



ICB

International Choral Bulletin

Textos españoles

Mensaje del Presidente

Queridos Amigos:

El inicio del trigésimo tercer aniversario de la creación de la FIMC me recuerda que esta organización hace hincapié en el **servicio**. De hecho, nuestra firma dice:

“Somos... ¡*Voluntarios que conectan nuestro mundo coral!*”

Gente que da su tiempo, a vecespreciado, para asegurarse de que otras personas puedan tener una mejor existencia, con un énfasis particular en los factores intangibles e importantes que conforman nuestra cultura.

En los primeros años, la tarea de la FIMC se centró en el intercambio de tradiciones culturales, repertorios, clases magistrales de dirección, seminarios, conciertos y mucho más. Ahora, parece que la FIMC sigue concentrándose en esas cosas, pero con un énfasis adicional que se sumó en 2006, y que conocimos por primera vez gracias a Daniel Garavano y sus colegas sudamericanos. Ellos invitaron a gente de varios lugares del mundo a la primera reunión de la AMADC: La Asamblea Mundial de las Asociaciones de Directores de Coro. Los que asistieron a esta junta analizaron una necesidad más profunda en la música coral; una necesidad que abordara asuntos sociales mucho más conmovedores. Era evidente que las cosas que muchos damos por sentado (como la simplificación de las comunicaciones a través de una tecnología avanzada, y la existencia de medios de transporte inmediatos y económicos), no está disponible para todos.

El resultado de esta junta fue el proyecto de la FIMC llamado *Directores Sin Fronteras*.

Algunos de los concurrentes habían estado sumergidos por años en los esfuerzos de la educación musical venezolana de “El Sistema”, fundado en 1975 por el venezolano José Antonio Abreu, educador, músico, activista y miembro Honorario del Consejo de la FIMC. Esta “acción social por la música” proporcionó clases gratuitas de música clásica (usando sólo instrumentos de cuerda) a jóvenes en estado de pobreza y marginados por su entorno. La ex presidente de la FIMC, María Guinand, que participó de la AMADC, adoptó más tarde un programa similar a “El Sistema”, pero usando música coral. El proyecto se llamó “El Proyecto Andino”, que llegó más allá de Venezuela. En los años recientes, estos mismos métodos se han adoptado a grandes rasgos como una manera eficaz de abordar los mismos temas en otras sociedades.

En 2012, la Universidad de Yale creó el *Festival Internacional de Coro de Yale* (Universidad de Yale en New Haven, Connecticut, Estados Unidos), dirigido por Jeffrey Douma. El título del programa fue “Coros Transformando Nuestro Mundo”, y se organizó en conjunto con *Directores Sin Fronteras* de la FIMC. Se discutió sobre el canto coral en contextos como: las cárceles, personas con incapacidades de desarrollo, comunidades homosexuales, incluso junto a pacientes con enfermedades terminales, entre otros. ¡Y sólo fue en los Estados Unidos!

Thierry Thiebaut, miembro del Consejo de la FIMC, ha trabajado con el Miembro Fundador de la FIMC, A Coeur Joie Internacional, para llevar *Directores sin Fronteras* a países francoparlantes de África. Varias veces al año crea talleres, conciertos, entrenamientos para directores y cantantes, para personas cuyo amor por el canto coral supera los obstáculos de las comunidades recluidas.

Como se puede ver, la FIMC alcanza cada aspecto de la música coral e intenta ayudar en donde se puede. De la única manera que podemos hacer esto es con la ayuda de todos. Si puedes ayudarnos con tu tiempo y quieres involucrarte, te damos la bienvenida. Hemos establecido una base de datos en donde ponemos toda la información de los voluntarios.

- Nombre.
- Información de contacto.
- Área de especialización.
- Cómo piensas que puedes ayudar.
- Disponibilidad para viajar.

Si quieres poner tu nombre en la lista de voluntarios, por favor, envía esta información al Gerente de Proyectos de la FIMC, Francesco Leonardi, a leonardifra@yahoo.com.it. Él se encargará de ingresar la información a nuestra base de datos y se pondrá en contacto contigo. Más adelante, podrás iniciar sesión desde nuestro nuevo sitio web (IFCM.net) e ingresar esta información de manera directa.

Los directores de coro saben, como cualquier otra persona, lo importante y gratificante que es “dar de uno mismo”. Hay muchas personas como tú en todo el mundo buscando ayudar o ser ayudados. Por favor, involúcrate. Te alegrarás de haberlo hecho.

Dr. Michael J. Anderson, Presidente.

Traducido del inglés por Rubén Ruiz Díaz, Argentina
Revisado por Juan Casabellas, Argentina ●

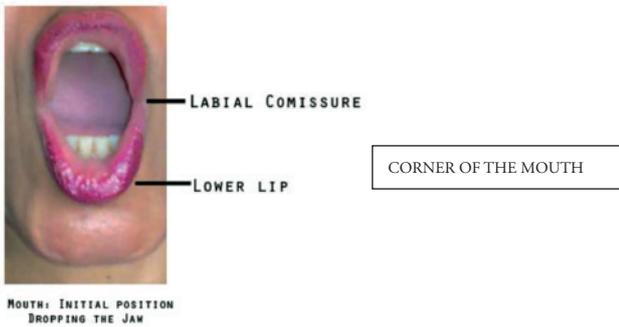
Dossier: vocalización o precalentamiento

Vocalizando al coro antes de cantar (p 7)

Carmen Moreno, profesora de canto y directora

La **vocalización** no es más que una serie de ejercicios de distintos intervalos que realizamos para adquirir la comprensión de los movimientos estratégicos de: caída de la mandíbula, labios, comisuras de los labios, colocación del sonido y respiración, denominados en conjunto: **técnica vocal**, que aplicaremos a los intervalos que encontraremos en la obra que vamos a cantar. La posición de la boca segundos antes de iniciar el ejercicio es muy importante:

2



¿Por qué debemos vocalizar?

Para que los músculos tengan energía y adquieran la tonicidad muscular ideal para cantar. Los músculos, para sus movimientos, requieren de energía. A nivel bioquímico esa energía proviene del ATP (adenosin trifosfato) procedente del metabolismo de carbohidratos y grasas. Con los ejercicios de vocalización, se activa el metabolismo muscular para obtener energía del ATP. Este ATP es hidrolizado por una enzima para desencadenar el desplazamiento de la actina, que da lugar al inicio del movimiento muscular. Durante esta hidrólisis del ATP se libera calor (energía térmica). Esta energía térmica liberada genera una entrada en calor de la musculatura del cuello, cara, laringe y faringe, aumentando así la velocidad de los movimientos necesarios para cantar. De esta forma, se adquiere la tonicidad y eficiencia mecánica de los músculos para cantar, razón por la cual los aficionados del canto utilizan el término “calentamiento” para referirse al ejercicio vocal o vocalización. La musculatura adquiere la tonicidad adecuada para realizar cualquier intervalo a cantar.

El **director** del coro debe tener una serie de ejercicios previamente seleccionados, comenzar la vocalización por un ejercicio de intervalos cortos (intervalos de 2ª por ejemplo) e ir subiendo por semitonos hasta una altura tonal prudente para cada una de las voces (sopranos, altos, etc.) y luego descender hasta el acorde de inicio del ejercicio de cada voz. Además, debe explicar el objetivo del ejercicio, demostrar cómo se realiza y corregir en particular o en general los errores que observe durante el desarrollo de su realización.



Fig.2 Ejercicio vocalización: intervalos 2ª

La selección de la altura tonal del acorde inicial del ejercicio es una decisión que debe tomar el director en función de las voces.

