desde la segunda mitad hasta finales del siglo XX contribuyó a la cultura coral colectiva de la nación.

La mayoría de las escuelas públicas americanas (primaria, secundaria y bachiller) acogen la música coral como algo esencial para la experiencia educativa y ofrecen clases de música como parte regular de un día escolar del estudiante. Debido a esto, un estudiante de bachillerato podría perfectamente graduarse con varios años de experiencia cantando en grupos corales que incluyen en su plan de estudios la instrucción en varios elementos de la maestría musical. Todos los niveles de educación superior incluyen el estudio de la música coral ofreciendo a los graduados en bachillerato diversas opciones cuando deciden seguir una carrera musical. La Asociación Nacional de Escuelas de Música (NASM, por sus siglas en inglés) reconoce los programas de música de las instituciones de educación superior en los Estados Unidos. La NASM trata de proporcionar un estándar de integridad académica a través de una serie de niveles y monitorizar la adherencia institucional a través de revisiones formales periódicas. La NASM destaca el entrenamiento vocal y la participación continua en grupos corales a través de estudios durante la carrera como parte vital de la educación en la música coral.

Las escuelas profesionales de dos años sirven como puente educativo entre el instituto y la carrera universitaria de cuatro años y otras carreras asociadas en campos de estudio más generalizados. Normalmente, estas instituciones ofrecen cursos de teoría musical, musicología, dirección básica y lecciones de voz como componentes del Técnico en Música. La escuela universitaria prepara a los estudiantes para la transición a una licenciatura de cuatro años, con muchas clases requeridas ya completadas. La convalidación de créditos de cursos para una carrera de cuatro años varía dependiendo del criterio de la institución.

La licenciatura en Educación Musical (BME, por sus siglas en inglés) con énfasis coral o vocal prepara a los estudiantes para enseñar música coral elemental y secundaria en escuelas públicas o privadas. Los cursos de métodos educativos, los estudiantes especiales y el desarrollo infantil y adolescente ocupan una parte importante de las horas de los créditos de la BME, y numerosas instituciones incluyen además unas prácticas de ensayo en su plan de estudios. Antes del periodo de prácticas, los cursos de preparación de ensayo ponen a los estudiantes en el lugar del director, donde son supervisados en situaciones de ensayo a lo largo del semestre. Las prácticas combinan experiencia práctica con seminarios destinados a evaluar, solventar y trazar estrategias; y, por tanto, aumentar la efectividad de los educadores de música coral conforme llegan a las clases.

Generalmente, los cursos universitarios relacionados con la música coral incluyen de uno a cuatro semestres de clases de dirección, siendo limitado el número de instituciones que ofrecen estudio de dirección privado a nivel universitario. A menudo, los cursos del primer semestre contemplan la expresión en la dirección básica apta tanto para grupos corales como instrumentales, mientras que los semestres adicionales se centran en la expresión y lenguaje específico para el ensayo coral y el canto. En este momento, la Universidad del Sur de California posee el único programa que ofrece una Licenciatura en Música Coral. Esta carrera proporciona a los estudiantes universitarios la oportunidad de seguir estudios corales exhaustivos que incluyen cursos adicionales en dirección, desarrollo, organización y dicción coral junto con clases educativas generales.

La preferencia del profesor en los estudios universitarios de dirección coral puede a veces ser más importante que la de la institución. La filosofía de un único profesor o un colectivo respecto al sonido coral y los gestos moldea el proceso y el producto de una institución. Los estudiantes pueden adscribirse a una filosofía específica de dirección, lenguaje gestual, método pedagógico o una combinación de estos. De manera similar, muchos programas dan mayor importancia al rendimiento o la información académica, mientras que otros buscan un equilibrio óptimo. Competitivos lectorados y becas de investigación se conceden a estudiantes graduados basándose en sus méritos y en su puntuación académica. Estos premios económicos varían desde una parte hasta la totalidad de la matrícula y becas adicionales dependiendo de las políticas de la institución en cuestión. Cada uno de estos factores influye a los estudiantes a la hora de elegir programas universitarios en los Estados Unidos.

Debido a las especificaciones establecidas por la NASM y parámetros adicionales relativos a carreras de postgrado, no es de extrañar que el Máster en Música (MM) sea el título más alto otorgado por una universidad americana. Algunas instituciones tienen unas limitaciones estrictas para el número de admisiones tanto para máster como para programas de doctorado. En algunas, el Máster en Música ofrece a los estudiantes un título que incluye instrucción coral, orquestal y de viento junto con la dirección como parte del plan de estudios. Algunos programas hacen más énfasis en la educación musical, mientras que otros ofrecen un título de máster con un certificado de enseñanza llamado Máster de Enseñanza. Estos títulos normalmente requieren 30-36 créditos y son una mezcla entre literatura coral, dirección, pedagogía vocal, métodos de investigación, lecciones de voz, dirección instrumental, historia de la música y participación en grupos. El MM puede completarse en dos años académicos completos o dos veranos y un año académico en algunas instituciones. Los estudiantes que también enseñen o trabajen en otros campos pueden escoger asistir a clase a tiempo parcial.

Los directores corales con trabajo en escuelas, iglesias y otras entidades durante el año escolar que deseen completar estudios de postgrado en música coral pueden decidir si matricularse en un programa de máster de verano. Hay unas pocas instituciones en los Estados Unidos que ofrecen el título de Máster en Música en Dirección Coral, Máster en Educación Musical con énfasis coral y un Máster de Educación en Música Coral que puede completarse a lo largo de tres veranos. Las universidades de Florida, California, Michigan y Oregón ofrecen estos programas. Estas opciones pueden ser una ventaja para estudiantes internacionales que prefieren permanecer en el extranjero por periodos limitados de tiempo.

Hay muchas menos universidades que ofrecen doctorados en música que las que ofrecen títulos de máster. Tanto el Doctorado en Música (DMA, por sus siglas en inglés) como el Doctorado

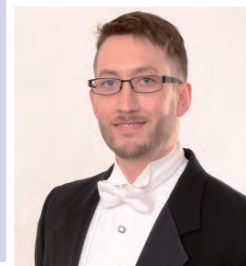
en Filosofía de la Educación Musical permiten estudiar música coral. El doctorado en Educación Musical se inclina bastante más hacia los cursos dirigidos a la metodología de la educación, al tiempo que incorpora dirección y literatura coral de manera más limitada. En comparación, en un programa de Doctorado en Música, los requerimientos de literatura coral abarcan de uno a cuatro semestres en algunas instituciones especializándose desde era composicional o práctica litúrgica hasta música universal. La duración del programa del DMA varía de dos a cinco años dependiendo de los requisitos curriculares de la institución que se solicite. Los programas pueden incluir exámenes eliminatorios, proyectos o tesis, mientras que otros pueden pedir más de uno de estos componentes además de trabajo de curso y recitales para completar los requerimientos del título.

Los doctorandos en programas DMA tanto en Música Coral como Dirección Coral dedican hasta tres años a un estudio profundizado de la dirección coral más allá del título de máster. Esto tiene lugar en situaciones de aula, lecciones privadas y grupos dirigiendo tareas que normalmente culminan en uno o más proyectos de recitales. Aunque existen coros recitales, muchas instituciones esperan que los estudiantes de postgrado creen su propio coro para cada recital. Además, los componentes de dirección orquestal e instrumental, lecciones de voz, cursos en pedagogía vocal y dicción están siendo a menudo incluidos como elementos clave para este título de postgrado. Los estudios de doctorado en numerosas instituciones, particularmente aquellas con mayor temario requerido, esperan que los estudiantes terminen sus estudios en una o más áreas adicionales. Pocas instituciones ofrecen un MM o DMA en Música Sacra, pero los planes de estudio en estos programas incluyen un análisis más intensivo del repertorio canónico sacro junto con concentraciones de dirección coral.

El verano concede múltiples oportunidades a los directores que deseen profundizar en su formación. Talleres corales centrados en formación del tono, dirección coral o preparación para obras importantes que sirven de recursos a los directores corales de diversas habilidades con ganas de fortalecer su técnica y pedagogía. El Festival Oregón Bach, Facultad de Artes de Westminster en la Universidad Rider, el instituto de verano Rene Clausen y el Instituto Coral Eastman son unos pocos de los importantes talleres estivales disponibles en los Estados Unidos. Además de la publicidad de la institución anfitriona, la *Revista Coral* de la Asociación Americana de Directores Corales publica talleres de verano que tienen lugar en los Estados Unidos y por todo el mundo a lo largo del año.

La diversidad y cantidad de enfoques caracterizan el estudio de la dirección coral en los Estados Unidos. Cada institución y su facultad determinan el tema de atención de su propio programa proporcionando a los músicos corales incontables opciones de estudio. Las universidades de todo el país motivan a los estudiantes internacionales interesados en el desarrollo de sus habilidades como directores corales y educadores a explorar las opciones de la carrera. A los estudiantes internacionales para los que el inglés es su segunda lengua se les obliga a obtener una puntuación apta en el Test de Inglés como Lengua Extranjera (TOEFL, por sus siglas en inglés). La mayoría de instituciones tienen un plazo máximo para la solicitud hasta el 1 de diciembre para la admisión en el calendario del próximo año. Se trata de motivar a los lectores a investigar a fondo opciones para determinar qué programas podrían encajar mejor con sus necesidades personales.

Dr. **Christopher D. Haygood**, Director Asociado de Estudios Corales en La universidad del estado de Oklahoma, enseña cursos universitarios y de postgrado, dirige University Singers, Statesmen y el grupo Vocal de Jazz OSU. Christopher ha dirigido coros por todos los Estados Unidos, Europa, Asia, Australia y Nueva Zelanda. Aparece como orador invitado en Teorías de la Inteligencia y Estrategia de Ensayo y temas específicos de la Literatura Coral. Ha recibido el premio Doctor en Artes Musicales (DMA, por sus siglas en inglés) en la Escuela de Música Thomton de la USC. Correo electrónico: christopher.haygood@okstate.edu



Dr. **Jo-Michal Scheibe**, Profesor y presidente del departamento de Música Coral y Sacra de la Escuela Thomton de Música en la Universidad del Sur de California. Fue presidente nacional de la Asociación Americana de Directores Corales (ACDA, por sus siglas en inglés) del año 2011 al 2013. Actualmente es vicepresidente de Actividades Internacionales en la ACDA. Los USC Chamber Singers cantaron recientemente en el X Simposio Coral Mundial del 2014 y hará acto de presencia en la Conferencia Nacional de la ACDA del 2015 en Salt Lake City en febrero. Correo electrónico: scheibe@thornton.usc.edu



*Traducido del inglés por Juan Carlos García Gil, España
Revisado por Camen Torrijos, España* ●

Dirección coral por el mundo: Asia, Filipinas (p 18)

Mark-Anthony Carpio, director coral y profesor

Filipinas, con sus innumerables escuelas de música y universidades para elegir, es un país que sin lugar a dudas debe tener en cuenta alguien que quiera estudiar dirección coral. En la primera mitad del siglo pasado, cuando Filipinas estaba bajo dominio norteamericano, los norteamericanos supieron inculcar a las gentes filipinas la gran importancia de la educación. Muchas de las escuelas y universidades que tenemos ahora se establecieron en esa época y en esas instituciones estudiaron muchos de los directores de renombre del país.

En 1899, el Dr. Horace B. Silliman, un hombre de negocios retirado de Cohoes, Nueva York, se presentó en la oficina del Consejo Presbiteriano de Asuntos Exteriores con la firme convicción de que la población filipina necesitaba una nueva educación. Esto sucedió en un momento en el que las noticias acerca de la victoria naval del Almirante Dewey sobre la flota española en la bahía de Manila eran todavía frescas. Había algo sobre las islas y sobre la gente que nunca había visto y que nunca conocería que atraía la imaginación del Dr. Silliman. Propuso crear una escuela industrial similar a la del Hampton Institute de Virginia. Gracias a su tenacidad, se fundó el Instituto Silliman en la ciudad de Dumaguete. Más tarde se convertiría en la primera universidad protestante de Filipinas y en la primera universidad americana de Asia.

La ubicación de la Universidad es algo que fascina a todo visitante. Rodeada de montañas por un lado y mar por el otro, Dumaguete está a una hora en avión de Manila y a cuatro horas en barco de Cebu, la “ciudad reina del sur”. Esta característica distingue a la Universidad de las demás. La segunda peculiaridad que llama la atención de los visitantes es la simpática actitud de los habitantes de Dumaguete, la “Ciudad de las personas amables”.

La Universidad de Interpretación y Artes Visuales empezó su andadura en 1912 como departamento de música de la Universidad de Artes y Ciencias. Cuando abrió en 1934 se le concedió el nombre de Conservatorio de Música. En 1938, Silliman obtuvo el estatus universitario y pasó a llamarse **Universidad Silliman**. Sin embargo, a partir de 1941 el Conservatorio comenzó a conocerse como la Escuela de Música. En 1969 se creó el departamento de Bellas Artes. Finalmente, la Escuela de Música y Bellas Artes con estatus de universidad abrió en junio de 2001 y adoptó su nombre actual.

La Universidad Silliman es un crisol de culturas y religiones diversas. De los más de 9000 estudiantes, alrededor de 300 vienen de 23 países distintos. A pesar de que la Universidad está afiliada a la Iglesia Evangélica Unida de Cristo de Filipinas, la mayoría de los estudiantes son católicos romanos y otra gran parte de ellos son musulmanes de Mindanao. Estos estudiantes también tienen la oportunidad de descubrir y apreciar durante el curso escolar las obras de intérpretes, artistas literarios y artistas visuales aclamados en la esfera nacional e internacional.

La Universidad de Interpretación y Artes Visuales ofrece, entre otras cosas, estudios universitarios de grado y posgrado en dirección coral. La Dra. Elizabeth Susan Vista-Suárez (Decana) es la directora de la facultad. Dirige el Ating Pamana Inc., un coro mixto compuesto por personal y estudiantes de la Universidad, y el Coro Covenant, una clase de coro formada por estudiantes de primer y segundo curso. Hay otros profesores de dirección coral, entre los que se encuentran: Mark Ian Caballes, que también dirige a los coristas del Campus SU, y el Coro Infantil de la Iglesia SU; Nathaniel Bicoy, que dirige el Club de Hombres SU para composiciones de tres o más voces sin acompañamiento; y finalmente, Maria Elcon Cabasag-Koerkamp, profesora de voz en la Universidad, dirige el Conjunto de Mujeres SU. <http://su.edu.ph/college/copa/>

La Universidad de Filipinas (UP) es la universidad nacional del país. Se fundó en junio de 1908 y fue creada por recomendación del Secretario de Instrucción Pública, William Morgan Shuster, a la Comisión Filipina, la cámara alta de la Asamblea Filipina. En la actualidad, el sistema de la UP está formado por siete universidades constituyentes y una facultad independiente repartidas en los quince campus del archipiélago. El campus más grande es el de Diliman, ubicado en la ciudad de Quezon, la más grande de la metrópoli de Manila. La UP Diliman es también la sede física del sistema de administración de la UP. Y es aquí donde se ubica actualmente la Facultad de Música de la UP.

El cuatro de septiembre de 1916, ocho años después de que la Universidad fuera creada, el Conservatorio de Música abrió formalmente sus puertas en Manila, donde nació la UP. Su primer director fue un catedrático del Conservatorio de Nueva Inglaterra en Boston, el señor George Wallace. Tras ubicarse en distintos lugares en Manila, el conservatorio se mudó finalmente al lugar en el que se encuentra en la actualidad. En 1968 adquirió formalmente el estatus de universidad. Durante más de 100 años, la Facultad de Música de la UP ha formado a las figuras más influyentes de la historia de la música filipina. Nueve de los doce artistas musicales nacionales se han formado en la Universidad,

incluido el fundador de los UP Madrigal Singers, Andrea Veneracion.

El Departamento de Dirección y Conjuntos Corales ofrece estudios de grado y posgrado en dirección coral. En la facultad se encuentran: Janet Sabas Aracama, que dirige el coro oficial de la Universidad, el UP Concert Chorus, fundado en 1962; el Dr. Beverly Shangkuan-Cheng, que dirige el recién creado coro de mujeres Dawani de la UP; el Dr. Raúl Navarro y Eudenice Palaruan. Como maestro de coro de los UP Madrigal Singers (conocidos también como los Philippine Madrigal Singers), yo también soy profesor en la Universidad. El jefe de departamento es Rodney Ambat, que dirige la banda sinfónica de la UP.