Debe continuar la vocalización con un ejercicio de intervalos de tercera. De esta manera la musculatura implicada se van preparando progresivamente. No es recomendable comenzar la vocalización por un ejercicio de intervalos largos. Un esfuerzo por la elevada intensidad de un sonido sin tener preparada la musculatura de la faringe y laringe puede provocar micro-rupturas en las fibras musculares, y esto realizado repetidas veces puede generar una lesión mucho más grave. Continuará entonces la vocalización con ejercicios de intervalos de 4ª, 5ª, etc. hasta llegar a saltos de octavas y arpeggios.

La vocalización debe tener una duración mínima de 30 minutos y puede realizarse nuevamente un ejercicio si el director lo considera necesario para facilitar la comprensión de algún intervalo de una obra.

Es el momento de realizar ejercicios de vocalización que faciliten la solución de posibles dificultades de emisión del sonido en ciertos intervalos de la obra musical a estudiar. En este sentido, el director habrá estudiado previamente la partitura de la obra y habrá analizado los posibles intervalos con dificultades para el coro. Puede perfectamente iniciar el estudio de una obra por el compás que él desee pero ha de preparar un ejercicio de vocalización que ayude a resolver el posible problema que pueda surgir al cantar la frase que contenga el intervalo o intervalos con dificultades.

Un ejemplo sencillo: Si el director observa o prevé una dificultad en el compás 7 de la obra: *Non Nobis*



Entonces debe realizar un ejercicio de vocalización con saltos de octava:



El ejercicio de vocalización debe superar, en lo posible, la altura del mismo intervalo en la partitura a cantar.

Durante la vocalización la musculatura de la cara, cuello y laringe, sincronizan sus movimientos y memorizan la forma de realizar un intervalo tal como lo hacen las manos de un pianista. De tal manera que cantar significa aplicar esa habilidad comprendida durante la vocalización. La interpretación es otra cosa, es colorearla con el estilo etc, etc, pero la base técnica será siempre la misma. Esto es semejante al trabajo de un arquitecto, él puede diseñar un edificio como quiera, pero las bases y columnas han de estar en relación con la gravedad de la tierra, como en cualquier construcción, porque de no hacerlo, se cae.

Dos consejos interesantes:

1. Si la frase melódica empieza con una **vocal o consonantes como: K o C, sobre una nota aguda**, entonces la posición de la boca ha de ser:



El primer sonido de la frase estará bien colocado, la frase se mantendrá afinada y con la colocación correcta.

2. Si la frase melódica empieza con una **consonante como: n, m, p, g, etc. sobre una nota aguda**, entonces la posición inicial de la boca ha de ser:



Una vez emitida la consonante, en esa posición, dejar caer la mandíbula de inmediato como en la imagen anterior para emitir la vocal. Si la consonante esta bien colocada, la frase no caerá y se mantendrá la afinación.

En los dos casos la mandíbula protruye.

El director/a debe dar la debida importancia a la vocalización, Una vocalización bien llevada le ahorrará tiempo de ensayos, le ofrecerá eficacia en aprendizaje y seguridad al coro, resultados óptimos en los conciertos y además, se le abrirán perspectivas de trabajo que favorecerán el crecimiento musical del grupo y de su propia calidad profesional.

Revisado por Carmen Torrijos, España ●

Soprano lírico-ligera, **Carmen Moreno nació en Cumaná, Venezuela, y vive en Barcelona.** Cursó sus estudios musicales en la Escuela de Música Gómez Cardiel de Cumaná (ciudad natal), Conservatorio Juan José Landaeta de Caracas, Conservatorio Superior Profesional de Música de Badalona (España) y Conservatorio del Liceu de Barcelona. Su labor docente ha sido intensa en la enseñanza de técnica vocal y la dirección coral, compaginándola con la actividad concertística. Ha realizado la dirección musical en: *Lope de Aguirre Traidor* de Sanchos Sinisterra, bajo la dirección teatral de Karel Mena, *Animalmusic* Coproducción del Festival de verano de Barcelona Grec 2003 y *La Korbata, Cançó d'Amor i de Guerra* de Martínez Valls. *María Moñitos*, Musical Cubano, dirigido por Alejandra Egido. Tiene un libro editado: *Mi Técnica Vocal Paso a Paso* con la editorial Balam, 2013, y varios artículos relacionados con la música publicados por la Revista Online ArtsEduca. Ha ofrecido talleres de técnica vocal a grupos de Cámara, Conferencias sobre *El Canto, su Técnica, el Solista y el Coro* en Aula Universitaria del Baix Guinardó y en la Biblioteca Clarà de Barcelona. Es invitada como miembro del jurado en festivales internacionales en Polonia (Internacional Krakow Choir Festival and Internacional Warsaw Choir festival) e Inglaterra (internacional Goleen Nightingale Choir Festival). Actualmente escribe artículos para la revista musical ArtsEduca, ofrece recitales de música antigua, es profesora de canto en la Escuela Estudi Musical, directora de la Coral Esperit Cantaire y del Coro de Cámara Cantoría Requito. Correo electrónico: sopranosun@yahoo.es



3

Enfriamientos corales

Poniendo la tradición patas arriba (p 10)

Tim Seeleg, director de coros y docente

¿Cansado de los mismos vetustos precalentamientos? Todos lo estamos. Entonces volvamos a empezar, con una nueva mirada.

Siempre hubo mucho debate acerca de si es necesario hacer precalentamientos corales al principio de cada ensayo, como nos enseñaron. Este debate ha existido desde que existe algo llamado coro.

¿Los precalentamientos corales nos llevan realmente a nuestro objetivo último, o simplemente sólo matan el tiempo pues nuestro director los hizo?

¡Lo que realmente necesitamos son eficaces y eficientes **enfriamientos** corales! No es tu trabajo, ni tampoco tienes realmente el tiempo para **precalentar** a tus cantantes.

Primero, una advertencia. Este artículo **no** es para ustedes, santos, que tienen ensayos de coro en la escuela antes de las 7:30 de la mañana, o cantan temprano para servicios de iglesia. ¡Este artículo es para alguien que dirige un coro que ensaya a cualquier hora después de la respetable hora del mediodía!

La verdad es que casi todas las personas usan sus voces en sus vidas cotidianas, sea en el trabajo, en los juegos, o en casa. Pocas personas llegan a nuestros ensayos con sus cuerdas vocales completamente frescas y sin usar. Lo que han estado haciendo -sin embargo- es hablar, no cantar.

Hay un conocido adagio en la histórica Escuela Italiana: *Si canta come si parla* (se canta como se habla). Esto no puede estar más alejado de la verdad.

Aquí está el problema (que cada fonoaudiólogo señala y por el cual nos cobra): En el habla común,

- Raramente prestamos atención a la postura
- Casi nunca respiramos o usamos el aire correctamente
- Hablamos demasiado bajo en nuestro registro
- No enunciarnos o empleamos articulaciones.
- Dicho con simpleza y en palabras cotidianas, somos sencillamente perezosos. Y eso no ayuda a cantar, o a hablar. Nuestro interés es que los hábitos que nuestros cantantes emplean al hablar siete días a la semana, tienen que ser revertidos en un muy corto **enfriamiento** antes de cantar.

Si miras esas cuatro deficiencias principales en nuestro modelo de habla, es el régimen perfecto para revertir los malos hábitos que tus cantantes emplean cuando no están en tu presencia. Y perfilan un muy claro y sucinto camino de enseñanza.