De la Facultad de Música de la UP han salido algunos directores corales de renombre del país. Jonathan Velasco, director de los Cantantes de Cámara Ateneo y profesor de voz en la Universidad, es uno de los directores más solicitados en el mundo hoy en día. Arwin Tan, que enseña en el departamento de musicología, es el director del galardonado Novo Concertante Manila. <http://music.upd.edu.ph/>

La Universidad de Santo Tomás (UST) es la universidad más antigua de Asia. La fundaron en 1611 los dominicos, y al principio recibió el nombre de Colegio de Nuestra Señora del Santísimo Rosario. Más tarde, se llamó Colegio de Santo Tomás, en memoria del más destacado teólogo de esta orden, Santo Tomás de Aquino. En 1645, el Papa Inocencio X le concedió el título de universidad. Desde entonces, esta institución ha jugado un papel fundamental en el desarrollo académico de Filipinas y en la historia de este país. En 1902, el Papa León XIII convirtió la Universidad en “Universidad Pontificia” y así pasó a ser la segunda universidad en el mundo con este título. (La Universidad Gregoriana de Roma había recibido el título en 1873). En 1947, el Papa Pío XII le otorgó el título de “Universidad Católica de Filipinas”. Es sorprendente que, durante más de 400 años, la vida académica de la Universidad solo se haya visto afectada dos veces, ambas debido a una guerra: la Revolución Filipina (1898-1899) y la Segunda Guerra Mundial (1942-1945).

El departamento de música de la UST no comenzó su andadura hasta 1946. Poco después, empezó a ofrecer el Diploma de Profesor y la Licenciatura en Estudios Musicales. Los estudios de dirección de bandas comenzaron a ofrecerse a partir de 1951. A estos les siguieron unos años más tarde los estudios de dirección coral y de orquesta. Recientemente, el Programa de Dirección de la UST se ha unido con el departamento de Teoría y Composición. El Conservatorio tiene también sus propios conjuntos. Entre sus conjuntos instrumentales se encuentran las 70 obras de la Orquesta Sinfónica de la UST, el UST Woodwind Ensemble y la banda. Entre sus grupos corales se encuentran: el Coro Tomasino (coro oficial del Conservatorio formado por todos los estudiantes de música), el conjunto Vocal Liturgikon de la UST (especializado en música litúrgica), las clases de conjuntos grandes de la UST y los mundialmente conocidos UST Singers (el coro principal de la Universidad con miembros que provienen de distintas facultades, galardonado dos veces como mejor coro del mundo en el Llangollen International Musical Eisteddfodd - 1995 y 2010). Los directores de estos conjuntos también forman parte del Departamento de Dirección liderado por su coordinador, Fidel Calalang, director de los UST Singers; Maria Teresa Vizconde-Roldán, directora de los coros de clase y del coro infantil Hail Mary the Queen (ganador mundial de los premios de Coro Infantil de 2012); Herminigildo Ranera, director de la orquesta sinfónica de la UST; y, Michael Jacinto, director del UST Woodwind Ensemble. <http://www.ust.edu.ph/academics/overview/faculties-and-colleges/conservatory-of-music/>

Terceras Jornadas de Capacitación en Dirección Coral Segundas Jornadas de Capacitación en Dirección de Coros de Niños

Libreville, Gabón, 27-31 de Octubre de 2014 (p 23)

Thierry Thiebaut, Presidente de A Cœur Joie International, miembro de la Junta Directiva de IFCM

Organizaciones: A Cœur Joie Gabon Federation
A Cœur Joie International
Federación Internacional para la Música Coral
Directores sin Fronteras (CWB)

A pesar de la ausencia inesperada de Anne-Marie Cabut debido al fallecimiento de un familiar, los organizadores decidieron llevar a cabo estas jornadas de capacitación ya que cancelarlas habría supuesto una gran decepción para los niños que forman parte de este proyecto y que las esperaban con muchas ansias.

Yveline Damas se encargó de la tarea, con la ayuda de Thierry Panghoud y Willy Ondo Beyeme.

Los libros de cantos y acompañamientos grabados brindados por Anne-Marie incluyen: *Tongo, Do-ré-mi, Bubble Gum* (muy exitoso), *My heart will go on* (Titanic), además del canon *Rock my soul* que había sido parte del programa de una jornada anterior.

El primer día, los niños aprendieron el *Fruit Canon* y leímos juntos la melodía de *Cossack Lullaby*.

Los niños trabajaron cada tarde de 17 hs a 19 hs y se presentaron con el coro titular el viernes a la noche en el Protestant Center Baraka (Centro Protestante Baraka). Aunque había un único grupo de niños de entre 7 y 15 años, no hubo problemas relacionados con la diferencia de edad. El libro de canciones que Anne-Marie nos brindó incluía 14 piezas pensadas para dos grupos etarios diferentes. Este libro de canciones dará material suficiente a los niños para impulsar su aprendizaje. Nos gustaría agradecer al equipo de directores local que inmediatamente se encargó de las jornadas para hacer felices a los niños que ya están esperando ansiosos la próxima aventura coral. La calidad del concierto final es un estímulo para todos.

A estas jornadas se le sumaron unas jornadas de capacitación para directores corales.

Los niños y los alumnos pudieron disfrutar de una estadía amena en habitaciones con aire acondicionado gracias a A Cœur Joie Gabón, la cual les brindó el espacio necesario. La ubicación en un barrio muy tranquilo del centro de la ciudad fue una ventaja adicional para este tipo de actividad. Quisiéramos agradecer a Yveline por su iniciativa para refaccionar el edificio, el cual es ahora el corazón de A Cœur Joie Gabón y el lugar ideal para dar la bienvenida a jornadas de capacitación.

Tuvimos un total de 10 alumnos en 2013 y tenemos 12 este año. Cinco de ellos habían participado en las jornadas del año pasado y un par de ellos en las de 2012. Su nivel de autonomía mejoró un poco. Estos alumnos fueron capaces de dirigir el concierto final.

A Cœur Joie Gabón organiza habitualmente clases de música. Esta es una iniciativa muy buena ya que los alumnos no son particularmente buenos en lectura a primera vista. Además se requiere un nivel de teoría musical básico para cada uno de ellos: acordes mayores y menores, identificación de notas musicales, etc. Esto podría ahorrar tiempo de manera ventajosa durante estas jornadas de capacitación. El apoyo musical local podría ayudar a

La **Universidad Centro Escolar** (originariamente llamada Centro Escolar de Señoritas) se fundó en 1907. Es una institución privada y no sectaria de educación superior. Del mismo modo que la Universidad Silliman, la escuela ya tenía un departamento de música en sus principios. En 1930, el departamento pasó a ser un Conservatorio de Música. A lo largo de los años, aumentó su prestigio al tener entre sus listas de miembros de la facultad y administradores a compositores, directores y artistas nacionales de renombre. Hoy en día, Angelito Ayran, un joven y enérgico director coral, es jefe del conservatorio. Enseña dirección coral y dirige a los CEU Singers, el coro oficial de los residentes de la Universidad. Otros miembros de la facultad comparten departamento con él, miembros que se dedican con pasión al arte coral: Lester Delgado, Emerson Hernández y María Teresa Vizconde-Roldán. El Conservatorio de Música CEU ofrece, entre otros programas, la Licenciatura en Dirección Coral.
<http://www.ceu.edu.ph/>

La **Universidad de San Pablo** es otra institución que ofrece estudios en dirección coral. Se fundó en 1912 como noviciado, un centro de instrucción para mujeres que quisieran ser hermanas de San Pablo de Chartres. El próximo año, la escuela pasó a llamarse Institución de San Pablo. En 1940 el Conservatorio de Música se abrió y la escuela recibió el nombre de Escuela San Pablo de Manila. El desarrollo de la institución ha sido impresionante. Del pequeño noviciado que comenzó siendo, se ha convertido en una de las universidades más grandes del país. Eudencie Palaruan, que también enseña en la Facultad de Música de la UP, imparte cursos de dirección coral.

A continuación se enumeran otras escuelas que imparten cursos de dirección coral:

- **La Universidad de Mujeres Filipinas** ofrece un Máster de música en Educación Musical con un énfasis particular en dirección coral.
- **La Universidad Adventista de Filipinas** ofrece una Licenciatura de música en Educación Musical con especialización en Dirección Coral.
- Directores, solistas, gente dedicada a la liturgia y acompañantes instrumentales consideran que el **Instituto Asiático de Liturgia y Música** es el centro más destacado en Asia.

Mark Anthony Carpio obtuvo su Licenciatura en Piano en la Facultad de Música de la Universidad de Filipinas. Desde 2001, ha estado al frente de los Philippine Madrigal Singers, a lo largo de sus numerosas giras en concierto. En 2004, el coro ganó primeros premios en categorías de Habanera y Polifonía en el Certamen Internacional de Habaneras y Polifonía de Torreveja, España. Asimismo, condujo a su coro a la victoria en el 35 Florilege Vocal de Tours, Francia (2006), y en el Gran Premio Europeo de Canto Coral en 2007 en Arrezo, Italia. También dirige el Consorcio de Voces, una sociedad coral formada por los Chicos del Coro Kilyawan, el Coro Masculino Kilyawan y el Coro de Chicas Voces Aurorae. Actualmente, enseña dirección en la Facultad de Música de la UP. Correo electrónico: note4mac@hotmail.com



aprender estos conceptos básicos.

La heterogeneidad de este grupo no fue de ninguna manera un obstáculo para la calidad de la enseñanza. Trabajamos particularmente sobre las técnicas de ensayo, las notaciones musicales, la métrica binaria, ternaria y de tiempo no isócrono, los gestos (tiempos y pulsaciones). El coro titular se reunía con los alumnos todos los días de 7:00hs a 9:00hs y formaban un grupo de 60 cantantes divididos en cuatro secciones bien equilibradas de voces. Generalmente empezábamos con calentamiento de los músculos y la voz y algunos ejercicios de respiración. Cada alumno tenía la oportunidad de dirigir durante la jornada. Durante el concierto final se presentaron siete piezas y ocho de los alumnos formaron un pequeño ensamble vocal y cantaron *l'Amour Sans Amour* (Seghers/Daniel).

El concierto salió bien y permitió que los alumnos que ya estaban listos para dirigir pudieran medir los aspectos técnicos sobre los que necesitan centrarse para mejorar. Con este espíritu y para sacar provecho de la buena energía de estas jornadas, ya se planificaron otras que se realizarán del 9 al 14 de febrero de 2015. Luego de las jornadas se actualizará una tabla de progresos para cada alumno.

El día después del concierto final se realizó una reunión de tres horas muy fructífera con todos los alumnos. Obtuvimos una devolución interesante de los participantes sobre el concierto final, y esto nos permitió definir los puntos sobre los cuales deberían enfocarse las próximas jornadas. El material (específicamente las partituras) debería ser enviado a los participantes con la debida anticipación para que cada uno pueda prepararse y se logre una evolución más constante.

Propuse añadir una clase individual para cada participante cada tarde, para poder ayudarlos a analizar las partituras y trabajar en su entrenamiento vocal. Esto tuvo una recepción positiva.

Todos los participantes están muy entusiasmados por continuar la capacitación, pero también saben que algunos tendrán que dedicarse a ser los futuros alumnos locales. Se formarán diferentes grupos de habilidades para otorgar los niveles más apropiados de educación. Siguiendo los pasos de A Coeur Joie DR Congo, A Coeur Joie Gabón tendrá muy pronto directores bien entrenados que serán capaces de encargarse de algunos aspectos del entrenamiento ya completamente asimilado.

Permítanme agradecer a Yveline Damas una vez más por la organización perfecta de estas jornadas y por la ubicación ideal que se me dio. Su propia participación y la de los cantantes de su coro *Chant sur la Loué* en particular, son un apoyo muy fuerte para el futuro del canto coral en Gabón.

*Traducido del inglés por Mariana De Madariaga, Argentina
Revisado por Juan Casabellas, Argentina* ●

Base de datos de Voluntarios:

Una nueva manera de participar activamente en el mundo de la FIMC (p 25)

Francesco Leonardi, Gerente de Proyectos de la FIMC

Las actividades y proyectos de la FIMC o donde la FIMC juega un importante papel, cubren las más diversas áreas del canto coral y de muchas naciones del mundo. Ello se refleja no sólo en los proyectos más conocidos como *Directores sin Fronteras*, el Día *Internacional del Canto Coral*, *Musica Internacional*, sino también en una presencia y apoyo constante y continuo allí donde una experiencia de canto coral nace o donde se encuentran los aficionados de canto coral y discuten el futuro juntos.

Es la misión de la FIMC, y debe ser continuada dondequiera

que surja la oportunidad. Esta misión, sin embargo, no es exclusiva de las personas que ocupan cargos en la estructura de la FIMC (como la Junta Directiva y el Comité Ejecutivo), sino también de todos los apasionados que creen en el valor del canto coral como una expresión del hombre y como constructor de relaciones de hermandad y cooperación entre todas las personas y pueblos del mundo.

Es importante por ende, que todos puedan tener la oportunidad de hacer su parte en este enorme y hermoso objetivo que une culturas, pueblos, individuos y naciones más allá de cualquier barrera, en un encuentro de persona a persona, entre coro y coro, entre idea e idea, entre el deseo y la voluntad. En esta gran aspiración que une a todos los coristas del mundo hay que sumar que la FIMC, como federación de la realidad coral, es una organización basada completamente en el trabajo voluntario, del Presidente para abajo y, por lo tanto, debe expandirse para alcanzar mejor su misión.

El valor de la disponibilidad, que es tan importante en la vida y en la construcción de un coro, puede experimentarse en otras áreas de la vida de una persona, hasta convertirla en un elemento importante en la vida de la FIMC. Cada uno de nosotros tiene diferentes capacidades, que surgen tanto de su carácter como de la profesión que cada uno ejerce. Poner estas habilidades a disposición de un objetivo más amplio que uno mismo, se convierte en otra oportunidad para enriquecer la propia humanidad.

FIMC quiere dar a todos esta posibilidad de enriquecimiento a través del proyecto de la base de datos de voluntarios, en el que toda persona puede ofrecer su disposición a colaborar en proyectos que llevará a cabo la FIMC en todo el mundo.

Las habilidades del lenguaje, la capacidad de colaborar en un stand, la disponibilidad de tiempo, la capacidad de realizar trabajos particulares (técnico en computación, abogado, experto en marketing, son sólo algunos ejemplos), todo es útil para la realización de nuestro objetivo común a condición de que sea coordinada y canalizada hacia una meta.

Durante los próximos tres años la FIMC ha planeado eventos en todas las regiones del mundo: descúbralos con nosotros y ayúdenos a alcanzarlos.

Por esto, invitamos a todos a unirse a nosotros para trabajar juntos a través de un correo electrónico con su curriculum vitae y sus deseos de colaboración, enviándolo a leonardifra@yahoo.it. Con este gesto, se convertirá Ud. en parte del grupo que ya ha ofrecido su disposición y espera con interés los nuevos amigos y compañeros de trabajo.

Gracias por su disponibilidad y recuerden que el lema de la FIMC es: *Voluntarios Conectando nuestro Mundo Coral*.

Francesco Leonardi, nacido en Legnano (Italia) en 1979, es licenciado en Relaciones Públicas y está completando un segundo curso de grado en Economía y Gestión de Activos Culturales y de Entretenimiento. Habla inglés, alemán, francés y español. Durante los últimos diez años ha sido responsable de la selección de coros para participar en el Festival Internacional de Coros "La Fabbrica del Canto" (La Fábrica del canto), que tiene lugar en junio de cada año en cincuenta municipios diferentes de la región de Lombardía en Italia. Es periodista registrado en Milán. En agosto de 2011 fue nombrado Director del Proyecto para la FIMC. Correo electrónico: leonardifra@yahoo.io



*Traducido del italiano por Oscar Escalada, Argentina
Revisado por Juan Casabellas, Argentina* ●

Festival Coral Internacional de Liviu Borlan en Baia Mare, Rumanía, septiembre de 2014, 4ª edición (p 29)

Ioan Pop, compositor y profesor adjunto en la Academia de Música Gheorghe Dima en Cluj-Napoca

Otro agradable festival tiene lugar en la fantástica región de Maramures (ya en su 4ª edición), conocida por su tradición etnográfica y etnomusical, en la que iglesias de madera se erigen hasta el cielo y el alegre Cementerio de Săpânța, con divertidas inscripciones, sorprende al mundo gracias a su refinado humor. El festival y el concurso tuvieron lugar en Baia Mare, el centro cultural de la región, entre el 12 y el 14 de septiembre de 2014. Esta región es conocida por sus bonitos paisajes y una música tradicional impresionante, bien conservada, con significados arquetípicos y llena de energía y belleza, como una gema preciosa enterrada en las profundidades de la tierra.

Liviu Borlan se graduó por la clase de composición de Sigismund Toduță (profesor de composición en la Academia de Música en Cluj-Napoca, doctorado en música en el Colegio de Santa Cecilia, Roma); muy conocido en Baia Mare, donde trabajó como profesor, director y compositor, siguiendo el ejemplo de su profesor. La inspiración de las obras de Liviu Borlan va ligada tanto a la música del folclore como a la música sacra, así como a la poesía clásica.