Esto no requiere una serie de precalentamientos larga y complicada. Y por otra parte, ellos te recuerdan que tú, quizás como la única voz instructora que muchos de tus cantantes alguna vez han tenido, compartes con ellos. Esto puede hacerse a través de enfriamientos, modelos, o fragmentos del repertorio que ensayarás.

La cosa más absolutamente importante que haremos a comienzos del enfriamiento es simplemente concentrar la atención de ellos. Nuestros cantantes llegan al ensayo desde vidas agitadas y completas, no preparadas para la tarea que se avecina. Es absolutamente crítico que dejen aquel bagaje de distracciones en la puerta.

Si revertimos conscientemente los cuatro malos hábitos catalogados antes, ello nos conducirá a un muy simple enfriamiento. Estos pasos deberían ser abordados siempre en el mismo orden.

¡Logra que se muevan, se estiren, se masajeen, que interactúen, que salten, que corran, que se retuerzan, y sobre todo enséñales cómo pararse! Pídeles que dejen atrás su postura diaria. Luego invítalos, a la cuenta de tres, a “sostener su instrumento para cantar.” Quedarás impresionado –al igual que ellos- de cómo responden.

Invítalos a respirar. Recuérdales que para la vida cotidiana usamos sólo un pequeño porcentaje de nuestra capacidad pulmonar. Necesitamos más para el canto. Muéstrales cómo encontrar esa capacidad suplementaria. Entonces pídeles cantar una frase de alguna canción soplando sobre su dedo índice. Esto los acostumbra a emplear el aliento de manera contraria a escapar el aire por las cuerdas vocales, como lo hacemos tan a menudo al hablar.

A medida que canten con cuidado, guíalos hacia arriba en su registro. Hazlos cantar una bonita frase de la música que ensayarán. Entonces sube esa misma frase por semitonos, permitiéndoles estirar sus cuerdas vocales. Súbela dos o tres semitonos, relajando los músculos cada vez. Cuando vuelvan a la tonalidad original, en realidad, ésta se sentirá ¡baja y cómoda para ellos!

Invita a los cantantes a susurrar –de manera exagerada- una parte del texto de alguna de las obras que cantan, con absoluta falta de participación de las cuerdas vocales. Sentirán cómo las consonantes y el empleo de las articulaciones requieren conexión con los músculos abdominales y con el diafragma. A continuación hazlos cantar la frase. Quedarás impresionado con el resultado. Sólo por diversión, pide a tus cantantes cantar una frase sosteniendo un lápiz en sus labios. Ellos verán realmente cuán perezosos han sido. ¡No somos ventrílocuos!

Cuando estaba en la escuela, cursé mecanografía. Quizás tú también. La primera cosa que aprendí fue la “fila del medio”. Como sabes, la “fila del medio” era exactamente lo que su nombre indica. Es donde tus dedos descansan; donde están más cómodos. Sin duda tus dedos se alejan más allá de la “fila del medio” para alcanzar todo tipo de otras cosas maravillosas, pero vuelven allí a menudo. Es donde están bien posicionados y confortables. Para empezar, tus dedos en otra parte estarían indignados.

Tus cantantes deberían saber dónde está su “fila del medio”. ¿Qué significa esto? Pídeles cantar cualquier nota de un acorde que les das. Debería ser tan perfecto como ellos saben hacerlo. Entonces tú le das forma, lo coloreas, lo describes. Ese sonido ideal reside en tu audición mental. Debes saber suficiente pedagogía vocal/coral para comunicarles con claridad a ellos cómo alcanzar exactamente el sonido que deseas. Eso es la “fila del medio”.

Hay un par de cosas que yo haría para jugar con la “fila del medio”.

DINÁMICA

Lo primero es la *Messa di voce*. Pide a tus cantantes cantar una vocal que tú elijas, digamos la “a.” Pídeles que comiencen *pianissimo*, que crezcan hasta el *fortissimo*, y luego regresen. Mientras ellos hacen esto, cuenta con tus dedos de 1 a 8 y vuelta a 1. Luego les pides, en virtud de su memoria kinestésica, que canten un 3, luego un 5, quizás un 1, y después un 8. Yo ya no uso términos de dinámica. Les doy números. Existen demasiadas variables cuando digo, por ejemplo, “quiero que esto sea *piano*.” Ello significa cosas diferentes para las distintas personas. Pero un 3 es siempre 3 para cualquiera en el coro. Y, si tienes problemas para equilibrar tu coro debido a los cantantes, puedes pedir a los bajos que canten constantemente alrededor de un 6 como su “fila del medio”, a los tenores un 4, las altos un 5 y las sopranos un 1 (sólo bromeo). Esto te ayudará enormemente cuando una sección está sistemáticamente más baja que otra. Pídeles que canten un número menor.

Ejercicio: Construye hacia arriba. Comienza con una dinámica de 7 abajo, cambiando hacia un 4 en el tope con cada voz. *Voilà!* Reviértelo solamente por diversión. Las voces inferiores cantan un 4, llegando hasta las voces superiores cantando una dinámica de 7. Este acorde pesado en la parte superior nunca se amalgamará.

COLOR DEL SONIDO

Woofers/Tweeters. Esto es ajuste de resonancia -no colocación. No se puede, en realidad, “colocar un sonido.”

El *tweeter* (altavoz para sonidos agudos)¹ es la parte delantera –la boca con superficies duras como la bóveda palatina y los dientes. El *woofers* (altavoz para sonidos graves)² es la faringe y las superficies suaves. Elige una nota. Pide a tus cantantes colocar su dedo índice verticalmente delante de su boca. Hazlos cantar una “a” muy adelante, delgada y brillante. Pídeles retroceder su dedo hacia la mandíbula y luego hacia el oído. Mientras lo hacen, comenzarán a abrir la faringe (*woofers*) y limitarán la resonancia a la boca (*tweeter*). El primer sonido es “demasiado brillante.” El sonido final es “demasiado oscuro”. El sonido mixto –al medio- es “el adecuado”. Ya no uso en absoluto más términos relacionados con el color. Pido más *woofers* o más *tweeters*. Funciona de maravillas.

Ejercicio: Otra vez, construye hacia arriba. Comienza con más *tweeter* en las voces graves, cambiando a más *woofers* mientras subes

1 Notas del traductor

2 Notas del traductor

el acorde. Sólo por diversión, inviértelo. Pide a tus voces inferiores usar mucho *woofer* y aumentar el *tweeter* mientras vas más alto en el acorde. Ellos y tú notarán inmediatamente que no hay ningún modo de amalgamar tal ajuste de resonancia.

En síntesis, has reflexionado acerca de la enseñanza de la vieja escuela: “Debes comenzar cada ensayo con 15 minutos de precalentamiento -sin relacionarlos al repertorio que abordarás (o a la vida, para el caso)”.

Cantar debería ser tan natural como es hablar para nuestros cantantes. ¡Seguramente debería ser tan natural, pero nunca tan fácil! Asegúrate de que cada ítem de enseñanza que empleas es fácilmente comprensible y -más importante aún- inolvidable. Los hábitos del habla de tus cantantes pueden mejorarse también. La mayor de las suertes en tus enfriamientos.