En memoria del compositor, la Asociación Prietenii Armoniei (Amigos de la Armonía), y su director ejecutivo Alexandru Nicolici (un hombre con un corazón de oro que mueve montañas), representando el Coro Armonia (un coro de élite dirigido por el inspirado director de orquesta, profesor y doctor Mihaela Bob Zăiceanu, que también es director del Festival), organizaron este evento que incluye una competición coral que está actualmente en su cuarta edición; su valor ha incrementado notablemente comparado con la anterior edición. Cada coro participante debe incluir en su repertorio una pieza de Liviu Borlan.

Antes de la competición, tuvo lugar una reunión técnica del jurado que cambió ligeramente las puntuaciones; concretamente cada componente artístico (entonación, precisión de los tonos vocales, impresión artística, etc.) fue puntuado individualmente con una nota de 1 hasta 100, para ser lo más preciso posible. Tras esta reunión técnica, el jurado mantuvo una rueda de prensa a la que se invitó a los directores de los coros participantes junto a los periodistas. La conferencia fue presidida por la Sra. Viorica Parja como dama de ceremonia, que era también la presentadora de la competición.

Como marca la tradición, la ceremonia de apertura correspondió al coro anfitrión Armonia, que presentó obras del folclore rumano.

Igual que el año pasado, el día 13 de septiembre a las 7 en punto de la tarde y tras la ceremonia de clausura, tuvieron lugar conciertos paralelos en las iglesias de la ciudad de la siguiente manera:

- 1) Catedral Episcopal de la Trinidad, Voz coral Caelestis, Budapest - Hungría, director de orquesta Valéria Szebellédi y Cantores Amicitiae, Iasi - Rumanía, director de orquesta Nicholas Giscă

- 2) Iglesia de Sta. María, coros Erkel Ferenc, Budapest – Hungría, director de orquesta Zsófia CSER y Odmev, Kamnik - Eslovenia, director de orquesta Ana Smrtnik.
- 3) Iglesia de San Pedro y San Pablo, coros Vivace, Mezőtúr - Hungría, director de orquesta Magdolna Csizi y Voces - Oradea, director de orquesta Arnold Schneider.
- 4) Iglesia de San Antonio de Padua, coros Tempus, Baldone - Letonia, director de orquesta Baiba Urka y Madrigalkórus, Szekszárd - Hungría, director de orquesta Valér Jobbágy.

Además, según la tradición, tuvo lugar el lanzamiento de un libro, concretamente una colección de canciones (instrumentales solamente) firmadas por Liviu Borlan. Libro editado por los profesores Lotica Vaidia y Vaida Simion.

Los coros participantes fueron galardonados con los siguientes honores y premios: El **Trofeo Liviu Borlan**, que premia la mejor interpretación de una pieza de Liviu Borlan, fue entregado al Coro Cantores Amicitiae de Iasi, dirigido por el profesor Nicolae Giscă. El **primer lugar**, con la puntuación más alta otorgada por el jurado, fue para el Coro Cantores Amicitiae, Iasi, que demostró una interpretación de gran calidad. El **segundo lugar** fue para el Coro Ferenc Erkel, Budapest, Hungría, director Zsófia CSER. El **tercer lugar** fue para el Coro Madrigal, Szekszard, Hungría, director Valer Jobbágy. El **Premio de la Cámara de Comercio e Industria de Maramures** fue para el Coro Vox Caelestis, Budapest, Hungría, director Valeria Szebellédi. El **Premio del Condado Central de Maramures por la Conservación y Promoción de las Tradiciones** fue para el Coro Voces, Oradea, Rumanía. El **Premio a la Popularidad** fue para el Coro Tempus, Baldone, Letonia, director Baiba Urka. El **Premio a la Amistad**, entregado por la Asociación “Prietenii Armoniei” fue para el Coro Vivace, Mezotur, Hungría, director Magdolna Csizi. Este coro fue galardonado también con el **Premio CreduArt** por su representación de la canción de Liviu Borlan *Al santuario de la fe antigua*.

Los miembros del jurado fueron representantes de las Academias de Música punteras en Bucarest, Cluj e Iasi (Rumanía) y la Escuela de Música en Budapest, Bratislava, Moldavia y Baia Mare: Voicu Enăchescu, presidente de la Asociación Nacional de Música Coral en Rumanía, el director del Prelude Choir, presidente del jurado Milan Kolena, Universidad del Arte Musical de Bratislava, Eslovaquia; Éva Kollár, Facultad de Dirección Coral de la Academia de la Música, Budapest, Hungría; Elena Marian, representante de la Asociación Coral de Moldavia; Grigore Cudalbu, Universidad Nacional de Música, Bucarest; Ioan Pop – Academia de Música Gheorghe Dima, Cluj-Napoca; George Dumitriu, Universidad de las Artes George Enescu, Iasi; y finalmente Maria Pocol – Instituto de las Artes, Baia Mare. Director Artístico y observador internacional: Andrea Angelini, Italia.

Tuvimos la oportunidad de participar en un evento de gran valor artístico y estamos convencidos que en las próximas ediciones se conseguirá, como hasta ahora, más valor artístico e interpretativo. Es notable que en Rumanía la música coral llame la atención de todo el mundo a través de la mágica atmósfera de este fantástico festival.

Especial gratitud a la Asociación Prietenii Armoniei y Coro Armonia, a D. Alexandru Nicolici y Dña. Mihaela Bob Zăiceanu y otros miembros apasionados del coro. Gracias a ellos este festival fue un éxito, con un alto nivel de música coral contemporánea internacional amateur.

Ioan (Ionică) Pop estudió oboe y piano en la Escuela de Música en Cluj-Napoca (1977-1985), después composición en el Conservatorio de Música 'Gheorghe Dima' en la misma ciudad (1986-1991). Más tarde obtuvo su doctorado en música, en el año 2004. Compuso obras para orquesta, ópera, un concierto para dos pianos y orquesta, música de cámara y música coral. En 2006, finalmente, se graduó como Director Musical de Teatro y en el 2010 realizó un curso modular para órgano. Actúa en conciertos de piano y órgano tanto en su país como en el extranjero. En la actualidad, es profesor adjunto en el Departamento de Musicología de la Academia de Música 'Gh Dima', en Cluj-Napoca. Sus obras han sido representadas en prestigiosos festivales tales como El Musical de Otoño de Cluj, Cluj Moderno o el Festival Internacional George Enescu. Ha sido galardonado con honores y premios en competiciones nacionales e internacionales de composición. Es miembro de la Unión de Compositores y Musicólogos de Rumanía. Desde 2008, lidera el grupo contemporáneo de música Impact XXI que incluye soprano, trombón, piano y percusión. Correo electrónico: popionica@yahoo.com



*Traducido del inglés por Juan Carlos García Gil, España
Revisado por Carmen Torrijos, España ●*

Segundo Festival Internacional de Música Coral, del 30 de julio al 3 de agosto de 2014, Abiyán (Costa de Marfil) Diversidad y abundancia en la música coral internacional (p 32)

Henri Pompidor, director coral y profesor

Del 31 de julio al 4 de agosto se celebró el Segundo Festival Internacional de Música Coral (FESTICCA 2014, por sus siglas en inglés), organizado por la Federación ACJ de Costa de Marfil en la capital del país, Abiyán. Una vez más se demostró el dinamismo que la música coral tiene actualmente en el continente africano, especialmente en África Occidental. Muchos coros de estas zonas acudieron a la llamada de la Federación Nacional ACJ: grupos de Costa de Marfil, pero también de países vecinos como Togo, Burkina Faso, Ghana y la República Democrática del Congo. Este evento, único en la región subsahariana, permitió que los coros que asistieron participasen en talleres y reuniones sobre dirección coral, entrenamiento de la voz, repertorios tradicionales, organización coral y recaudación de fondos. Cada tarde, diversos grupos vocales dieron un concierto en un entorno de intercambio cultural y amistad. El broche de oro a estos encuentros lo puso una competición en la que cada coro presentó su mejor cara ante un jurado internacional.

Estas reuniones entre países de África Occidental se han celebrado regularmente desde hace algunos años, con bastante éxito tanto en países francófonos como anglófonos. Son una muestra de la integración y el dinamismo del continente africano en la música coral internacional. El interés de los países africanos en esta disciplina musical está incrementando. En Costa de Marfil, donde se organizó este evento, hay una gran cantidad de grupos: coros eclesíásticos, coros de escuelas y universidades, coros seculares. Estos conjuntos reúnen a gran cantidad de cantantes, de todas las edades y procedencias. La federación ACJ, dirigida con energía por su presidente Oliveri Pascal Koua, une estos tres tipos de formaciones musicales en un espíritu colectivo de ayuda mutua, intercambio y solidaridad.

Sin ninguna duda, el segundo FESTICCA ha seguido el camino de esta sensibilidad. Los cantantes y directores que asistieron pudieron conocerse y compartir experiencias. También expresaron su necesidad por formarse en técnicas directoriales, gestión de las actividades y organización y financiación de los conciertos. Por eso, los tres días de talleres matutinos se siguieron con mucho interés, muchas preguntas y debates apasionados, especialmente en lo relacionado con cómo mejorar la calidad vocal e incrementar la actividad musical. Los encuentros e intercambios entre los directores corales crearon lazos de amistad que perdurarán en los años venideros.

La tradicional ceremonia de apertura permitió presentar a las delegaciones. Se organizaron tres conciertos corales que se celebrarían cada una de las tardes, siguiendo los temas principales del festival:

El primero estuvo dedicado a los encuentros culturales y el respeto por la diversidad. Algunos coros presentaron canciones tradicionales, animadas y llenas de matices. También cantaron y bailaron piezas acompañadas por instrumentos de percusión, destacando la importancia de los orígenes tribales de las tradiciones corales de la mayoría de estos países. Las canciones tradicionales, que en su mayoría se transmiten de forma oral, constituyen la mayor parte de sus tradiciones corales. El canto colectivo, tal y como se concibe en la actualidad, está estrechamente relacionado con las bases de la sociedad africana. Esta fue una de las primeras instituciones sociales en establecerse en el continente, pues estaba relacionada con la vida religiosa y secular de las tribus. Tiene una resonancia particular en la forma en la que la sociedad entiende los orígenes y funciones míticas más esenciales. La música coral se encuentra en las raíces de la vida de las tribus en Costa de Marfil, Togo y Ghana, pues se presenta en todos los rituales y valores en los que se funda el grupo social. Acompañada de palabras, la música llega a todos los aspectos de la vida cotidiana, a lo largo de las estaciones e incrementando las costumbres que unen la fuerza y el equilibrio de un grupo. El festival promueve una renovación de los vínculos tradicionales que en ocasiones se han debilitado desde que emergió la sociedad industrial y la urbanización. Conserva un patrimonio musical importante y, para muchos cantantes africanos, crea ciertas condiciones para una nueva práctica musical que también se adhiere a valores de tolerancia y unión.

Las dos tardes restantes se dedicaron a cultivar la amistad entre las personas mediante el canto. Las reuniones allanaron el camino para la creación de vínculos fuertes y duraderos entre los países participantes. Todos los conciertos terminaron bastante tarde, con los sonidos de las danzas tradicionales y la música coral de todos los participantes.

El gran final de FESTICCA 2014 llegó en la última tarde: la competición de coros tradicionales reunió a todos los países participantes. La mayoría de los grupos presentes compitieron por dos premios: canto clásico y canto tradicional. En la categoría clásica, cada grupo presentó dos piezas corales, una obligatoria ("O Vos Omnes" de Vitoria, del repertorio musical del Renacimiento) y otra de libre elección. La competición tradicional fue mucho más libre en ese sentido, orientada a las tradiciones corales de cada grupo. El jurado internacional, compuesto por cuatro directores corales, tres de origen africano, reconoció la calidad del trabajo presentado. El nivel musical y artístico fue bastante satisfactorio. Los grupos interpretaron con seguridad piezas clásicas y tradicionales. Se concedieron varios premios: dos en la categoría clásica, al Coro Africano Joven (de Ghana) y a Vox Angelica (Costa de Marfil), y a Kekeli y Seraphim (Togo) en la categoría tradicional. No obstante, el jurado lamentó que los grupos musicales no mostraran adecuadamente la precisión musical y el entrenamiento vocal de sus cantantes. Se presentaron problemas frecuentes de calidad tonal (bajar el tono repetidamente durante una interpretación). Por lo tanto, los directores corales tienen que estar alerta y preparar mejor a sus grupos para conseguir el nivel requerido en la competición, especialmente cuando se canta a capela. Ejercicios adecuados para asegurar la precisión vocal y la atención a los intervalos deberían resolver el problema. También se tiene que prestar más atención a la dicción. Asimismo, la entonación de los grupos mejoraría con un mayor equilibrio vocal entre las voces principales e intermedias. Tenemos que tener en cuenta que durante el festival se dejó clara la importancia de la precisión a la hora de ejecutar las piezas vocales. La dirección coral es otro de los puntos en el que los grupos africanos desean mejorar.

La Federación de Música Coral de Costa de Marfil ya ha tomado nota de la importancia de estos asuntos mediante la reciente creación de una academia de música vocal en Abiyán, que ofrece formación a todos los directores corales de distintas regiones de Costa de Marfil (y muchos otros lugares). La asociación nacional no debería detenerse ahí, puesto que también se ha anunciado la intención de organizar un nuevo festival en dos años (el tercer FESTICCA, que se celebrará en Abiyán a finales de julio o principios de agosto de 2016). Sin duda, el siguiente festival será testigo de la llegada de muchas otras delegaciones de África oriental, así como del norte del continente y quizás de Europa (incluso Francia). Esperamos que estas iniciativas se lleven a cabo y tengan éxito, para que la práctica coral de alto nivel siga prosperando en el África subsahariana.

Página web de la Federación ACJ - Costa de Marfil: <http://acoeurjoie-ci.com/>

La Federación ACJ - Costa de Marfil invita a todos los coros del mundo a asistir al próximo Festival Internacional de Música Coral en Abiyán: FESTICCA 2016

Para más información, póngase en contacto con el Sr. Olivier Pascal Koua, presidente de la Federación ACJ - Costa de Marfil. Correo electrónico: angouapascal@yahoo.fr. Teléfono 00 225 07 16 57 06

Henri Pompidor estudió música, órgano y canto coral en el Conservatorio Nacional, en la región de Toulouse. Tras graduarse (Diplôme d'Etat - DE) en dirección coral, se incorporó al Instituto de Música y Musicología de la Universidad de París Sorbona (Paris IV) en 1987, donde obtuvo su máster (Diplôme d'études approfondies - D.E.A.) y doctorado (PhD). Después de trabajar como director en diversos coros por Europa (Francia, Grecia), fue nombrado Director del Departamento de Canto y Canto Coral en el Conservatorio de Música de Rangsit (Tailandia) en 2004, y un año después se incorporó al departamento en la Universidad de Mahidol, una de las instituciones de educación superior más importantes del sudeste de Asia. Trabajó allí durante algunos años como profesor de música coral, director de los coros universitarios y director titular de los coros de la Orquesta Filarmónica de Tailandia (T.P.O., por sus siglas en inglés). Henri Pompidor ha dirigido numerosos grupos de música coral en Francia y en el extranjero desde que comenzó su carrera, interpretando tanto música de cámara como sinfónica. Miembro de la Organización de Directores Corales de Francia, en la actualidad Henri Pompidor imparte música coral y dirección coral en el Conservatorio Charles Munch de París. Con bastante frecuencia, también enseña música coral por todo el mundo, en sus conciertos, seminarios y clases magistrales en Europa y otros muchos lugares (Francia, Alemania, Grecia, España, China, Corea del Sur, Indonesia, Japón, Malasia, Taiwán, Vietnam...). Participa de forma regular como jurado en festivales internacionales y competiciones por todo el mundo. Correo electrónico: henripompidor@hotmail.com



Traducido al inglés por Anita Shaperd, EE.UU.

Revisado por Carmen Torrijos, España ●

La vida coral en Islandia (p 34)

Sigurður Sævarsson, cantante y compositor

En Islandia, la primera coral fue fundada en torno a 1850 por un grupo de pensadores progresistas, quienes pensaron que era importante para el renacimiento del país que los islandeses acabaran con la antigua tradición de cantar antiguas canciones rimadas y *quintsong* (una costumbre folclórica de cantar en quintetos paralelos) y cambiar a formas musicales más modernas. Este primer coro fue fundado por estudiantes y profesores en el Laerdi Skólinn, la única escuela de educación superior en el país en esa época. Durante un corto período de tiempo, los coros masculinos fueron predominantes en el país. Se pensaba que encarnaban la noción de orgullo nacional y la lucha de la nación por la independencia. El primer coro de mujeres no fue fundado hasta 1918. Hasta ese momento, las mujeres solo habían cantado en un puñado de coros mixtos, que a menudo se formaban para ocasiones especiales, como por ejemplo las visitas reales del rey danés y también en las iglesias.