Además de dirigir el *San Francisco Gay Men's Chorus*, el Dr. **Tim Seelig** lleva una apretada agenda con presentaciones por todo el mundo. Es Director Emérito del *Turtle Creek Chorale* de Dallas, Texas, al que dirigió durante 20 años. El Dr. Seelig posee cuatro títulos, incluyendo el grado de Doctor en Artes Musicales y el Diploma del prestigioso *Mozarteum* de Salzburgo, Austria. Es autor de siete libros y DVDs sobre técnica coral. Dirigió en el *Carnegie Hall* y el *Lincoln Center* anualmente desde 1991. Como cantante, actuó en estrenos mundiales de John Corigliano, Conrad Susa y Peter Schickele (P.D.Q. Bach), además de su debut europeo en ópera como barítono protagonista en la Ópera Nacional de Suiza, y de su debut como solista de recital en el *Carnegie Hall*. Figura en el Libro Guinness de los Records Mundiales por haber dirigido el concierto coral más extenso de la historia (más de 20 horas), llevando la Antorcha Olímpica. Sus grabaciones han alcanzado el *Billboard Top Ten* en la categoría “Clásica” y, más recientemente, el *Independent Music Award* por *I Am Harvey Milk*. También ha sido destacado en dos documentales PBS, el primero de los cuales ganó el Emmy al mejor documental. Conocido por su entusiasmo y sentido del humor, la *Grammy Magazine* dice: “El Dr. Seelig lleva el eclecticismo hacia nuevas alturas.” La *Fanfare Magazine* escribe: “Eleva a los cantantes desde el lugar de aficionados a recibir amplio reconocimiento por excelentes interpretaciones de atractivos y renovados repertorios.” El *New York Times* llama a Seelig un “expresivo intérprete,” y el *Fort Worth Star Telegram* entiende: “Seelig corta un grueso trozo de jamón.” Está casado con Dan England y es el orgulloso abuelo de la sorprendente Clara Skye. Correo electrónico: tgseelig@mac.com



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

IFCM Ambassador Program (p 15)

Francesco Leonardi, Project Manager de la FIMC

La FIMC reúne a través de sus miembros más de 50.000 de coros de todo el mundo. Es una cifra impresionante, lo que da una idea de cómo el canto coral es algo generalizado en todos los países y en todos los continentes, un número que transmite a cada uno de estos 50.000 el sentimiento de formar parte de una gran familia de apasionados que cubre toda la tierra. Sin embargo, se puede afirmar que no todos los cantantes, directores, coros, compositores se han a esta casa común de la música. Todavía hay coros que no han oído hablar de la FIMC, que aún no han sido capaces de conocer el gran trabajo que hace la FIMC para promover la música coral.

Dar a conocer nuestro trabajo, compartir nuestras experiencias, hacer proyectos juntos, poniendo en común, dentro de lo posible, los recursos de cada uno, es un objetivo importante de la FIMC.

El *Ambassador Program* (Programa de Embajadores) de la FIMC es una de las formas a través de las cuales la FIMC quiere estar cada vez más presente y ser más visible en el mundo coral.

El programa prevé el nombramiento de “*IFCM Ambassador*” para aquellos coros que fueron invitados por el Comité Artístico de la FIMC a un evento de la misma Federación. Este título, válido por un año, hace responsable al coro, en todo cuanto esté en su poder, de difundir la misión y el logotipo de la FIMC en todos los lugares donde el coro participe, desde su sitio web hasta los folletos o programas que el coro produzca o en los que participe.

Los que hayan tenido la suerte de participar en el X Simposio Mundial de Música Coral (WSCM10) en Seúl habrán podido estar presentes en el inicio de este programa: a todos los coros invitados se les ofreció la oportunidad de convertirse en embajadores de la FIMC.

A partir de estos coros, seleccionados e invitados al WSCM10 como representantes de sus países frente a todo el mundo coral, la Federación espera una amplia difusión allí donde estas agrupaciones vayan de las noticias sobre los proyectos que FIMC está llevando para la difusión y el crecimiento del canto coral.

Es sin duda un gran honor lo que se ofrece a estos coros: representar a 50.000 grupos corales de todo el mundo, ser considerado digno de representar a la música coral a su más alto nivel. Este honor es ante todo un compromiso para estos grupos, ya que tienen que trabajar duramente para que el nivel artístico de sus actuaciones sea lo más alto posible.

Pero, como siempre, un gran honor viene acompañado de una gran responsabilidad: saber cómo mantener en alto el nombre de la FIMC y comprometerse a ampliar la gran familia mundial del arte coral.

Traducción del inglés por Oscar Escalada, Argentina
Revisado por el equipo de español del BCI ●

EXPO 2015 en Milán

Un gran escaparate para el movimiento coral italiano e internacional (p 16)

Francesco Leonardi, Project Manager de la FIMC

Cada cinco años se desarrolla en alguna parte del mundo un evento que reúne a todas las naciones alrededor de un tema común. Este evento se denomina “Exposición Universal” (EXPO) y es asignado una localidad del mundo, como se hace con las ciudades que hospedan los Juegos Olímpicos.

Desde el 1 de mayo hasta el 31 de octubre de 2015, la EXPO tendrá lugar en Milán (Italia), tratará sobre el tema Alimentar el planeta, energía para la vida y contará con la participación de 147 países de todo el mundo que expondrán sus ideas y sus avances más punteros sobre el tema de la exposición: la comida. Este evento será sin duda alguna memorable, y nosotros hemos querido contribuir aportando al tema general un aspecto particular que involucra a la comunidad coral.

El canto coral, en efecto, forma parte de la tradición y de la cultura de todos los pueblos. Sus orígenes se remontan a la común esperanza en una siembra, la espontánea la alegría de una buena cosecha, la oración por una temporada de clima favorable, la fatiga y el tedio de un trabajo monótono que encuentra en el canto coral la fuerza para ser llevado a buen término.

Escuchar una canción coral hace que volvamos a estas raíces, a estos sentimientos que sólo en la fusión de las voces de un grupo de personas pueden encontrar un modo de expresión y comunicación sin fronteras.

El tema de la EXPO 2015 *Alimentar el planeta, energía para la vida* hace redescubrir estas raíces, en referencia a las necesidades esenciales de la comunidad humana, a los mismos valores que están en el origen del canto común.

Por este motivo la ocasión de la Exposición Mundial de 2015 es un evento que también permitirá conocer en profundidad las culturas y tradiciones del canto coral de todos los países del mundo. Será una manera de tomar conciencia de cómo las culturas y tradiciones pueden ser diferentes y cómo, en el fondo, todas nacen para enfatizar los mismos valores y sentimientos.

Feeding Souls, Thanking For Food (Alimentando almas, dando las gracias por los alimentos), será un evento histórico para la música coral por dos razones: el nivel artístico y las dimensiones.

El nivel artístico se garantizará mediante la FIMC (Federación Internacional para la Música Coral) y FENIARCO (Federación Nacional Italiana de Asociaciones Regionales Corales) y contará con la participación de los mejores grupos que puede ofrecer la música coral de todo el mundo.

La FIMC, como Directora Artística, se asegurará de que los coros invitados pertenezcan a la élite del mundo coral y, por su parte, FENIARCO cubrirá la dirección artística de los coros italianos que participen del evento.

Todo el proyecto será organizado y coordinado por la Asociación Musical Jubilate, que cuenta con más de veinte años de experiencia en la organización y realización de eventos corales, adquirida principalmente a través de la organización y ejecución del Festival Coral Internacional *La Fabbrica del Canto* que desde hace 23 años se celebra en Legnano.

El objetivo del proyecto *Feeding Souls, Thanking For Food* es ante todo mostrar cómo la música coral, la expresión más antigua de la humanidad, es una parte fundamental de cada pueblo, desde sus raíces culturales más profundas. De este modo todos los pueblos se reconocen similares, incluso en la variedad de expresiones que este arte ha desarrollado a lo largo de los siglos.