Hoy en día la población en Islandia es de aproximadamente 328.000 personas, y la música coral nunca ha estado tan expandida ni ha sido tan ambiciosa. La mayoría de los casi 200 coros que funcionan hoy en día, cada uno de ellos alberga sus conciertos anuales de Navidad y de Primavera, y otros incluso más, por ejemplo en Semana Santa y en otras ocasiones especiales. Muchos de estos coros viajan regularmente al extranjero, la mayor parte de las veces a Europa y a América del Norte, y también por Islandia.

Formación de cantantes

Al principio, la enseñanza de canto era escasa. Algunas pocas voces prometedoras recibían clases de un puñado de profesores de canto islandeses. Para la enseñanza avanzada, el destino más común era Europa, pero solo si el prometedor estudiante tenía apoyo financiero de personas ricas. Unos pocos de estos estudiantes tuvieron brillantes carreras y cantaron en las más famosas casas de ópera. Otros volvieron a Islandia a enseñar y gradualmente Islandia adquirió un gran grupo de cantantes instruidos.

Cada año hay 300 personas aprendiendo canto. Naturalmente, no todos ellos acaban en un escenario de ópera, como un solista o profesor, pero en los últimos años se ha establecido un cuerpo de cantantes profesionales de coral, que cantan principalmente en funerales. Muchos de estos cantantes también cantan en la Ópera Islandesa, que normalmente prepara dos producciones al año. Un gran número de este instruido grupo también canta en uno o más de los ambiciosos coros de cámara islandeses. Un ejemplo del éxito de estos coros es Melodía, bajo la dirección de Magnús Ragnarsson, que recientemente participó, con gran éxito, en la Competición Coral Bella Bartok en Debrecen, Hungría. El coro compartió segundo puesto en la categoría de coro de cámara con un coro procedente de la República Checa. Melodía fue elegida también para cantar en la categoría de Gran Premio. Otro coro dominante es la Schola Cantorum, formado en 1996 por Hörður Áskelsson, el cantor litúrgico de la iglesia más grande de Islandia, Hallgrímskirkja, la iglesia de Hallgrímur, en Reykjavík. El coro ha recibido muchos premios y reconocimiento, tanto en Islandia como en el extranjero, siendo muy aclamado por la crítica. El coro ha sacado a la venta casi diez discos, que contienen muchas piezas especialmente compuestas para ellos.

Otro ejemplo de coros que han sido activos en interpretar música compuesta para ellos es el coro de cámara Hljómeyki, dirigido por Marta Guðrún Halldórsdóttir, y también el coro Hamrahlíð, fundado y dirigido por Þorgerður Ingólfssdóttir. Muchos de los mejores músicos del país han actuado con el coro del colegio Hamrahlíð cuando eran adolescentes. Este coro ha viajado por todo el mundo y siempre ha recibido incansables alabanzas.

De una larga lista, es obligado mencionar a tres directores corales. Primero, a Ingólfur Guðbrandsson, uno de los apasionados pioneros de la canción coral en el siglo XX. Ingólfur, padre de Þorgerður, mencionado anteriormente, fundó Pólyfónkórinn en 1958 y este coro representó muchas de las obras del gran repertorio coral, tanto en Islandia como en numerosas giras en el extranjero.

También merece mención Jón Stefánsson, organista y director coral en la iglesia del obispo Guðbrandur, Langholtskirkja, en Reykjavík. Stefánsson ha fundado y dirigido muchos coros relacionados con esta iglesia, incluidos el coro infantil, el coro de las niñas y el coro mixto, y ha dirigido obras de gran escala del repertorio coral.

Por último, pero no menos importante, se debe mencionar al cantante de ópera Garðar Cortes, fundador de la Ópera Islandesa y la Academia en Reykjavík de Canto y Artes Vocales. Después de retirarse como jefe de la ópera, fundó el Icelandic Opera Choir, que entre otros muchos proyectos da una representación anual del Requiem de Mozart; un concierto a media noche a la luz de las velas con orquesta en el aniversario de la muerte del compositor, donde la representación de la pieza inacabada se detiene en el momento exacto en que se dice que Mozart murió. Para todos aquellos que hayan asistido a esas actuaciones, es una experiencia que recordarán para siempre y que les hará sentir profundamente. Las actuaciones de la mayoría de los coros mencionados anteriormente se pueden encontrar en You Tube.

Hallgrímskirkja – La iglesia de Hallgrímur

Cuando hablamos de las actividades corales en Islandia, hay que hacer especial mención a la inmensa labor realizada por Hallgrímskirkja en Reykjavík. El edificio en sí mismo sobrepasa todos los edificios de la ciudad, y yo mantengo que también sus actividades sobrepasan todas las otras actividades corales que se realizan en Islandia.

El coro principal de la iglesia, Mótettukórinn (el coro de motetes de Hallgrímskirkja) fue fundado en 1982 por Hörður Áskelsson, anteriormente mencionado. El coro ha recibido numerosos premios, el más reciente en la competición coral Canço Mediterrania, celebrado en España en septiembre de 2014, donde el coro fue tres veces premiado y votado como el mejor coro de la competición. El coro ha representado muchas de las principales piezas del repertorio coral, además de introducir nueva música y canciones tanto autóctonas como extranjeras. Cumpliendo con sus funciones en los servicios religiosos, el coro da una media de diez conciertos al año.

Como hemos mencionado con anterioridad, el coro de cámara Schola Cantorum, está también establecido en la iglesia de Hallgrím. El coro da cerca de veinte conciertos al año y durante el verano actúa al mediodía cada miércoles. A estas actuaciones asisten grandes grupos de turistas que visitan la iglesia. También se deben mencionar las series de International Organ Summer, festivales veraniegos con más de cuarenta conciertos realizados por organistas islandeses e invitados internacionales. Finalmente, el Festival de las Artes de la Iglesia, que se celebra en la iglesia cada dos años. El próximo festival tendrá lugar entre el 14 y el 23 de agosto de 2015. Los conciertos incluirán la primera representación del oratorio de Haendel *Solomon*, así como también otros conciertos de todo tipo de música, y el final del festival será el llamado *Hymn-Falls (Sálmafoss)*, que forma parte de “la noche de la cultura” en Reykjavík. A este acontecimiento asisten varios miles de personas que pueden elegir a qué eventos acudir durante el día. Esta ocasión también incluye primeras representaciones de himnos encargados a poetas y compositores.

Obras corales islandesas

Una gran cantidad de música coral ha sido compuesta en Islandia desde principios del siglo XX. Al principio, los compositores componían obras nacionalistas, lo cual no sorprende a nadie puesto que en aquel momento los islandeses estaban profundamente ocupados con la libertad nacional y el amor a su país, lo cual impulsó la creación de las primeras corales en Islandia. La primera gran obra coral fue interpretada en 1930, una cantata que celebraba los 1000 años desde la fundación del Althing (la Asamblea Legislativa Bicameral de Islandia), la institución parlamentaria más antigua del mundo. Se estableció una competición, la cual ganó Dr Páll Ísólffsson, organista y compositor. La cantata está dividida en diez movimientos, para coro mixto, solista y orquesta. Para esta ocasión se estableció un Coro del Festival, de cien voces, y la obra fue dirigida por el compositor. El abajo firmante fue suficientemente afortunado como para formar parte en la representación de esta obra con el Icelandic Opera Choir, bajo la dirección de Garðar Cortes, hace veinte años. Tengo que decir que no puedo recordar otra obra tan llena de puntos álgidos. Yo me sentía como si estuviera en la playa observando ola tras ola estrellarse contra la orilla; la obra estaba literalmente rebosante de un amor apasionado hacia el país. Muchas otras obras de gran escala han sido compuestas desde entonces, principalmente oratorios y obras sacras. Uno no debe, sin embargo, olvidar la multitud de pequeños trabajos que se han incrustado en los corazones de los islandeses. No es en absoluto inusual que en cualquier concierto coral en primavera, la mayoría de la música interpretada sea islandesa.

Islandia tiene tantos expertos y entusiastas directores corales, en su mayor parte listos y ansiosos por probar nueva música, que los compositores islandeses tienen la necesidad de escribir música coral para ellos. Los compositores saben que las buenas actuaciones que obtienen de su música les ayudan a continuar por ese camino. Quizás el número de compositores islandeses que solo escriben música coral no es muy grande, pero son prolíficos, por lo que cada año unas cuantas decenas de obras son añadidas al repertorio. No hace falta decir que otros compositores que quizá escriben principalmente música instrumental ¡también están escribiendo una obra coral o dos!

El Centro de Información de Música Islandesa (ICEMIC) es el lugar donde buscar si quieres estudiar o comprar música coral islandesa. ICEMIC fue fundado por la Sociedad de Compositores Islandeses en 1968 para publicar y promover la música islandesa. El centro archiva manuscritos y ahora casi toda la música de compositores islandeses ha sido escaneada, disponible ya en formato digital o impreso a petición. ICEMIC pronto abrirá su tienda on-line y en su sitio web www.mic.is se puede encontrar información sobre la música. Las preguntas pueden enviarse a itm@mic.is, les animo a que hagan uso del excelente servicio que ICEMIC les proporciona.

Postudio

Por supuesto, la tradición coral islandesa ya no es única. La gente sigue lo que está pasando en otras partes del mundo, viaja mucho, y muchos islandeses han estudiado fuera y han llegado a conocer prácticas corales extranjeras. Pero, ¿la música islandesa difiere de la música de otros lugares? Me temo que no puedo contestar esta pregunta, queda para usted, querido Lector, el juzgar. Hay mucha más música islandesa en internet, en You Tube y otras fuentes. Hay también música coral islandesa disponible en las tiendas en línea, como Amazon y iTunes, así como sitios web de Islandia. ¡Les insto a que miren a su alrededor y vean si pueden encontrar la respuesta a mi pregunta!

Sigurður Sævarsson estudió canto por primera vez en su ciudad natal, Keflavik, antes de ir a la escuela de Nueva Música, en Reflanz. En 1994 comenzó sus estudios de canto y composición en la Universidad de Boston, donde obtuvo un máster en ambas disciplinas en 1997. Como compositor, Sigurður se ha centrado principalmente en la música coral y en la ópera. Su oratorio, *La pasión de Hallgrímur*, fue grabada en 2010 en Hallgrímskirkja por la Schola Cantorum y el conjunto de nueva música Caput, dirigida por Hörður Áskelsson, y el disco fue lanzado en 2010. Fue nominado a los premios de la música islandesa como el mejor disco de música clásica y moderna. Al año siguiente sacó un segundo disco con el coro Hljómeyki, quien representó su *Missa Pacis*. En la actualidad, Sigurður está trabajando en una serie de nuevas obras corales, así como en una tercera ópera. En su página web, www.sigurdursaevarsson.com, puedes escuchar fragmentos de su música y leer más información. Correo electrónico: s@sigurdursaevarsson.com



Traducido del inglés por Isabel Calle Ruiz, España
Revisado por Carmen Torrijos, España ●

Festival Coral Traciano – Yambol, Bulgaria O cómo salvar un evento coral en tiempos de crisis (p 38)

Prof. Theodora Pavlovitch, directora coral y profesora

Cuando miramos el mapa de Bulgaria podemos encontrar en su centro la región traciana a orillas del río Tundzha (antiguamente llamado Tonzos), un río que ha constituido los cimientos de la civilización en este área. Una de las ciudades más importantes sobre este río es Yambol. A solo unos pocos kilómetros de Yambol se encuentra la increíble y antigua ciudad traciana de Kabile (2000 a.C.). La gente de este lugar se considera heredera de la cultura traciana y está orgullosa de sus raíces.

Tanto la región como la ciudad en sí misma tienen una larga tradición coral: el primer coro de Yambol se formó en 1898 y luego se establecieron 15 nuevos coros. En 1967 la profesora de música Stefka Pastarmadjieva formó un coro de niños que en poco tiempo se convirtió en uno de los mejores de Bulgaria. Este coro ganó muchos premios en concursos internacionales y lleva el nombre de Georgi Dimitrov, fundador de la escuela de Directores Corales de Bulgaria, como reconocimiento por sus logros artísticos. A partir de este coro de niños en Yambol se desarrolló una gran asociación coral denominada también Prof. Georgi Dimitrov. Más de 6000 cantantes han participado en los diferentes coros de la asociación en los últimos 47 años, y se ha convertido en una de las estructuras culturales líderes de la ciudad.

Los cambios democráticos en Bulgaria trajeron años de transformación social y las instituciones culturales tuvieron que enfrentarse a desafíos organizacionales y financieros. Desafortunadamente, el apoyo para la preservación y desarrollo de la música coral búlgara se vio disminuido de manera crítica y la persistencia de los coros fue delegada a los directores (en algunos casos) o a las autoridades regionales, quienes no siempre tenían la visión ni los recursos suficientes para ayudar.

Los coordinadores de la Asociación Coral Prof. Georgi Dimitrov tuvieron una idea brillante al buscar socios y crear la primera sociedad cultural público-privada búlgara. Los tres

miembros de la Sociedad fueron: la Municipalidad de Yambol y dos ONG: la Asociación Coral Prof Georgi Dimitrov y la rama yambolí del Sindicato de Trabajadores Científicos y Técnicos. Los objetivos de esta nueva estructura eran preservar la tradición coral de la región y ofrecer servicios culturales específicos a la sociedad. Como parte de sus actividades, en 2006 la Sociedad estableció un nuevo evento coral, el festival coral Traciano, que se ha llevado a cabo cada año con gran éxito.

La imagen positiva de la Asociación Coral Prof. Georgi Dimitrov y el entusiasmo de los organizadores atrajo a muchos de los mejores coros de Bulgaria; más de 60 coros participaron en el Festival. Además, el Festival invitó a coros internacionales de alto nivel como el Coro de Niños de Radio y Televisión de Bucarest, Rumanía (dirigido por Voicu Popescu), o la Camerata Musica Limburg, de Alemania (dirigida por Jan Schumacher) entre otros.

En el marco del Festival Coral Traciano Internacional se podía participar en mesas de debate destinadas a discutir los problemas de gestión coral. En las ediciones anteriores del Festival el conocimiento internacional en la materia era aportado por Sonja Greiner, Secretaria General de la Asociación Coral Europea – Europa Cantat; por Pierfranco Semeraro, vicepresidente de FENIARCO, la organización coral general italiana y los presidentes de las principales organizaciones musicales de Bulgaria: la Unión Coral Búlgara, la Asociación de Directores de Coro de Bulgaria y la Unión de Compositores Búlgaros.

Todo marchaba de maravilla en el Festival cuando de repente la municipalidad de Yambol, en el peor momento de la crisis económica en Bulgaria (2011), decidió dejar de ser parte de la asociación cultural público-privada y retiró su apoyo económico al evento. Esta decisión hizo que el Festival colapsara.

Para continuar con la existencia del Festival y con la suya propia, la Asociación Coral de Yambol estableció una nueva institución cultural pública específicamente búlgara, una Casa Cultural llamada Chitalishte. Este tipo de instituciones se han establecido en todo el país desde mediados del siglo XIX y han constituido los principales centros de preservación del espíritu y la cultura búlgara por más de 150 años. En la actualidad, estas instituciones son apoyadas por el Ministerio de Cultura búlgaro e incluso reciben un subsidio del Estado luego de haber demostrado el éxito de su trabajo. La nueva Casa Cultural en Yambol se llamó 'Lira Traciana', y luego de dos años de incansable trabajo voluntario, en 2013 fue reconocida y apoyada por el Ministerio de Cultura. El magro subsidio ayudó a sobrevivir tanto a la Asociación Coral como al Festival.

En 2013, el Festival Traciano fue restituido con la ayuda de la Casa Cultural y dos ONGs, junto con algunos patrocinadores privados. Ahora los coros pagan un pequeño arancel para participar y un nuevo elemento se ha agregado al programa: una noche con auténtica música popular. Los organizadores comenzaron a construir la nueva imagen del Festival teniendo en cuenta las ricas tradiciones populares búlgaras.

La séptima edición del Festival Coral Traciano se llevó a cabo en la alcaldía de Yambol del 17 al 19 de octubre. En el primer concierto del Festival se presentaron algunos grupos de la región traciana que interpretaron auténtica música búlgara popular. El segundo día del evento fue dedicado a las nuevas tendencias en música popular: arreglos, nuevas composiciones polifónicas basadas en temas populares e incluso algunos arreglos de jazz fueron presentados por los coros de jóvenes de la Nueva Universidad Búlgara (director Georgi Petkov) y la Academia Coral Popular de la Academia Plovdiv de Música y Arte (director Prof. Kostadim Buradjiev). En el tercer concierto del Festival se presentó un panorama de la música coral contemporánea en el país, "Vocal Ensemble Spectrum", un magnífico ejemplo de las

habilidades de las nuevas generaciones de cantantes búlgaros que presentaron atractivos arreglos en diferentes estilos. Estos arreglos incluían piezas modernas basadas en el folklore. Les siguió el Coro de Especialidades Médicas (Sofia, direc. Maia Vassileva) y el Coro Mixto 'Ave Musica' (Sofia, directora Tania Nikleva-Vladeva). Al final de este concierto, los dos últimos coros interpretaron juntos la *Misa Criolla* de Ariel Ramirez acompañados por instrumentos auténticos del ensamble Art Libitum.

Los organizadores del Festival Coral Traciano, motivados por el público, creen que el evento tendrá buenas posibilidades en el futuro y esperan más apoyo de diferentes socios. El equipo organizador del evento (Sra. Vessela Pastarmadjieva, Directora Artística del Festival y directora de la Asociación Coral Prof. Georgi Dimitrov, Dr. Angel Angelov, Director de la nueva Casa Cultural Thracian Lyre y Milen Alexandrov, secretario y RRPP del evento) merece un alto reconocimiento por su trabajo en equipo, su entusiasmo e inagotable energía. Ellos han demostrado cómo con un buen enfoque y mucha perseverancia se puede salvar y desarrollar un evento coral incluso en una situación muy difícil. Ellos creen que el canto puede unir a personas de todo el mundo y cordialmente invitan a más coros y ensambles a participar en el Festival Coral Traciano. ¡Serán bienvenidos en Yambol, Bulgaria!

Theodora Pavlovitch es profesora de Dirección Coral en la Academia Nacional de Música de Bulgaria y en la Universidad de Sofia. Dirige la Cámara Coral Vassil Arnaoudov de Sofia (ganadora de 22 primeros premios y premios especiales en concursos internacionales). Directora permanente del Coro Classic FM Radio. Fue galardonada con la Golden Lyre, el más alto reconocimiento musical en Bulgaria, y dirigió la sesión de invierno 2007/2008 del World Youth Choir. Es miembro regular del panel de jurados en diferentes certámenes corales internacionales y conferencista en numerosos eventos musicales en Europa, Estados Unidos, Japón, Taiwán, Corea del Sur e Israel. En 2005 dio una clase magistral sobre dirección coral en el séptimo Simposio Mundial de Música Coral en Kioto, Japón. Es la Vicepresidenta de la federación Internacional para la Música Coral desde 2008, y fue elegida Presidenta del Comité Artístico del WYC en 2011. Correo electrónico:

theodora@techno-link.com



Traducido del inglés por Aldana Audisio, Argentina

Revisado por Carmen Torrijos, España ●

"¡Vivat, boys!" Festival y concurso coral internacional Petrozavodsk, Karelia, Rusia (p 42)

Tatyana Kraskovskaja, docente y periodista

La VI edición del festival y concurso coral internacional, *¡Vivat, boys!*, cuyo nombre está inspirado en Sofia Os'kina, se llevó a cabo entre el 6 y el 8 de noviembre de 2014. El evento se realizó en Petrozavodsk, capital de la República de Karelia.

Karelia es tierra de lagos, de bosques y de innumerables turistas que sueñan con visitar los célebres monumentos arquitectónicos en la isla de Kizhi. Petrozavodsk es una pequeña pero muy acogedora ciudad norteña a orillas del lago Onega, uno de los lagos más grandes de Europa. El festival y concurso coral *¡Vivat,*

boys! es la única competencia en su género en el noroeste de Rusia y la oportunidad de introducir a niños y jóvenes en las tradiciones corales.

El festival y concurso de la Escuela Musical Coral Infantil fue creado por la administración municipal de Petrozavodsk y patrocinado por el Ministerio de Cultura de Karelia.

Entre los participantes se incluyeron solistas, ensambles vocales, coros y directores de Estonia y Rusia (Chelyabinsk, Moscú, Zelenograd-Moscú, San Petersburgo, Ekaterimburgo, Arkhangelsk, Novaya Ladoga, Kirovsk, Veliky Novgorod). Tradicionalmente, el público asistente del festival se compone de representantes de Petrozavodsk y Karelia (Sortavala, Pitkyaranta, Kondopoga).

Con los años, el proyecto ha ganado muchos amigos, socios y patrocinadores. Algunos de los socios habituales de la organización del festival son el Conservatorio Estatal de Petrozavodsk "A. Glazunov", el Instituto Musical "K. Rautio", la Escuela Secundaria N° 14 y el Centro Nacional para el Turismo Juvenil y Agencia de Viajes "Tapiola".

La ceremonia de inauguración se llevó a cabo en el auditorio del Conservatorio Estatal de Petrozavodsk. Los participantes dieron la bienvenida a los representantes de la administración municipal y del Ministerio de Cultura de Karelia. Se realizó una presentación del coro masculino de la Universidad Estatal de Petrozavodsk (director: Alexei Umnov)

El festival incluyó presentaciones de los coros en competición, una competición para solistas, conciertos corales y clases magistrales de importantes directores de coro.

La competencia vocal "Maestro Discanto" fue abierta desde el primer día. Las presentaciones de los jóvenes cantores fueron evaluadas por un jurado experto proveniente de Rusia: Svetlana Aristova (líder del coro Consonance de Chelyabinsk), Marina Alekseeva (profesora de canto solista de Vologda), Vadim Pchelkin (director de la escuela coral de niños de San Petersburgo). El *Grand Prix* de la competencia fue adjudicado a Andrey Kulichkov (Chelyabinsk). El jurado entregó varios premios a los solistas de Zelenograd (Gleb Fedorov), Kemerovo (Alexander Tretyakov, Ivan Balabaev), Chelyabinsk (Vladimir Lukyanov), Kirovsk (Leonid Lazarev), Petrozavodsk (Nikita Petrov, Nikita Vakhrushev, Emil Poljakov).

Siguiendo la tradición del festival, la noche de la primera jornada culminó con un recital del ganador de la edición del festival del año pasado, el maravilloso coro masculino Consonance de Chelyabinsk (directora: Svetlana Aristova, acompañante: Elena Avdeenko). Hubo un encuentro creativo entre los equipos participantes que fue igualmente un punto destacado del evento. Los chicos pudieron verse y escucharse entre ellos y los directores pudieron compartir sus experiencias como maestros de coro.

La segunda jornada del festival fue el inicio de una maratón competitiva para los coros y ensambles vocales. Sus presentaciones fueron evaluadas por un jurado internacional: Tatiana Shvets (Conservatorio Estatal Rimsky-Korsakov de San Petersburgo), Andrea Angelini (director artístico del festival coral *Voci nei Chiostrri*, director de la *Competencia Coral Rimini*, Italia), Valery Kalistratov (profesor del Conservatorio Estatal P. Tchaikovsky de Moscú, compositor y director). El *Grand Prix* fue adjudicado por decisión unánime del jurado al coro juvenil masculino Orljata de Zelenograd (región de Moscú). El primer premio fue para el Coro juvenil masculino Consonance de Chelyabinsk.

El jurado de este concurso no sólo evaluó el desempeño de los solistas y de los coros sino que también ofreció clases magistrales para directores. Durante el festival, la Sociedad Coral Rusa organizó una conferencia titulada "Temas actuales sobre la educación musical para niños y jóvenes". El tema principal de la competencia fue la Música Sacra Rusa. Estos fueron los discursos y clases magistrales: "Solfeggio coral (S. Aristova)", "Trabajo vocal en los coros de niños" (V. Pchelkin), "Música del Renacimiento" (A. Angelini), "Técnicas de la música sacra antigua" (T. Shvets).

Los chicos tuvieron también la oportunidad de participar en competencias deportivas, jugar en la nieve, visitar monumentos históricos de nuestra ciudad y vivir la cultura de Karelia.

La gala de concierto de final se celebró en el auditorio del Conservatorio Estatal de Petrozavodsk; fue la centelleante culminación del festival. Se llevó a cabo un concierto en conjunto entre el coro del festival y la Orquesta Instrumental Folklórica Rusa (director: Alexei Tchugayev). El programa se inauguró con el himno nacional de Karelia. Todos sintieron la gloria y el orgullo por la cultura de su ciudad, la alegría de la unidad en el proceso creativo y su participación en la gran hermandad coral.

Información: www.laulu-hor.ru

Tatyana Kraskovskaja, Directora de estudios de la Escuela Musical Coral Infantil en Petrozavodsk y de postgrado del Departamento de Historia de la Música del Conservatorio Estatal Glazunov, Petrozavodsk. Posee muchos intereses entre los que se encuentran historia musical local, compositores de Karelia, periodismo musical e historia musical. Correo electrónico: krasky79@mail.ru



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

La técnica occidental del canto de armónicos o canto difónico y su utilización en la música de notación clásica (p 45)

Anna-Maria Hefele, cantante difónica, artista vocal y cantante

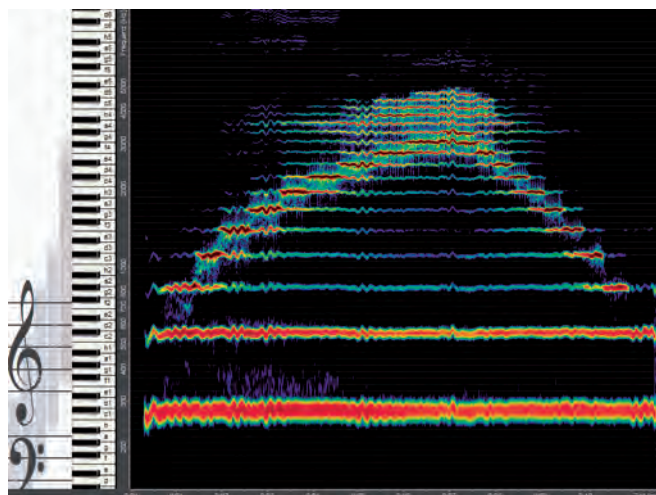
El canto difónico es una técnica de canto que filtra tonos parciales individuales del espectro armónico de la voz; dichos armónicos se perciben como sonidos separados y producen la sensación auditiva de una polifonía¹.

En 2005 descubrí el canto difónico gracias a una emisión radiofónica y la fascinación por esta insólita técnica vocal no me ha abandonado. Desde entonces, mi principal ocupación en el aspecto musical, ha sido especialmente con el canto difónico. Comencé poco después a cantar polifónicamente y he cantado ya durante mucho tiempo en el Obertonchor de Múnich. La formación de canto clásico de mis estudios de Pedagogía de la Música y la Danza en el Instituto Carl Orff del Mozarteum de Salzburgo, ayudó también a que mi técnica de canto difónico experimentara grandes mejoras cualitativas en lo que respecta a la suavidad del sonido y su calidad en el canto difónico, así como la flexibilidad para poder cambiar entre las técnicas de canto clásico y canto difónico. Mediante el canto de armónicos se adquiere un control muy preciso y consciente de los formantes vocales, lo que también tiene como consecuencia una percepción muy nítida de los colores de la voz y del timbre. El canto difónico entrena el sistema respiratorio y, en gran medida, unas cuerdas vocales fuertes, lo que me ha ayudado a lograr agudos mejores, claros y con una precisa afinación (voz de soprano).

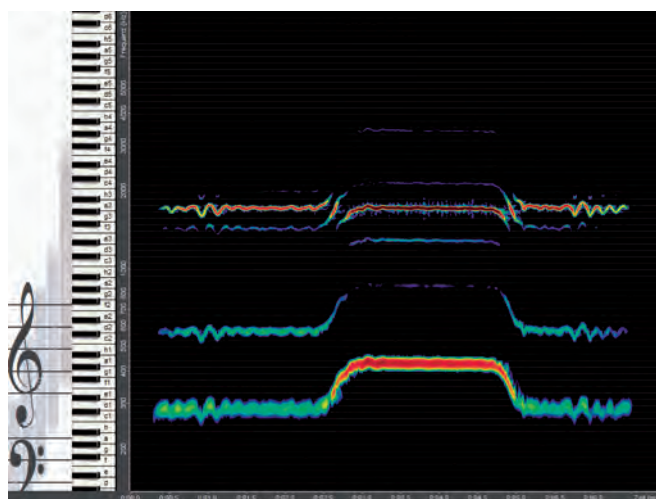
En 2014 publiqué un vídeo acerca de las posibilidades del canto polifónico de armónicos que rápidamente se hizo popular, “polyphonic overtone singing- Anna-Maria Hefele“ (<http://youtu.be/vC9Qh709gas>), ya que todavía pocos músicos, compositores, intérpretes y directores tienen presentes las múltiples aplicaciones musicales y artísticas, del canto difónico. En el vídeo “polyphonic overtone singing- explained visually“ (<http://youtu.be/UHTF1-IhuC0>), los ejemplos que se muestran son aún más sencillos de comprender gracias al analizador en tiempo real del espectro armónico (www.sygyt.com). Como se explica en el vídeo, estos son tan solo algunos ejemplos de las posibilidades técnicas y musicales del canto difónico; aquí se explica mediante imágenes del programa de espectro:

¹ Gran parte de la información general sobre el canto difónico proviene de Saus, Wolfgang: Oberton Singen. 4. Aufl. (2011) Battweiler: Traumzeit-Verlag, 2004 — ISBN 3933825369

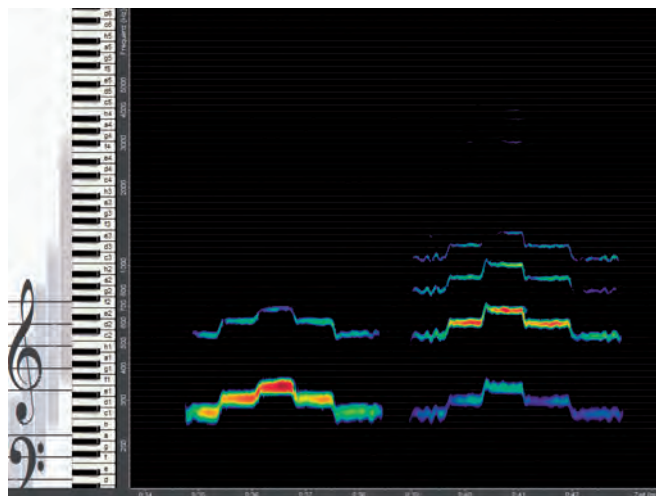
A. El tono base se mantiene estable, el armónico cambia. Esta es la variante del canto difónico más utilizada y más fácil de aprender.



B. El armónico se mantiene estable y el tono base varía.



C. El tono base se mueve paralelamente con el armónico. El movimiento puede efectuarse con un *glissando* o a intervallos exactos.



D. El tono básico y el armónico se mueven en direcciones respectivamente opuestas.

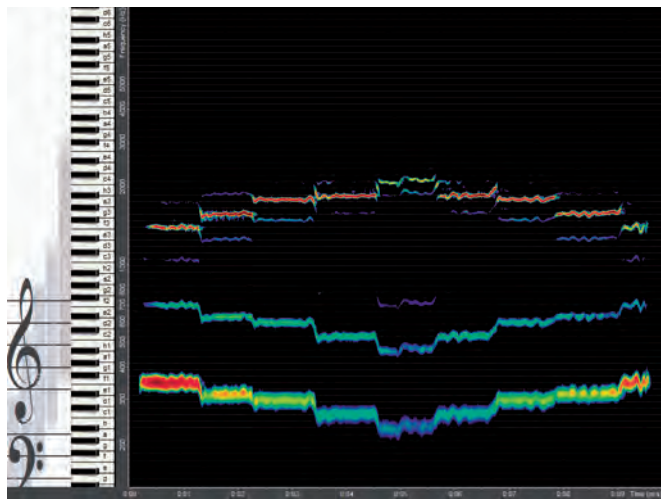


Ilustración: comienzo de “Sehnsucht nach dem Frühling” según la adaptación de la canción popular realizada por W.A. Mozart.

Una prueba artística del uso del canto difónico polifónico es mi, relativamente libre adaptación del coral “O Antiqui Sancti” de Hildegard von Bingen (1098-1179) del drama litúrgico “Ordo Virtutum” (escena de Las Virtudes). Se puede escuchar aquí: “O Antiqui Sancti – polyphonic overtone singing “ (<http://youtu.be/letfkSJ92Js>).