Otras características distintivas del proyecto son la calidad y la variedad vinculadas también a las naciones que participan en la Expo. De hecho, son coros invitados de muchos países, lo que garantizará una constante variedad de formas, repertorios y escuelas de interpretación, pero siempre manteniendo un nivel artístico absolutamente alto.

Otro objetivo del proyecto será propiciar el encuentro entre un público más amplio (se cree que los visitantes a la Expo serán unos 21 millones procedentes de todo el mundo) y la música coral, difundiendo así el gusto de escuchar a un coro también a una platea de gente no acostumbrada a este tipo de música.

Por esto *Feeding Souls, Thanking For Food* será un acontecimiento único en la historia del mundo coral, en el cual todos los apasionados de esta forma de arte querrán estar presentes.

El proyecto abarcará toda la región de Lombardía a partir de la ciudad anfitriona del evento, Milán y la Ciudad Metropolitana, para extenderse luego a todo el territorio. De hecho, se desea llamar la atención de los visitantes también sobre los aspectos históricos, culturales y naturales presentes en esta parte de Italia y que a veces los turistas no tienen en cuenta. Para ello se utilizarán como sedes de conciertos distintos edificios, iglesias y lugares que son parte de la historia del territorio.

Feeding Souls, Thanking For Food está dividido en dos áreas principales: la comunidad coral italiana y la comunidad coral mundial.

La comunidad coral italiana vivirá un momento particularmente importante a través de las actividades que se celebrarán en el Pabellón Italiano de la Expo, con una revisión del más alto nivel donde participará la mejor realidad coral de las distintas regiones italianas durante las semanas dedicadas a cada región. Estos coros tendrán la tarea de hacer apreciar a los visitantes del pabellón italiano los distintos matices de la cultura y las tradiciones de cada una de las regiones italianas, completando de esta manera la imagen que ofrecen las otras muestras.

Diferente y más compleja será la tarea de los coros extranjeros que participarán como invitados durante la Expo. Ellos, cada representando a su nación, serán los encargados de dos tareas: la primera, dar testimonio de la cultura de su país en Italia, lo que favorecerá a los habitantes del territorio conocer las diferentes tradiciones, a menudo desconocidas para la mayoría de la gente; mientras que la segunda será la de aumentar su presencia y su desempeño en los lugares de valor artístico, convirtiéndose así en un turismo cultural atractivo en Italia.

Los meses de mayor afluencia de coros serán junio y julio, aunque existe la posibilidad de que incluso septiembre se convierta en un mes «coral».

Feeding Souls, Thanking For Food se celebrará de las siguientes maneras:

- Cada fin de semana, en el interior del Pabellón Italiano de la Expo, un coro italiano ofrecerá dos breves actuaciones durante el día y un concierto completo por la noche.
- Todos los días, dos de los coros extranjeros invitados se exhibirán en ese territorio (Milán, Ciudad Metropolitana y Lombardía).

Así que si usted va a visitar Europa durante los meses de la Expo, solo o con su coro, escriba a fabbricadelcanto@jubilate.it. Nuestros socios locales estarán encantados de ayudarle a asistir a los conciertos y encontrar a los coros, siempre con la visión característica de la FIMC para facilitar el intercambio de la música coral y de las culturas en el mundo.

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 el equipo de español del BCI ●*

Choral World News

Adiós, amigo mío.... (p 19)

Jean-Claude Wilkens

Director de A Coeur Joie France, ediciones y asociación.

Ex Secretario General de la FIMC

El Dr. Steve Zegree nos dejó el pasado sábado 7 de marzo, víctima de un cáncer fulminante. La música acaba de perder a uno de sus servidores más fieles y centenares de estudiantes, antiguos alumnos, miembros del *World Youth Choir* y otros muchos artistas lloran su desaparición.

Steve era un músico completo. Tras completar su formación académica como director de coro y pianista, quiso rápidamente dar a la música contemporánea, y en especial al jazz vocal, el lugar que les corresponde en los estudios de formación musical. A lo largo de sus 34 años como profesor de la *Western Michigan University*, en Kalamazoo, ha formado a generaciones de cantantes y pianistas de las que han salido muchos de los que hoy en día son el orgullo de la escena jazz y pop internacional. Al frente de *Gold Company*, el grupo vocal de su escuela, ha pasado por los escenarios del mundo entero y recibido más de 20 reconocimientos por sus grabaciones.

Defensor del jazz vocal, continuaba hoy en día luchando por que esta música siguiera viva y hacía poco tiempo había aceptado salir de Kalamazoo para dotar a la prestigiosa y venerable *Jacobs School of Music* de la Universidad de Indiana en Bloomington, de un departamento de jazz vocal.

Steve participaba en numerosos proyectos. Fundó la *Steve Zegree vocal Camp for High School and College students and teachers*, dirigió tres sesiones del *World Youth Choir*, y se presentó con la *Gold Company* en numerosas convenciones de la *American Choral Conductor Association*, de la *Jazz Educator Association*, así como en el Simposio mundial de la *International Federation for*

Choral Music. Nos ha dejado numerosos arreglos y grabaciones en *Heritage Music Press* y *Hal Leonard* entre otras.

Más allá de estos hechos, debemos rendir homenaje al hombre y al pedagogo. Steve lo daba todo por sus estudiantes. Su enseñanza no se limitaba sólo a lo musical, se detenía en la vida cotidiana de cada uno de ellos y siempre recomendaba disciplina, rigor y respeto, tanto hacia uno mismo como hacia los demás. Pretendía hacer de sus alumnos artistas respetados por su arte, su personalidad y su papel en la sociedad. Steve les exigía un 110% de implicación, pero era siempre positivo, alentador y una fuente de inspiración para hacer surgir el talento y dar confianza a cada uno.

No hace falta ir muy lejos en Internet para encontrar miles de anécdotas que describen mejor que este texto lo que Steve era y representaba. Mi historia con él es sin duda banal. Nos encontramos por casualidad cuando yo buscaba un grupo para recuperar, fuera como fuera, una gira anulada de 30 conciertos por Europa. Cuando todavía nada hacía presagiar el inicio de una amistad profunda y fiel, la primera pregunta que me hizo fue: “¿por qué haces esos conciertos en las escuelas?” Les dejo imaginar la forma en que continuó la conversación.

Steve influyó profundamente en mi manera de ver mi oficio, de orientar, y me permitió descubrir el *back stage* del jazz vocal! Le estaré eternamente agradecido.

*Traducido del francés por Juan de Izeta, España
Revisado por María Zugazabeitia, España ●*

Cambios en el Mundo Coral en los últimos 10 años (p 21)

Marcin Cmiel, Sociedad Coral Lira en Varsovia

Cada año a final de octubre tiene lugar en Varsovia el Festival Coral Internacional Varsovia Cantat (www.varsoviacantat.pl). Me siento afortunado de ser miembro del jurado de este evento durante tantos años y me encantó que el pasado octubre ya acogiéramos la 10ª edición del festival que trae a lo más alto los coros a capela hasta la capital de Polonia. Fue una perfecta ocasión para hablar con mis colegas de los últimos 10 años, todos ellos miembros jurados muy activos y que compartieron su opinión conmigo basándose naturalmente no solo en su experiencia en Varsovia, sino también en muchos otros eventos y festivales corales en los que han participado. En el panel del jurado estábamos el Profesor Romuald Twardowski (compositor polaco), Bernard Gfrerer (Salzburgo, Austria), Agnes Gerenday (Budapest, Hungría) y Carmen Moreno (Barcelona, España).

Cambios de actitud para competiciones y conciertos

Varsovia Cantat es un festival cuya parte principal es una competición de canto. Hace diez años los coros se interesaban, por supuesto, en ganar los premios pero para la mayoría el principal objetivo era participar en tantos conciertos adicionales como fuera posible. Antes, con una media de 18-25 coros, los organizadores experimentaban dificultades para encajarlos en 10-12 conciertos colectivos. Los últimos años con casi 30 coros por cada edición, se intentó realizar 4-5 conciertos colectivos. Obviamente, esto significa que ahora los coros se centran un poco más en competir que en actuar en general. Además, hace 10 años durante los conciertos colectivos adicionales los coros trataban de cantar tanto como fuera posible –normalmente 25-30 minutos no eran ni siquiera suficientes. Actualmente algunos coros tienen problemas para cantar una composición de 20 minutos y, muy a menudo,

8 simplemente repiten su composición de la competición. ¿Por qué? ¿Inseguridad? No obstante, todos los coros seleccionados para el Varsovia Cantat son buenos y muy buenos grupos que antes o después ya ganaron grandes premios en muchos festivales corales por todo el mundo. Así, en mi opinión, para muchos coros ser campeón es más importante que conectar con el público. Gracias a eso, el nivel de actuaciones estuvo aumentando constantemente pero, ¿es el objetivo del canto coral únicamente ganar puntos?

Cambios en el repertorio

Hace muchos años, los coros trataban de maximizar el tiempo de competición y elegían un programa tan largo como fuera posible y en muchos casos pasándose de tiempo de manera bastante considerable, con una duración similar al programa de conciertos adicionales; algo que, como ya sabemos, no agradaba al jurado. En mi opinión, es muy sencillo medir el tiempo de actuación en los ensayos. Naturalmente, puedes equivocarte 1 ó 2 minutos pero, ¿por qué algunos coros exceden el tiempo de actuación en 5 ó más minutos? Actualmente estas cosas no suelen suceder y, en realidad, ¿tenemos casos de coros preocupados de que el repertorio sea demasiado corto!

Nos hemos percatado de una ligera tendencia de los coros a cantar música más contemporánea tanto internacional como típica de sus países, junto con más música del siglo XV y XVI. Naturalmente se incluyen muchas actuaciones del “siempre presente” Giovanni Pierluigi da Palestrina. Hay un pequeño descenso en las actuaciones de música del siglo XVIII y XIX. Desde el primer festival, los coros del conocido *antiguo bloque del este* tenían tendencia a cantar bastante espiritual, o como se la conoce también, “música de entretenimiento”. Aunque su preparación vocal era perfecta, tenían algunos problemas de interpretación de estilos, algo que prácticamente desapareció años después. Más tarde empezaron a utilizar cada vez más canciones de sus propios países y, sorprendentemente, los coros de la zona norte y oeste comenzaron a interpretar más y más música “del este”, incluyendo piezas originarias de la iglesia ortodoxa. Muchos coros han comprendido perfectamente que algunas composiciones, aunque son hermosas y bastante conocidas no encajan particularmente en el festival ya que son más apropiadas para conciertos. Los coros entendieron que la selección del repertorio es muy importante y deberían mostrar una variedad de habilidades vocales del coro. Los coros de antes a menudo cantaban un repertorio que ya conocían de hace muchos años, pero en muchos casos esto era una estrategia equivocada ya que se sentían muy seguros con un repertorio antiguo y, como consecuencia, no se esforzaban demasiado en la fase de preparación. ¿Sin retos (un nuevo repertorio de competición para refrescar los sesos de los coristas), no hay resultados!

Cambios del tipo de coros

Como ya sabemos, la mayoría de los coros que actuaron en Varsovia Cantat son mixtos. Hace diez años era normal ver un coro con más de 45-50 cantantes. En los últimos años ha habido un descenso en la media del número de coristas más hacia la música de cámara. Aun así, los coros universitarios siguen siendo la forma dominante de coros mixtos en cuanto al alto nivel de actuación. Cada vez con más frecuencia, estos coros los constituyen no solo estudiantes sino también graduados y profesores de universidad. Sorprendentemente, los coros de hombres y mujeres, que año tras año habían empezado a verse como algo extraño, en los últimos años volvieron a la gloria y empezaron a aparecer más a menudo en la competición. La media de edad de niños en el coro se elevó –ahora 14-15 años frente a los 11-13 de antes. En algunos casos incluso es difícil llamarlos coros

infantiles, ya que deberían llamarse en su lugar coros de jóvenes. Los coros de niños jóvenes, con edades de entre 7 y 12 años, actúan pocas veces en la actualidad.

Cambios en la vida social del coro

Durante el festival, todos los coros se acompañan de miembros corales locales o voluntarios para ayudarlos a desenvolverse en una ciudad tan grande como Varsovia. Después de cada festival también me reúno con esa gente y trato de hacer un resumen del mismo. Comparado con las primeras ediciones, donde los coros disfrutaban del tiempo libre tanto que casi ni siquiera llegaban a cantar en la competición o conciertos adicionales por pasar la mayor parte del tiempo en la ciudad, actualmente son más los coros que únicamente pasan tiempo ensayando en el hotel –esto es bastante comprensible pero esta situación ocurre incluso tras la competición o conciertos adicionales. Por supuesto, pasan tiempo juntos además de cantar, pero más bien dividiéndose en pequeños grupos más que como un conjunto coral –de manera que en algunos casos la única foto coral que se llevan de Varsovia es la del auditorio. ¿Se están volviendo los coristas menos sociales? ¿O es simplemente una tendencia general en el mundo?

Cómo ha cambiado el público

El público, que es una parte muy importante para el coro durante el concierto, no siempre ayuda durante la competición. Se ha vuelto un poco más vago comparado con el pasado. Cada vez hay más gente en el concierto de la gala ya que es más fácil venir 2 horas y escuchar lo mejor de todo el festival que pasar 10 horas durante la competición de canto –que es donde pueden escucharse algunas composiciones nuevas y menos conocidas. Para la gala, los coros, obviamente, eligen un muy buen repertorio que normalmente son piezas muy bien conocidas para los amantes de esta música. El público en los conciertos de tarde es tan impredecible como el tiempo, y de hecho el tiempo es desgraciadamente el factor más importante. Con un tiempo cálido viene mucha gente a los conciertos pero solo cuando está lloviendo o hace frío, viene menos gente. Hace 10 años el tiempo no era tan determinante para el público. ¿Cambio climático?

Estoy contento de que en los últimos 10 años del Varsovia Cantat casi 250 coros de todo el mundo y el festival hayan seguido fieles al perfil a capela, que es para mí el mejor tipo de actuación coral –quizás no tan espectacular como las obras famosas con orquesta, pero sí la más exigente y bonita al mismo tiempo.