„O Heilige des alten Bundes, was staunt ihr uns an? Das Wort Gottes leuchtet auf, ertönt, wird hell und klar in menschlicher Gestalt, und also funkeln wir, strahlen wir und blitzen in ihm, da wir Feuerstätten legen, da wir bauen und entzünden die Glieder seines schönen, hell scheinenden Leibes.“

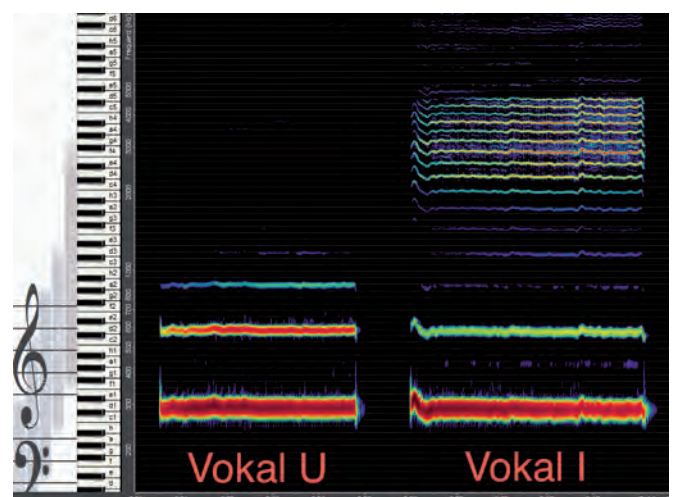
En principio, la música gregoriana no está pensada para una interpretación polifónica; no obstante, encuentro muy fascinante el uso del canto difónico en combinación con estos tonos y melodías. En mi adaptación intercalo la melodía de la pieza entre la línea del armónico y del tono base, que funciona como acompañamiento cada vez de una voz.

Otro proyecto distinto, novedoso, es “Supersonus – the European resonance ensemble”(www.supersonus.eu). Formados por una combinación de armónicos (canto difónico, birimbao) e instrumentos con muchos armónicos (nyckelharpa, kantele y cémbalo), buscamos un sonido capaz de encontrar sus raíces tanto en la música arcaica-folclórica como en estilos musicales antiguos, por ejemplo el barroco.

La técnica del canto difónico

Un sonido siempre se compone de un tono base y los armónicos que contiene. El timbre se define por la mezcla de armónicos, es decir, las distribuciones de los volúmenes de los armónicos en el espectro. Las vocales también se diferencian entre sí solo por la distinta intensidad de los armónicos del timbre.

Los cantantes difónicos aprovechan estos hechos físicos en la técnica vocal del canto difónico y aprenden a acentuar estas vocales para que, a través de una sutil diferenciación en el control de los colores de la voz, destaquen armónicos individuales del sonido y gracias a ello puedan formar parte como tono adicional.



Mediante una combinación de las posibilidades A-D se logra una compleja técnica de canto polifónico.

El canto difónico se puede escribir en dos pentagramas. En el pentagrama inferior se puede ver la notación del tono base. En el superior se escriben los armónicos, a menudo una octava abajo de su sonido real. Las cifras entre ambos pentagramas indican siempre la relación entre el tono base y el armónico, es decir, la relación del número de armónico escrito y el correspondiente tono base, independientemente de su altura.



Ilustración: serie de armónicos a partir del tono base “re”. El tono base es el primer armónico. Los armónicos son siempre múltiplos enteros del tono base, y por lo tanto, algunos armónicos tienen desviaciones de la altura del tono más o menos perceptibles con respecto al temperamento justo; en bien de la sencillez, no abundaré en este aspecto.

La melodía superior se canta, por lo general, en un rango del 4º al 16º armónico, ya que los armónicos más graves y los más agudos son difíciles de distinguir; además el uso musical disminuye, debido a las distancias interválicas muy grandes o muy pequeñas que existen entre cada armónico. Cuanto más agudo es el tono base que se canta, menor es el número de armónicos superiores que se pueden cantar, de ahí que para una voz de mujer adecuada al registro apenas sea posible alcanzar el 16º armónico. Por ello comencé muy pronto con el canto difónico, para, a pesar de este hecho, poder transformar las melodías que me imaginaba.

El canto difónico polifónico es un canto armónico con tonos base variantes y precisos. Para un armónico de la melodía deseada existen a menudo distintos tonos base posibles. De este modo, podemos elegir los correspondientes al registro de cada uno y a las capacidades físicas de la voz inferior, así como considerar una posible función armónica o de contrapunto del tono base a la hora de elegir.

Ordo Virtutum

PATRIARCHAE ET PROPHETAE **Q**ui sunt hi,
 qui ut nu-bes?
 VIRTUTES **O** anti-qui sancti,
 quid admirami-ni in no-bis? Ver-
 bum De-i cla-rescit in forma ho-
 mi-nis, et ide-o fulge-mus cum il-
 lo, æ-difican-tes membra su-i pul-
 chri corpo-ris.

Ordo Virtutum - O Antiqui Sancti

Hildegard von Bingen, bearb. Anna-Maria Hefele, www.anna-maria-hefele.com

Oberton
 Grundton

OT.
 GT.

OT.
 GT.

OT.
 GT.

OT.
 GT.

OT.
 GT.

OT.
 GT.

OT.
 GT.

En la técnica vocal occidental se utiliza principalmente la transición vocal entre /u/ e /i/. Esto se puede conseguir en la transición vocal entre las palabras “oui” y “you” (se puede escuchar en <http://youtu.be/gEcoayn-6rM> a partir del minuto 00:45). También hay armónicos naturales para vocales abiertas como /a/, /ä/..., que se pueden hacer audibles, con lo que resuenan además otros armónicos de forma relativamente fuerte.

la técnica vocal no se cantan armónicos tan agudos como en la técnica de la lengua, que es algo más compleja de aprender. Para el canto polifónico de armónicos se necesitan, según la tendencia, los armónicos silbantes, que surgieron de la utilización de la técnica de la lengua. Se puede encontrar más información sobre la técnica de canto difónico aquí (<http://www.oberton.org/obertongesang/was-ist-obertongesang/>).

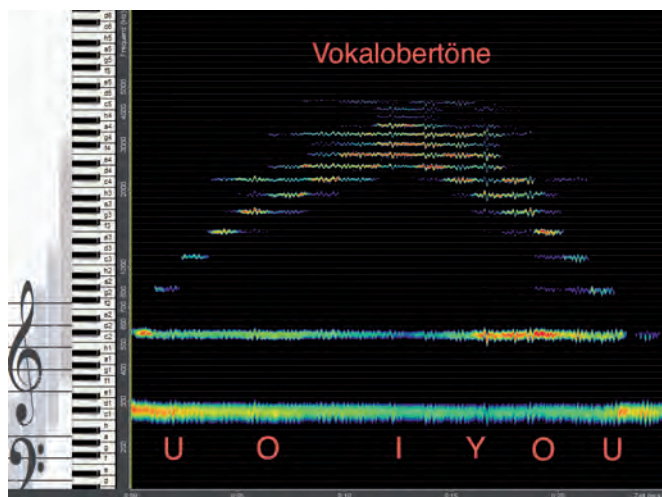


Ilustración: la transición vocal “oui-you” cantada en un mismo tono base continuo.

La línea que está más abajo es el tono base, la segunda línea estable es el segundo armónico, que apenas se desdibuja. El triángulo que se forma son los armónicos filtrados.

La técnica vocal es relativamente fácil de aprender en poco tiempo y por eso también es idónea para utilizarla en un coro. Se puede emplear en usos clásicos, suaves del canto. No obstante, en

La utilización del canto difónico en el coro

Gracias a la utilización de los armónicos se aprende a diferenciar mejor los colores vocales, así como a ajustar una resonancia óptima.

Cuando se manejan los armónicos a través de las vocales, se debe pensar en diferencias mucho más sutiles en los colores vocales a las que estamos acostumbrados al cantar o al hablar.

Cuando más cerrada sea la vocal, más alto será el armónico y menores las diferencias en el ajuste necesario del color de la vocal, ya que el armónico ascendente siempre será más denso. Por eso se experimenta una apreciación más detallada, un “sistema estructurado” de los colores vocales sobre la percepción, entre otros sonidos, de los armónicos de una vocal que más fuerte se representan.

A través de este proceso de aprendizaje se mejora la adaptabilidad del cantante de coro, es decir, la entonación y el timbre, y por lo tanto también la entonación conjunta del coro.

Además, si los armónicos van asociados a las vocales y sus colores son lo suficientemente claros se evita que el coro desafine a la baja.

Sundberg:

(...) Los problemas de entonación en un acorde con la vocal /ü/ pueden desaparecer si en los primeros ensayos se sustituye y practica por la vocal /a:/ o con otra vocal con armónicos más

Considerando a Mathew Shepard:

Una Pasión en Curso, de Craig Hella Johnson (p 51)

Cara Tasher, directora y maestra

Hay compositores que han escrito homenajes grandes y pequeños para honrar a las víctimas de tsunamis, huracanes, holocaustos, genocidios, actos de terror y otros eventos de gran escala que han roto el tejido humano. En este caso, quisiera explorar un “trabajo en proceso” sobre un acto de odio que se llevó una sola vida, pero cuya existencia sugiere que nuestra civilización aún está en proceso de ser civilizada. Para aquellos que desconocen la historia de Mathew Shepard, en versión corta, fue un hombre gay golpeado por dos hombres y abandonado a morir en una cerca en la pradera abierta de Laramie, Wyoming, en octubre de 1998.

Desde entonces se han creado varias obras de arte en muchos medios para conmemorar la muerte de Mathew. En junio de 2014, el director de coro Craig Hella Johnson pudo compartir sus reflexiones personales sobre la muerte de Shepard en su nueva obra musical titulada *Considerando a Mathew Shepard*. Esta composición de 45 minutos fue interpretada como un “taller de poesía y música” programado dentro de un festival de dos semanas junto con *A Gnostic Passion*, de Doug y Brad Balliett, *La Pasión según San Mateo* de Bach, la *Pietá* de Muehleisen y el *Requiem* de Duruflé, con el mundialmente conocido conjunto coral *Conspirare*. Las notas del programa de este festival de pasiones titulado *ComPassion* explica mejor el tema: “La compasión es “estar con” el sufrimiento del otro y éste es el tema que rodea las interpretaciones y diálogos” del festival.

Este verano mientras estuve en Austin, tuve el privilegio de escuchar ensayos de esta obra, descrita por el Austin Chronicle como una “Pasión en Proceso”. No me concentraré en la forma, puesto que la obra aun sigue evolucionando, pero incluso en su etapa de desarrollo, existe una gran cohesión debida a la relación de los motivos musicales entre cada uno de los diez movimientos. En su forma actual, la perspectiva de la cerca es la piedra angular y se usa en tres diferentes ocasiones dentro de la obra incluyendo al abrir y cerrar el programa y cuando se escucha el poema de Lesléa Newman llamado Octubre de Luto: Una Canción para Mathew Shepard que incluye referencias a la Biblia y a letrados de manifestantes. Para presentar la pieza al coro *Conspirare*, Craig habló de los textos, cuyas fuentes también incluyen: el *Evangelio de Mathew: Una elegía para Mathew Shepard*, de Lacey Roop, *O nobilissima viriditas*, de Hildegard von Bingen, *Pájaros perdidos* de Rabindranath Tagore, *Soy como tú* de Hella Johnson, el padre de Mathew (hablo durante el movimiento de las “estrellas”), y *Mi Corazón es una Joya sin Montar* de Hafiz interpretada por Daniel Ladinsky. En el taller musical, los pasajes hablados fueron acompañados por motivos puntillistas tocados por campanas y luego cantados de forma aleatoria por el coro, quien se encontraba disperso entre el público en pequeños grupos representando físicamente grupos de estrellas.

potentes ¹.

Generalmente, la percepción del sonido de cada persona se amplía a través del empleo de armónicos vocales, aunque no se haya aprendido explícitamente la técnica del canto difónico. Con el tiempo, se comienza a percibir, de forma totalmente automática, los armónicos que cada sonido o ruido contiene (también en el canto coral), entre otros sonidos.

Es de gran ayuda para la entonación el determinar los sonidos parciales conjuntos entre las voces de un acorde y ajustar los colores vocales correspondientes. De este modo las voces masculinas, por ejemplo, pueden coincidir en el mismo armónico, aunque canten un tono base distinto. Para ello es necesario adaptar el color vocal, es decir, que los grupos vocales canten colores vocales algo distintos. Cuando más grave sea el tono base, más armónicos se podrán elegir, y menor deberá ser la desviación de la vocal.

Como consecuencia, se puede trabajar musicalmente con los armónicos del coro, por ejemplo, para que se puedan colorear vocales en el texto cantado de forma que un armónico suene más fuerte que los otros. Para cada altura de tono y vocal existen a veces distintos armónicos para elegir, de modo que la vocal siga siendo reconocible, especialmente en las voces masculinas.

Se puede decidir, por ejemplo para el acorde de cierre de una obra, si en las vocales queremos reforzar las octavas y las quintas de los armónicos. De este modo, es consonante y suena redondo. Pero también podemos elegir un armónico de séptima o de undécima como resonancia principal, lo que produce una sutil diferencia sonora.

Por lo tanto, con armónicos precisos en las vocales se puede reforzar la pureza y el efecto del acorde en el coro.

Puede encontrar información y ejercicios detallados en la página web de Wolfgang Saus: <http://www.oberton.org/chorphonetik/>. Al final de la publicación se pueden descargar gratuitamente los artículos con ejemplos de partituras, disponibles en alemán e inglés.

Se puede obtener una visión de conjunto sobre las todas composiciones escritas para coros y solistas de canto armónico en <http://www.oberton.org/obertongesang/werke/>.

Anna Maria Hefe es una cantante de canto difónico, artista de la voz y cantante. Toca distintos instrumentos, como la nyckelharpa, el arpa, la mandolina y el pífano. Desde 2005 investiga principalmente el canto difónico y a partir de 2006 escribe sus primeras composiciones a partir de 2006. En 2014 terminó sus estudios de Pedagogía de la Música y la Danza en la especialidad de Canto en el Instituto Carl Orff del Mozarteum de Salzburgo con un Grado de Artes. Anna-Maria es solista de canto difónico en distintos conjuntos, como “Supersonus - the European Resonance Ensemble” y la “Orchester der Kulturen” bajo la dirección de Adrian Werum. Anna-Maria Hefe cantó en el Deutschen Jugendkammerchor bajo la dirección del Prof. Göstl, en el Obertonchor de Múnich bajo la dirección de Matthias Privler y en el Europäischen Obertonchor bajo la dirección del Prof. Steffen Schreyer y Wolfgang Saus. Correo electrónico: info@am-oberton.de



Traducido del alemán por Ana Medina Martín, España
Revisado por Marco Antonio Ugalde, España ●

¹ Se ofrece una traducción aproximada al español. La cita original es de Sundberg, *Die Wissenschaft von der Singstimme*, 191.

Para entender mejor la historia de Mathew, Johnson visitó Wyoming en 2011, y este bello músico, conocido en nuestra comunidad como compositor y director, pudo capturar la esencia de la historia. Durante su visita a Laramie, Craig entrevistó informalmente a la gente del pueblo- algunos conocían a Mathew y algunos conocían a Aaron y Russell, los asesinos, de cuando eran más jóvenes. Hella Craig Johnson también visitó el sitio donde estuvo la cerca.

En el ensayo, Hella Johnson guía amablemente a los músicos en cada movimiento y fomenta un sereno espacio de reflejo y sentimiento. Reconfortantes palabras de aliento y reconocimiento como “Es mucho para procesar emocionalmente,” fueron dichas por él mientras revelaba lentamente la obra. En cada ensayo, Craig daba un espacio a los cantantes para procesar y sentir, después de cada movimiento, proporcionando información sobre el “por qué” de tal o cual estilo compositivo o de los textos elegidos. Describir un entorno donde el coro y la poesía trabajan en conjunto fue humanamente bello y apropiado. Llevar luto juntos, sentir juntos, llorar juntos, y finalmente cantar juntos como una forma de sanar, fue muy orgánico. Uno podría asimilar cada ensayo como una tranquila e informal reunión religiosa de muchos credos distintos a la vez.

Los narradores incluyeron objetos inanimados. Las perspectivas de los indefensos son muy efectivas: el venado que huye cuando la primera persona llega a la escena del crimen, el árbol que se convierte en la cerca, la cerca que sostiene el cuerpo apenas vivo, las luces de las estrellas, los que visitan la cerca, y más. Los asesinos no tienen voz, pero sin embargo en el poema *Yo soy como tú*, son mencionados por su nombre. Los letreros de los manifestantes ofrecen los textos más difíciles. Johnson dijo a los cantantes “sólo voy a pedirles que canten esta frase una vez; si no pueden, lo entenderé”. Es una frase que puede ser fácilmente malentendida por escrito y mucho más violenta que una frase anterior y dice así: ‘un muchacho que lleva a otro muchacho a la cama- de donde yo vengo eso no es de buena educación’.