Marcin Cmiel (Varsovia, Polonia) Director coral y profesor de música. Uno de los miembros que establecieron la Sociedad Coral LIRA en Varsovia. Entre los años 1997-2008 fue director adjunto de la Sociedad Coral LIRA. Desde 2009 se ha formado como director artístico de la Sociedad Coral Lira en Varsovia. Se graduó en la Academia de Música de Varsovia en la clase del Profesor Ryszard Zimak. Durante años ha colaborado con el Coro de la Universidad de Varsovia y Stefan Wysznski y con el compositor Romuald Twardowski. Durante muchos años ha sido miembro jurado de festivales corales en Varsovia, San Petersburgo y el Festival de Adviento Cracovia. Correo electrónico: mcmiel@poczta.onet.pl



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

Ihlombe! Festival de Coros de Sudáfrica, 17-26 de Julio, 2014
“Canto que nutre el Cuerpo y el Alma” - Cape Times (p 24)
Joan Gregoryk, Fundador y Director Artístico, Coro de Niños de Washington

Con abundante público en los conciertos de Pretoria, Soweto y Ciudad del Cabo, el Festival de Música *Ihlombe!* de Sudáfrica celebró su sexta edición en julio de 2014. Cada año los participantes del festival provienen de lugares cercanos y lejanos, incluyendo conjuntos de EE.UU., Canadá, Trinidad y Tobago, Sudáfrica, Bélgica, Australia, Nueva Zelanda, Nigeria, Uganda y Zimbabwe. Nuestro coro, el Coro de Niños de Washington, se ha sumado a las filas de los prestigiosos grupos que han participado anteriormente. Hemos intercambiado tradiciones corales en hermosas partituras, hemos cantando nuestro variado repertorio coral y disfrutamos de otros conjuntos singulares, que pusieron el público a sus pies.

Nuestro coro tuvo la oportunidad de elegir entre numerosas posibilidades para mostrar su labor, desde intercambios corales, visitas a orfanatos, intercambios escolares, proyectos de construcción de viviendas, colaboraciones, etc., y dar a jóvenes programas musicales y corales. Elegimos participar en un intercambio escolar y en programas corales para jóvenes después de la escuela. Cantamos los unos para los otros, aprendimos nuevas canciones y alcanzamos un mejor entendimiento de una cultura diferente.

Otros coros disfrutaron cantando y asistiendo a las actividades diarias de un orfanato local y centro de atención diurna.

Conocida en el mundo por la diversidad de su música coral, Sudáfrica es el hogar perfecto para este festival coral. Nacido de la inspiración de esta rica tradición de canto coral, el Festival Coral Sudafricano *Ihlombe!* fue inaugurado en 2009 y se presenta anualmente desde entonces, siendo considerado el más grande encuentro coral internacional en el Sur de África. Classical Movements, su productor y presentador, ha recorrido Sudáfrica desde 1994, cuando Nelson Mandela se convirtió en presidente. Los intercambios culturales juegan un papel vital para establecer amistades entre las naciones e *Ihlombe!* refleja este sentimiento. A través de un esfuerzo consistente de reunir coristas en eventos accesibles a diversas comunidades, el festival ofrece al público una combinación de coros locales y extranjeros con rica diversidad y alto nivel artístico.

Pudimos escuchar a algunos de los más destacados coros de Sudáfrica, así como a excelentes coros internacionales que participaron en este festival. Nuestros conciertos tuvieron lugar en Soweto, Johannesburgo, Pretoria, y en el área de Ciudad del Cabo, mientras que otros coros llegaron hasta Winterton, Bloemfontein, Port Elizabeth, George, Paarl, Grahamstown, Bellville, Stellenbosch. Desde su creación, *Ihlombe!* ha presentado más de un centenar de coros en 43 conciertos, lo que lo convierte en un festival muy buscado por coros de todos los países para experimentar la cultura de esta nación diversa en el extremo del continente africano. Uno de los objetivos del Festival *Ihlombe!* es ofrecer al público de Sudáfrica la oportunidad de escuchar a los propios sudafricanos en conciertos, junto a excelentes coros de todo el mundo. Los coros tienen la oportunidad de participar en talleres corales con interesante interacción cultural de ritmos africanos, tambores y danzas singulares, y piezas corales internacionales. Disfrutamos especialmente el taller de percusión, y el aprender acerca de muchas de las tradicionales expresiones culturales de Sudáfrica. Cada uno de nuestros conciertos tuvo diferentes combinaciones de coro con interesantes programas y finalizaron con una participación masiva en una obra sudafricana

aprendida en los talleres impartidos por los principales directores de Sudáfrica. Generalmente el público se ponía de pie y se unía a nosotros cantando. Fue toda una experiencia que nuestros coristas difícilmente olvidarán.

Ihlombe! palabra Xhosa que no tiene equivalente en el idioma inglés, describe el sentimiento trascendente que provoca el hacer música y el canto en conjunto, que transporta a un estado de alegría incontenible, a tal punto que uno se siente obligado a ponerse de pie y participar. En Zulú “ihlombe” se traduce como aplauso, que es una maravillosa forma de describir la hermosa tradición coral de Sudáfrica.

Hemos tenido la oportunidad de participar en talleres con coros tradicionales de Cape Malay, Zulú, Xhosa, Sotho, Afrikaans, e ingleses, de diferentes edades. Cada uno de nuestros conciertos tuvo como anfitrión a un coro local de Sudáfrica, en ellos se exhibieron las facetas musicales de este país, incluyendo las técnicas tradicionales corales, tambores, ritmos y hasta coros ganadores de premios internacionales. Los ingresos producidos por estos conciertos fueron destinados a los coros sudafricanos que alojaron a coros extranjeros.

Sudáfrica goza de una magnífica naturaleza y excitantes actividades de las que hemos podido participar durante el festival. Visitamos los principales lugares de interés, como el Cabo de Buena Esperanza, la Montaña de la Mesa, paseos panorámicos, safaris de vida silvestre, museos, la casa de Nelson Mandela, la Isla Robben, Parque de La Libertad, y muchos otros lugares históricos. Una de nuestras experiencias favoritas fue una noche en el Safari Lodge, donde los animales puedan moverse libremente, y compartimos una “braai” sudafricana tradicional (cocinar a fuego abierto al aire libre).

Ihlombe! ofrece a los participantes del festival la oportunidad de trabajar juntos para honrar al gran Nelson Mandela y su compromiso para crear un mundo mejor en el marco de la celebración del Día Internacional Nelson Mandela. En recuerdo de Nelson Mandela y sus 27 años de prisión, cada coro donó 27 minutos de canto adicional y, adicionalmente, cada participante donó 67 minutos de acción comunitaria en conmemoración de sus 67 años de lucha por los derechos de la humanidad.

Participamos en conciertos de beneficencia celebrados en honor de Nelson Mandela con agrupaciones corales de todo el mundo, mientras otros coros participaban en actividades comunitarias. Cada uno de estos coros ofreció el don de la canción y ayudó a difundir el mensaje de esperanza. Un momento memorable de este monumental evento fue un flashmob, organizado por los participantes del festival, en el que intervinieron destacados coros en Ciudad del Cabo, Sudáfrica, para celebrar el cumpleaños de Nelson Mandela. Los coros también se detuvieron a cantar fuera del hospital en Pretoria, donde Mandela se encontraba hospitalizado en aquellos momentos. Cada evento fue bien recibido y cubierto por la prensa local, radio, y televisión. Classical Movements sigue siendo un factor que ofrece el don de la canción para homenajear la vida y los logros de Mandela para África y el mundo mediante *Ihlombe!*

Nuestro coro dejó Sudáfrica con un renovado sentimiento de unión a través del poder de la música.