Lo que me llamó mucho la atención de esta obra de 45 minutos es su perfecta simplicidad y por lo tanto la entrega pura de una reacción física -la que uno siente en su piel-, pues no es excesiva y no quiere ser más de lo que es. El texto –de varias fuentes- es acertadamente representado por múltiples estilos musicales. El compositor hace referencia a la música country y al canto religioso, y a veces uno puede oír indicios de Pärt, Imogen Heap y Michael Nyman en ciertos movimientos. En el movimiento titulado “Un Manifestante,” Johnson se remite al “Kreuzige” de la *Pasión según San Mateo* de Bach y al “This little babe” de la *Ceremony of Carols* de Britten, usando voces masculinas en canon. La parte de piano en el movimiento llamado *La Cerca (después)* tiene citas de la canción “Nana” de Manuel de Falla. Esta pieza está magistralmente entrelazada de una forma tan completa que, aún con el texto hablado, es coherente y completa hasta la cadencia final no resuelta de “Still, Still, Still”. La falta de resolución armónica en el susurro del último acorde sugiere que aún hay bastante trabajo que hacer como comunidad global para crear un mundo donde el amor prevalezca. Abundan las referencias cruzadas, y sin embargo la referencia musical que más me impresionó fue aquella del compositor Manuel de Falla

donde indirectamente el árbol se convierte en la cerca. En sus *Siete Canciones Populares Españolas*, la tercera se llama “Asturiana” y la letra dice: “Por ver si me consolaba, Arrimé a un pino verde, Por ver si me consolaba. Por verme llorar, lloraba. Y el pino como era verde, Por verme llorar, lloraba.” En el mismo movimiento musical, Johnson incorpora el motivo melódico que usa en *Soy como tú*, entrelazándolo genialmente cuatro veces con la parte de piano. Aun con una complicada agenda, Johnson encontró tiempo para compartir con nosotros algunas de sus ideas sobre la obra en su estado actual, así como sobre su futuro:

Craig Hella Johnson: Como el resto del mundo, aprendí sobre Mathew Shepard en 1998. Me conmovió mucho y desde ese entonces, llevo conmigo el deseo de responder de alguna forma musicalmente sobre los acontecimientos y más que nada como inspiró a la gente. En los 15 años que han pasado la idea nunca se me esfumó. Sin embargo creo que no estuve listo, como ahora, para seguir adelante con alguna respuesta. Esta pieza es una expresión personal que siento como algo que tenía que hacer. Como una obra de arte - es exactamente eso. No la he creado con el sentido de cual será el resultado, pero si se puede alinear esta pieza con propósitos de abrir el corazón y abordar el odio y la separación en nuestro mundo, entonces eso sería el resultado más significativo de este proyecto. Pero para mí, fue una forma de expresarme sobre los trágicos eventos que vivió Mathew en sus últimos días y también sobre la luz que fue su vida y su historia que brilla en el mundo y el impacto que ha tenido para hacer un cambio. Finalmente, esta pieza es un intento de hacer lo que yo pueda para que no olvidemos la historia de Mathew. Poner música a algo puede ser una ayuda poderosa para siempre recordar. Este es mi deseo sincero. La agrupación vocal *Conspirare* va a interpretar la versión completa a principios de 2016 y se grabará. Tenemos planes de ir de gira a otras ciudades, y después de la gira, esta pieza será publicada y puesta a disposición de otros coros que puedan interpretarla. Estoy muy entusiasmado de compartir este trabajo y escucharlo en otros.

Miembros del público fueron animados a escribir sus reflexiones anónimamente después del concierto del taller musical. Aquí hay una selección de esos comentarios:

- “El trabajo del corazón no es nada fácil. Se requiere valentía y concentración hasta para darle un marco mental a la muerte de Mathew Shepard, y poder hablar sobre eso. Y sólo tiene sentido como una historia sacra...”
- “Para Craig Hella Johnson - Palabras y música han transmitido la agonía de un joven inocente que ha experimentado el odio irracional de aquellos que lo torturaron y mataron... Gracias y espero que todo el mundo pueda experimentar esta increíble obra de arte.”
- “El intenso nivel de honestidad, de diálogo, y de música creada se combinan bien en el conductor, el compositor, y los artistas intervinientes. Es una experiencia rara el poder ser testigos de tanta majestad, pero esta pasión y los participantes lo hacen posible.”
- “Esto fue tan bello, creativo, y conmovedor... Claramente una ofrenda de amor de lo más profundo de un corazón honesto y maravilloso.”
- “Benditos tus oídos que escuchan la canción. Benditos tus ojos, que ven la belleza. Benditas tus manos, que escriben la verdad.”

Días, semanas, y ahora meses después de haber escuchado el taller musical, pasajes de esta obra en progreso aún rondan en mí. Los pasajes insisten en traer a la luz la necesidad de actuar para prevenir futuras atrocidades mayores o menores. Como artistas, estamos llamados a iluminar a otros en nuestro mundo. *Considerando a Mathew Shepard* demuestra cómo una obra maestra coral puede iluminar el camino para aquellos que la experimentan.

El director artístico del Coro Conspirare **Craig Hella Johnson** es un director, compositor, educador e intérprete que brinda sensibilidad artística, profundidad de conocimiento e imaginación rica a sus programas. También es director artístico del festival Victoria Bach, director musical del Cincinnati Vocal Arts Ensemble, y artista en residencia de la Universidad del Estado de Texas. Es muy requerido por todo el mundo como director y clínico de orquesta y coro, y como director invitado. Fue director de Actividades Corales de la Universidad de Texas, en Austin (1990-2001), director artístico de Chanticleer (1998), y director musical del coro Houston Masterworks (2000-2005). Sus composiciones, arreglos, y ediciones son publicadas por Alliance Music y en la Serie Craig Hella Johnson por G. Schirmer y Hal Leonard. Es pianista y cantante de varios estilos. Johnson ha recibido numerosos premios y reconocimientos; el más reciente reconocimiento fue en 2013 donde la Legislatura del Estado de Texas lo nombró Músico del Estado de Texas. Fue admitido en el Austin Arts Hall of Fame en 2008, y ganó al año siguiente el premio Chorus America's 2009 Louis Botto Award for Innovative Action and Entrepreneurial Zeal. En 2011 recibió la Citación de Mérito de la fraternidad profesional de música Mu Phi Epsilon. Johnson estudió en el colegio St. Olaf, la escuela Julliard, la Universidad de Illinois, Universidad de Yale, y como becario National Arts Fellowship en la Academia Internacional Bach con Helmuth Rilling.



Debido a sus experiencias significativas como cantante, **Cara Tasher** lucha para inculcar la pasión de la excelencia en otros junto con la apreciación sobre diferentes culturas. Competente en varios idiomas, sus compromisos la han llevado a diez estados y veinte países para conciertos, concursos, festivales, talleres, o como solista. Su instrucción tuvo lugar en el conservatorio de música del Colegio de la Universidad de Cincinnati, la Universidad de Texas en Austin (con Craig Hella Johnson), la Sorbonne, y la Northwestern University. Desde 2006, los estudiantes continúan formándose bajo su mentoría en el programa Music Flagship Program de la Universidad de North Florida donde ella dirige a los Cantantes de Coro y de Cámara. También supervisa el nuevo programa de posgrado en Música de Dirección Coral. Correo electrónico: ctasher@gmail.com



Repertoire

La belleza de la sencillez coral (p 55)
Analizando Juramento, de Electo Silva
 Beth Gibbs, D.A.M.

La cultura de Cuba se rige por su música, y la energía y el alma del pueblo cubano se manifiestan intensamente en este ámbito. La tradición coral de Cuba constituye un componente muy importante de su expresión musical y comprende todos los géneros y períodos de tiempo. A decir verdad, enriquece la historia de la música dando vida a las ideas de los compositores contemporáneos y rejuveneciendo las de las antiguas leyendas de la música cubana. En este artículo se dará a conocer el emblemático bolero *Juramento*, compuesto por una de estas leyendas, Miguel Matamoros, a través del arreglo coral de uno de los compositores más respetados de Cuba. A través del análisis del arreglo de Electo Silva, los elementos históricos y estructurales marcarán las pautas de un debate destinado a educar e instruir a los directores de coro en lo relativo a la práctica interpretativa y la enseñanza, de manera que, junto con sus coros y audiencias, puedan disfrutar de esta música tan extraordinaria.

El bolero cubano, que data del último tercio del siglo XIX, ha sido uno de los géneros más queridos de la cultura de la isla y ha ganado presencia no solo en el Caribe, sino en toda América Latina gracias a su popularidad. En cuanto a su origen, surge una confusión inicial debido a otro género de mismo nombre pero distinta procedencia geográfica, el bolero español, cuya similitud con el bolero cubano se reduce únicamente al nombre. El bolero cubano mantiene una relación más estrecha con los ritmos de la danza africana y los estilos melódicos cubanos que con el bolero español. Ejecutado en compás binario (casi siempre de 2/4, a diferencia del bolero español de 3/4) en un tempo razonablemente lento, el bolero presenta letras apasionadas y melodías memorables. Y aunque la versión española es la más antigua de las dos, el bolero cubano es la versión que ha traspasado las fronteras de la isla y ha conquistado América Latina.

El bolero, tanto en modo mayor como en menor (o alternando entre los dos), se originó como serenata que se interpretaba bajo las terrazas de Santiago de Cuba y como entretenimiento en plazas y esquinas. Su forma, al igual que la de sus predecesores, contiene dos períodos de dieciséis compases con un interludio instrumental entre ambos. La idea rítmica principal del bolero (figura 1) es similar a la habanera (figura 2) y deriva del pulso cubano más básico de todos: la clave.



Figura 1. Bolero



Figura 2. Habanera

Tras haber experimentado multitud de cambios a lo largo de los siglos XIX, XX e incluso XXI, el bolero sigue siendo un género muy respetado dentro de la música cubana. Su impacto no se debe a la presencia de armonías complejas o patrones rítmicos extensos, sino a las letras y, especialmente, las interpretaciones poéticas tan apasionadas. El bolero es, quizás, el género que mejor expresa el nivel de las emociones que sintieron los cubanos respecto a sus luchas y triunfos.

Electo Silva Gaínza (nacido en 1928) es uno de los precursores de la música coral cubana y una pieza fundamental del éxito y la importancia de la música coral en la isla. En calidad de compositor, arreglista y director, su influencia y visión han establecido las bases de la música coral en Cuba y América Latina. En los Estados Unidos se encuentran publicados varios octavos y algunas colecciones de la música de Silva, incluido su arreglo del popular bolero *Juramento*, compuesto por Miguel Matamoros (1894-1971).¹ Conforme a la estructura tradicional del bolero, *Juramento* encaja en una forma ABA estándar, con la sección A en menor y la B en un mayor relativo. Aunque no se indica en la partitura de Silva, la primera sección A se repite (como suele ocurrir) antes de que empiece la sección B.

Ensayar y ejecutar esta pieza con su coro supondrá todo un desafío, pero también resultará muy gratificante para usted y sus cantantes. Comúnmente considerado como himno de Cuba, *Juramento* es muy querido y amado. La gran ventaja de programarlo para un concierto es que será recibido con gran satisfacción por los cubanos de la audiencia. Uno de los retos en la ejecución de una pieza tan popular es que cualquier persona que haya crecido escuchando y cantando esta canción tendrá una idea de cómo tiene que sonar. El objetivo de una buena ejecución es simular este recuerdo auditivo con la mayor precisión posible.

Dos aspectos en que los no cubanos pueden no estar a la altura de este ideal son el tempo y el fraseo musical. Según la experiencia del autor, los estadounidenses tienden a ejecutar *Juramento* demasiado rápido, sin relajarse en el sentimiento de la pieza. En Santiago de Cuba, hogar de Electo Silva y su Orfeón Santiago, el tempo que utilizan en la sección A dicta que una blanca equivale a c. 50-55. La sección B debe ejecutarse un poco más rápido (c. 55-58) y con más ímpetu que la A.

El segundo error que se comete de manera involuntaria y nos distancia del sentimiento auténtico de este bolero es el concepto de línea melódica progresiva. En todo tipo de música debe haber, ciertamente, una sensación de movimiento, pero en este caso, el hecho de aprovechar la anacrusa de cada frase (o la anacrusa presente en las partes más pequeñas de cada frase) es primordial para transmitir el sentimiento intrínseco de la pieza. Si bien es fundamental interpretar esta canción en dos partes tal y como se indica en la partitura, resulta muy complicado alinear las líneas contrapuntísticas del coro y la polifonía rítmica resultante a la hora de ensayar. El hecho de dedicar una parte del ensayo a hacerla en cuatro (aunque sean unos minutos) puede ser de utilidad, pero el director debe advertir de la naturaleza puramente diagnóstica de esta actividad y dejar claro que no debe interferir con el trabajo realizado para que el coro pueda relajarse en la ondulación natural del compás cortado.

En cuanto a la entonación, el coro puede tardar un poco en adaptarse y familiarizarse con el funcionamiento de cada parte de la voz. Los sopranos y altos permanecen en terceras y sextas en todo momento y se limitan a interpretar la melodía (o, mejor dicho, un dueto junto a la melodía). La parte del bajo desempeña su función habitual delineando la progresión armónica, a excepción del compás 12 y su parte análoga, el compás 32,

donde tiene lugar una interjección algo recargada. La línea del tenor es lo más interesante de esta pieza: crea suspensiones en contraste con cada una de las partes del coro y mantiene su propia identidad contrapuntística. Esta línea tiene una tesitura muy alta y, por lo tanto, puede complicarse si los cantantes no utilizan un mecanismo más ligero. Si esto se convierte en un problema, este arreglo puede interpretarse en un semitono o incluso un tono entero más bajo.

Gran parte de la historia musical de Cuba tiene sus raíces en la tradición oral y, tal y como ocurre cuando una melodía se transmite de una generación o zona geográfica a otra, es inevitable encontrar pequeñas diferencias. Además, al ser una pieza ejecutada por un grupo de más de medio siglo, como es el caso de *Juramento* y el Orfeón Santiago, el famoso coro de Silva, es natural que se produzcan ligeros cambios durante su evolución. Muchos de estos cambios pudieron apreciarse en los ensayos e interpretaciones del Orfeón Santiago a los que asistió el autor en Santiago de Cuba en 2009. Dos de esos cambios rítmicos se resumen en las figuras 3-6. Aunque aquí solo se muestra la línea de la soprano, cada alteración se llevó a cabo en los tres registros más altos (la línea del bajo se dejó intacta). En el caso de la figura 6, se hizo la misma alteración para mejorar el compás 38 (no se muestra).



Figura 3. *Juramento*, compases 25-27



Figura 4. Alteraciones en *Juramento*, compases 25-27



Figura 5. *Juramento*, compases 32-35



Figura 6. Alteraciones en *Juramento*, compases 32-35

Se discute si la clave debe estar presente en este arreglo o si se la supone implícita. La clave es, ciertamente, una parte significativa de la melodía en casi toda la música cubana, y sobre todo en el bolero; aunque la canción es tranquila, la clave 3-2 puede interpretarse de principio a fin. Sin embargo, se aconseja a quien la interprete que sea susceptible a la dinámica de la partitura y evite eclipsar al coro, lo cual puede ocurrir muy fácilmente. Otra opción es implementarla únicamente en las secciones A y no en la B, lo que establece aún más diferencias entre ellas y funciona muy bien en la ejecución. Esta alteración, sin embargo, no es necesaria y se deja a discreción del director ejecutar la clave en toda la pieza u obviarla por completo.

¹ *Juramento* está publicado por Twin Elm Publishing.

El timbre deseado para esta pieza (y para la mayor parte de la música popular cubana) es sencillo y, en términos generales, con un vibrato mínimo. La interpretación de estas canciones no carece por completo de vibrato, pero la simplicidad intrínseca de la música y las tradiciones corales de Cuba utilizan casi siempre un sonido más suave. Además, aunque la precisión rítmica y melódica es crucial, transmitir el alma y la energía de esta música es esencial en una buena adaptación.

Explorar los arreglos corales y las composiciones originales de Electo Silva es una empresa que resultará muy gratificante para usted y sus cantantes y llenará de alegría a su audiencia. Aunque buscamos estrategias y trucos para una interpretación culturalmente más auténtica en cualquier género, sabemos que no hay atajos a la excelencia musical. Qué gran responsabilidad tenemos, pero qué bueno es el resultado cuando nos esforzamos al máximo en nuestro trabajo.

Beth Gibbs es directora de Estudios corales en el Florida Southern College de Lakeland, Florida. Posee el doctorado en Artes Musicales especializado en Dirección coral por la University of Miami de Coral Gables, Florida, un máster en Música especializado en Dirección coral y Técnica vocal por la East Carolina University de Greenville, Carolina del Norte, y una licenciatura en Educación musical por la Stetson University de DeLand, Florida. La doctora Gibbs lleva seis años de docencia en la secundaria de Atlanta, Georgia. Ha participado como música en el Atlanta Symphony Orchestra Chorus y el Chamber Chorus, el Tennessee Chamber Chorus y la Santa Fe Desert Chorale. Correo electrónico: mgibbs@fلسouthern.edu



Traducido del inglés por Jaime Mullol García, España

Revisado por Carmen Torrijos, España ●

Preferencias del Crítico...1 (p 61)

T.J. Harper, Doctor en Artes Musicales, profesor y director

Die Israeliten in der Wüste

Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)

Oratorio

BR – CPEB D 1 – Wq 238

Tiempo total: 75:35

Joanne Lunn, soprano (Primera Mujer Israelita)
Judith Gauthier, soprano (Segunda Mujer Israelita)
Samuel Boden, tenor (Aarón)
Tobias Berndt, bajo (Moisés)
Kammerchor Stuttgart
Barockorchester Stuttgart
Frieder Bernius, director artístico
Musik Podium Stuttgart <http://musikpodium.de/>

En 1768, luego de haber sido por casi treinta años el *Cammermusikus* (músico de cámara) del Rey de Prusia Friedrich II, Carl Philipp Emanuel Bach dejó Berlín y se instaló como Kantor y Director Musical de la ciudad de Hamburgo. Sus deberes oficiales en el nuevo puesto de trabajo incluían ser el Kantor del Johanneum así como también el director musical de las cinco iglesias principales. Sucediendo a su padrino Georg Philipp Telemann, Emanuel aceptó las posibilidades de su posición en Hamburgo con un nuevo sentido de propósito. El oratorio *Die Israeliten in der Wüste* (Los Israelitas en el Desierto), es un ejemplo perfecto de esta energía renovada y la habilidad de Emanuel para expresar claramente a la ciudad de Hamburgo posibilidades de composición del siglo XVIII como la *Affektenlehre* y la *Figurenlehre*.

En su *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (Ensayo sobre el verdadero arte de tocar instrumentos con teclado), Emanuel declara: “Un músico no puede conmover a otros a menos que él también esté conmovido. Él debe necesariamente sentir todos los afectos que desea suscitar en el público, pues al revelar su propio humor, incitará uno similar en el oyente.” Guiado por las prácticas dieciochescas de la *Affektenlehre* (un término general que hace referencia a la agitación de las emociones que provoca la música en un individuo), y la *Figurenlehre* (la práctica de aplicar figuras retóricas a la música con el fin de hacer el texto más claro), Emanuel logró efectivamente una simbiosis perfecta entre el texto y los acentos musicales con el uso de cromatismos pensados estratégicamente para retratar las emociones fuertes. La apoyatura fue empleada para crear un gran efecto al imitar la emoción humana especialmente la asociada con palabras tales como “languidecer”, “marchitarse”, “lágrimas”, y “sollozar”. Otra herramienta empleada comúnmente de la *figurenlehre*, la *Suspiratio* (suspirar), una separación de sílabas con silencios para interrumpir una palabra y lograr una sensación de falta de aliento, como en el primer coro, donde el coro canta “... *wir atmen kaum*.” (“...apenas podemos respirar”).

Die Israeliten in der Wüste es el primero de los tres oratorios de Emanuel y emplea un libreto basado en la historia bíblica tradicional de Moisés en el desierto, que se centra en el drama alrededor de la obtención de agua extraída de la roca en la Primera Parte y sobre la profecía extática de Moisés en la Segunda Parte. Escrito por Daniel Schiebeler (1741-1771), el libreto está

basado en las escrituras y fue publicado separadamente en 1767. Terminado en 1769 (iniciada en 1768), *Die Israeliten in der Wüste* fue escrito para la consagración de la iglesia Lazarett-kirche y publicado posteriormente, en 1775. Los últimos tres movimientos (coral, recitativo, y coro) fueron escritos para esta ceremonia de consagración. En sus propias palabras, la intención de Emanuel era que esta obra fuese ejecutada “no sólo en una ocasión solemne, sino en cualquier momento, fuera o dentro de una iglesia”. Aunque el oratorio contiene muy poca acción, el retrato de las emociones evocadas por la situación es de gran importancia. (Wolfram Inßlin)

El estreno fue una modesta presentación de pocos ejecutantes: dos cantantes por voz (siete en total ya que uno se enfermó), ocho *Ratsmusiken* (músicos del pueblo), dos *Expektanten* (aspirantes músicos), seis *Rollbrüder* (músicos de danza), tres trompetas, un timbalista, así como también un pianista acompañante. Emanuel también tocó. Las escasas fuerzas ejecutantes habrían sido suficiente en la pequeña iglesia de Lazarett-kirche, pero finalmente inadecuadas para iglesias más grandes y salas de conciertos. El compositor inglés Charles Burney comentó sobre una presentación en la iglesia de St. Catherine, una iglesia mucho más grande, que el número de ejecutantes era demasiado pequeño para llenar la sala. Teniendo en cuenta el deseo de Emanuel de ejecutar esta obra dentro y fuera de los confines de una iglesia, es razonable asumir que un número mayor de ejecutantes sería apropiado dependiendo del lugar y la ocasión.

Esta más reciente grabación constituye una celebración del tricentenario del nacimiento del compositor, y el director artístico Frieder Bernius ha logrado triunfalmente transmitir la profundidad emocional y la cohesión de *Die Israeliten in der Wüste*. Con más de 70 grabaciones en su haber, los internacionalmente aclamados Kammerchor Stuttgart y Barockorchester Stuttgart presentan una ejecución sobresaliente, rica en el entendimiento del estilo dramático y el comedimiento necesario del siglo XVIII. La virtuosidad de las vocalizaciones es cautivadora y hermosa pero mantiene una relación orgánica con el coro, la orquesta, y la narrativa dominante.

La importancia de este CD reside en el obvio contraste con grabaciones anteriores de esta obra en la que los ejecutantes hacen un esfuerzo con respecto a las emociones y la expresividad auténtica. El aspecto más resaltante de esta grabación es esa habilidad muchas veces intangible del Kammerchor Stuttgart, de la Barockorchester Stuttgart, y de los solistas de llevar a cabo esta obra sin imponerse artificialmente ante los oyentes. Por el contrario, se da especial respeto a la magistral escritura del compositor y se permite a la obra hablar por sí misma y transmitir honestamente las intenciones del compositor. La falta de artificios emocionales en esta ejecución atrae al oyente hacia el drama de la historia en vez de mantenerlo a distancia. El director artístico Frieder Bernius lleva a cabo una labor titánica al transmitir la claridad del texto y el contenido emocional sin sacrificar el equilibrio entre el número de ejecutantes o el arco narrativo. Hay un consistente paladar auditivo que ha sido desarrollado a lo largo de la grabación, que habla a un nivel increíblemente alto de entendimiento y sensibilidad de los cantantes y de la orquesta. Bernius está completamente comprometido con el texto, con el ojo puesto en la forma y el contorno de la frase y el drama inherente a la historia de los israelitas en el desierto. El enfoque sobre el arco dramático puede ser escuchado y sentido en todos los ejecutantes y esto le permite al oyente comprometerse activamente con el lugar donde la historia está teniendo lugar, en vez de sentirse obligado a someterse a una melodía aleatoria, ritmo o palabra del momento.

Grabada en la Evangelische Peter und Paul Kirche de

Gönningen, Alemania, del 14 al 16 de Mayo de 2014, esta estructura románica del siglo XII provee una acústica cálida y un paisaje auditivo más robusto del que fue concebido originalmente para la iglesia Lazarett-kirche en Hamburgo.

T. J. Harper es Profesor asociado de Música y Director de Actividades Corales en el Providence College de Providence, Rhode Island. Dirige los tres ensambles corales de esta universidad así como también los cursos de Dirección, Métodos Corales Secundarios, Dirección Aplicada y Voz Aplicada. Recibió el título de Doctor en Artes Musicales de la Universidad del Sur de California donde se graduó con honores. Su tesis titulada *Hugo Distler and the Renewal Movement in Nazi Germany* se centra en la yuxtaposición de las creencias personales y las obligaciones políticas y profesionales de Distler en el Partido Nazi. Sus intereses han llevado al financiamiento de proyectos de investigación sobre la música de Johannes Brahms, Maurice Duruflé, y las tradiciones folklóricas musicales de la península coreana. El Dr. Harper es también autor contribuyente en el escrito recientemente publicado *Student Engagement in Higher Education: Theoretical Perspectives and Practical Approaches for Diverse Populations* (Routledge). www.harperjt.com



*Traducido del Inglés por Vania Romero, Venezuela.
Revisado por Juan Casabellas, Argentina* ●

La elección del crítico... 2

Tobin Sparfeld, profesor y director de orquesta

Marian Borkowski: Choral Works

Polski Chór Kameralny

Dirigido por Jan Łukaszewski

DUX Recording Producers – Morskie Oko, 2 – 02-511 Varsovia (2013; 56' 11")

En el mundo de la música coral son muchos los que conocen el nombre del compositor polaco Marian Borkowski, pero no tantos conocen sus obras. La labor del Coro de Cámara de Polonia, que interpreta las obras corales de Borkowski en su último disco, debería ser reconocida.

Marian Borkowski nació en 1934 en Pabianice (Polonia). Estudió composición con Kazimierz Sikorski y piano con Jan Ekier y Natalia Hornowska en la Academia de Música de Varsovia. Posteriormente continuó sus estudios realizando un postgrado en composición con Nadia Boulanger, Olivier Messiaen y Iannis Xenakis. Desde 1968 ha estado trabajando en la facultad de la Academia de Música Chopin en Varsovia, formando a unas cuantas docenas de compositores polacos y otros estudiantes. Sus obras se han grabado en más de cincuenta álbumes profesionales. Además de compositor, Borkowski también ha participado de forma activa en la investigación musical y la interpretación.

Este álbum contiene las obras a capela más importantes de Borkowski. Su publicación coincide con el 55 aniversario de su carrera como compositor, y también marca el 35 aniversario del Coro de Cámara de Polonia, un coro profesional de 24 cantantes dirigido por Jan Łukaszewski. El grupo en activo realiza de 80 a 100 conciertos todos los años, con un repertorio que abarca desde

obras a capela hasta grandes oratorios, óperas y obras sinfónicas. En su historia, este conjunto ha estrenado unas 500 obras contemporáneas y ha grabado unos 70 álbumes profesionales, incluyendo las obras corales completas de Penderecki (*Penderecki: Complete Choral Works*). Jan Lukaszewski, que dirige la formación desde 1983, es un especialista en música coral que también dirige el coro de chicos y hombres Pueri Cantores Olivenses, además de ejercer como profesor y realizar otras labores como director.

Grabado en un espacio resonante, este álbum tiene composiciones religiosas y seculares, alternadas de una forma muy eficaz para crear un programa fascinante. Las primeras tres piezas del disco se basan en textos sacros. El *Libera me I* abre el concierto con una serie de alegatos declamatorios de gran fuerza, alternando con ecos de humildes reverencias. Con su consonancia y su textura homofónica, la música es bastante accesible. Contiene disonancias y algunas armonías extendidas, reminiscencia de motetes más tradicionales.

La siguiente obra, *Mater mea*, es una pieza en polaco que presenta un planteamiento en acordes, además de algunas armonías más noveles. Algo bastante presente en la pieza son las notas que los hombres sostienen, en una serie de líneas vocales que cantan las mujeres en *divisi*. A diferencia de muchos elementos presentes en el texto de “Lux aeterna”, *Lux* comienza en modo menor, con súplicas desapasionadas: casi parece un texto de Miserere. La intensidad dramática se ve acentuada por un contraste más dinámico de la obra.

El disco también incluye dos nanas (Kolyanska), piezas vocales sin letra. Con sus acordes de séptima, un efecto tranquilizador y una melodía legato interpretada por las sopranos, esta pieza evoca muchos arreglos de jazz contemporáneo en una sola secuencia estrófica.

El *Regina caeli* comienza con el texto de Alleluia en octavas, una técnica que Borkowski usa con frecuencia en sus introducciones corales. El texto evoca celebración, pero la misteriosa introducción de los bajos transmite unos sentimientos con más matices. La entonación del Coro de Cámara de Polonia es, por lo general, excelente, pero hay momentos en esta pieza en los que la parte de las mujeres resulta realmente aguda.

La siguiente pieza seleccionada es un villancico polaco, *Bóg przyszedł na świat* (Dios ha venido al mundo). En este caso, un bajo interpreta la melodía con acompañamiento coral. La voz del solista es expresiva y ferviente, pero su tono oscuro y revestido puede disuadir a algunos oyentes.

Compuesto en el año 2000, el *Ave•Alleluia•Amen* es la composición coral de Borkowski más vanguardista. Los tritonos en octavas del inicio abren la puerta a un trabajo dramático que presenta más disonancias acérbicas, incluyendo clusters tonales. A esta pieza la sigue su *Adoramus*, otra obra vocal que se desenvuelve en cierta forma como una banda sonora cinematográfica con temas que se alternan y ritmos sincopados.

El siguiente villancico en polaco, *Aby miłość stała się* (El amor encarnado), es una tierna estrofa homofónica, similar a las de otros compositores polacos. La segunda nana, otra pieza vocal, es una obra de profundos sentimientos.

Las tres últimas piezas religiosas presentan contrastes dramáticos y texturas variadas. El *Gloria II*, que abre y cierra con series de octavas paralelas, es una celebración en una sola palabra, “Gloria”. La sección interna continúa alternando secciones fuertes y suaves basadas en una melodía lírica de soprano. El *Pater noster* también presenta una presentación arrolladora como introducción. Al igual que en piezas anteriores, este motete solo incluye las palabras “Pater noster” y “Amen”.

La impresionante pieza que cierra el repertorio es el *Sanctus* de Borkowski. La pieza se inicia con octavas que ascienden y

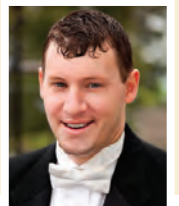
descienden en tritonos, y la obra se desarrolla en un tema que concluye de forma retrógrada, en un final glorioso y culminante.

Para aquellos que no están familiarizados con las composiciones de Borkowski, estas obras están más que recomendadas. Además de su destreza, hay fragmentos de una sugerente música consonante que puede atraer al público en general. Las armonías son en su mayoría funcionales, pero hay disonancias expresivas y progresiones innovadoras que también atraerán a los oyentes más entendidos. A pesar de las tendencias monocromáticas de interpretar obras de un solo compositor, el álbum está bien organizado, pues se ha prestado la atención necesaria para presentar el contraste y la sensibilidad a las relaciones clave.

El Coro de Cámara de Polonia realiza un trabajo encomiable con las piezas corales, muchas de las cuales presentan armonías que son todo un reto y partes *divisi* que se sostienen. La entonación es buena, por lo general, con unos pequeños fallos aquí y allá, especialmente en el *Regina caeli*. La distribución de las voces puede ser pesada y oscura en secciones con mayor intensidad (especialmente en el caso de los hombres), lo que puede llegar a no encajar en los estándares ideales de sonido de algunos oyentes.

A pesar de todos estos detalles, los oyentes apreciarán la interpretación del coro de estas obras como algo lleno de pasión, conmovedor y elegante. Aquellos que no conozcan las obras corales de Marian Borkowski querrán explorar este álbum, mientras que aquellos que ya lo conocen apreciarán el excelente talento que muestran Jan Lukaszewski y el Coro de Cámara de Polonia.

Como antiguo miembro de los Coros de niños de St. Louis, **Tobin Sparfeld** ha viajado por todo el mundo, de este a oeste, desde Vancouver, en la Columbia Británica, hasta Moscú, en Rusia. Tobin también ha cantado con Seraphic Fire y la Coral del Desierto de Santa Fe. Asimismo, ha trabajado con coros de todas las edades, como asistente del director musical del Coro de niños de Miami y director adjunto de los Coros para niños de St. Louis. También ha impartido clases en el Principia College y fue director de actividades corales en la Universidad Millersville de Pensilvania. Además ha trabajado como director adjunto de la Coral civil de Greater Miami. Tobin obtuvo su DMA en dirección en la Universidad de Miami en Coral Gables, como alumno de Jo-Michael Scheibe y Joshua Habermann. También ha obtenido un título como profesor de artes en el CME Institute dirigido por Doreen Rao. Actualmente dirige la sección musical del Mission College de Los Ángeles, que forma parte del Community College District de Los Ángeles. Correo electrónico: tobin.sparfeld@gmail.com



Traducido del inglés por María Ruiz Conejo, España
Revisado por Carmen Torrijos, España ●