Joan Gregoryk, Director Musical [Children's Chorus of Washington]

“El Coro de Niños de Washington acaba de regresar de la *Ihlombe!* Festival Coral de Sudáfrica, los coristas, los acompañantes y el personal, todos estuvieron de acuerdo en que fue la gira más enriquecedora y movilizante que hemos tenido. Los conciertos compartidos con otros coros internacionales y

sudafricanos fueron musicalmente apasionantes, y las visitas a los sitios históricos que han dado forma a la historia reciente de Sudáfrica, incluso Robben Island, sumamente interesantes. A todos nos encantó nuestro paseo por el Parque y salir de safari, y nos asombramos ante la belleza del país, incluyendo Table Mountain, puerto de Cape Town, y la Península del Cabo. Quienes integramos el WCC agradecemos a Classical Movements por tener la visión para planificar y llevar a cabo todos los detalles que han hecho de esta una memorable gira.“

Un corista anónimo [Children's Chorus of Washington]

“Me encantó el balance entre los paseos y los conciertos. Me sentí menos turista ya que pude interactuar (y cantar) con todo ese maravilloso y diferente pueblo de Sudáfrica. Estoy sumamente agradecido, este viaje en verdad cambió mi vida. Sé que volveré a Sudáfrica pronto, y quizás estudie en la Universidad de Ciudad de Cabo!“

Info: Stephanie@classicalmovements.com

10

Joan Gregoryk, Fundador y Director Artístico del Coro de Niños de Washington (CCW), es conocido internacionalmente como una autoridad en música vocal para niños. Ella fundó el CCW en 1995 con el objetivo de desarrollar el mejor grupo vocal de los niños en el área metropolitana de Washington. Ha preparados coros para actuaciones con directores destacados como Mstislav Rostropovich, Helmuth Rilling, Leonard Slatkin y Valery Gergiev. Joan Gregoryk es constantemente requerida como maestra, autora y directora invitada en los Estados Unidos, Canadá y Europa. Ha recibido numerosas distinciones, que incluyen Educador Destacado en las Artes de los Estados Unidos (Fondo para Premios de los Hermanos Rockefeller para la Educación Artística), Premio a la Excelencia Coral del Gran Washington, Premio al Educador Musical de escuela primaria de Maryland y Medalla a la Excelencia del Conservatorio de la Shenandoah University.



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

A propósito de la séptima edición del festival internacional de canto coral Robert Schumann organizado del 15 al 19 de octubre de 2014 en Zwickau (Alemania): el espíritu y la voz de Robert Schumann (p 28)

Henri Pompidor, director de coro y profesor.

Robert Schumann estuvo influido desde muy joven por el canto coral. Es cierto que, en la primera mitad del siglo XIX, la actividad coral de Sajonia, donde residía, era particularmente estimulante para el compositor. Continuando con la tradición coral iniciada por la Kreuzschule de Heinrich Schütz en el siglo XVII, Robert Schumann se involucró en el desarrollo de la práctica coral tomando la dirección musical de dos coros, el Männergesangverein -un *Liedertafel* masculino- de Dresde y el ChorgesangVerein, un coro mixto que fundó a finales del año 1847.

Schumann había compuesto el año anterior (1846) numerosas

obras corales para el *Leiderkranz* de Leipzig, otro conjunto vocal fundado por su amigo Mendelssohn. Sin embargo, él mismo se convierte en un director de coro atento y apasionado, interesado en amplias facetas de la composición coral. “*Mi Chorverein me da una gran satisfacción, porque puedo hacerle interpretar, siguiendo mis deseos, toda la música que prefiero*”, dice en marzo de 1848. Él dirige y compone. Para el *Liedertafel* masculino de Dresde -cuya dirección abandonará enseguida- y sobre todo para el ChorgesangVerein, del que está muy orgulloso, compone numerosas obras a voces iguales y a voces mixtas sobre poemas de los principales autores alemanes que él admira: Rücker, Mosen, Heine y Goethe. Su obra se enriquece con *lieder* “a cappella” a varias voces, pero también con obras corales con acompañamiento de piano o instrumento, y de música religiosa, fundamentalmente en lengua alemana.

La organización coral Interkultur, de origen alemán, está claro que no había olvidado nada de esta tradición cuando creó, hace ya más de catorce años, un festival internacional de canto coral en honor del compositor. La séptima edición del Festival Robert Schumann se ha celebrado del 15 al 19 de octubre de 2014 en Zwickau (Alemania), ciudad natal del compositor. Esta nueva edición quería rendirle homenaje como compositor importante de música coral junto a Franz Schubert, Felix Mendelssohn ó incluso Johannes Brahms.

Una veintena de coros llegados de más de nueve países, principalmente europeos, se encontraron así en esta pequeña ciudad de Sajonia para presentar un repertorio coral de gran calidad. Se trataba principalmente de coros a voces iguales masculinas- como el coro croata, y femeninos -coros rusos, bielorrusos, checos y alemanes. Participaron igualmente algunos coros mixtos llegados desde Suiza, Noruega y de varios otros *Länder* alemanes. Las partituras de Schumann ocupaban un lugar privilegiado en el repertorio de estos conjuntos. Así, pudimos escuchar algunos *lieder* compuestos por Schumann para cuatro voces graves -sobre todo para su coro de Dresde en 1847- pero también composiciones musicales para voces mixtas a capella de los principales compositores alemanes de la época romántica, como Brahms o Mendelssohn.

Desde el inicio de la competición en la gran sala *art deco* de la Neue Welt de Zwickau, el jurado pudo comprobar el excelente nivel general de los coros participantes. A lo largo de la competición para voces mixtas, destacó la precisión musical del Kammerkoret Aurum de Noruega en la interpretación del *Bänkelsänger Willie* de Schumann y la facilidad vocal del coro mixto de Letonia en *Am Bodensee VierGesänge*. Las partituras de Schumann para voces iguales no iban a la zaga, principalmente con las bellísimas resonancias del coro ruso Cantilena en *Der Wassermann*. El trabajo coral de Vox animae en el *lieder WoisteinsoHerrlichVolk* de Brahms, la pureza de las voces femeninas del coro bielorruso Lira en la interpretación de uno de los tres motetes op. 39 de Félix Mendelssohn *Laudate Pueri* y también el fundido de las voces del coro de jóvenes checas Kühnvedsky sbor en la interpretación del *Ave María* de Johannes Brahms fueron también muy destacadas. Señalemos la presencia muy apreciada de un coro iraní, Pasargaad, que interpretó también un motete de Mendelssohn. Sin embargo, el coro que causó la mayor impresión en la interpretación de la música romántica alemana fue sin duda el coro de hombres Gradski zbor Brodosplit. Este grupo vocal de origen croata realizó una interpretación notable del segundo *lieder* “Freiheitit” compuesto por Robert Schumann en 1847. Su bellísima interpretación, además de un sólido sostén vocal y muy bellos matices, fue recompensada con el premio de interpretación Robert Schumann, otorgado al final de las jornadas de competición.

En sus composiciones, Schumann no dudaba en introducir novedades técnicas, proezas rítmicas, cambios de tempo e indicaciones sobre el carácter de sus obras, modificaciones en las tonalidades, el uso de disonancias y de cambios métricos... Los coros presentes en las distintas categorías del concurso -voces iguales, voces mixtas, coros de niños o de adultos, música sacra o profana- supieron aportar esta modernidad muy acorde con el trabajo apasionado del compositor y director de coro romántico alemán. Numerosas partituras manejando las técnicas corales más avanzadas debían completar el nivel técnico general, ya de por sí muy elevado en el campo de la interpretación de la música romántica. Destaquemos el trabajo a ocho voces realizado por los cantores suizos de Vox animae en la interpretación de partituras corales de Morten Lauridsen y Eric Whitacre; las obras rítmicas de Valeri Gravilin interpretado por el grupo bielorruso de chicas jóvenes Tonica, y también la precisión del trabajo del coro mixto Pa Saulei, de Letonia, en la interpretación de la partitura vocal de Peteris Vask. En este registro de modernidad coral, el coro noruego se distinguió con su interpretación de varias obras contemporáneas, principalmente los *Laudes* de Odd Johan Overoye. El coro ganó la apuesta de la dificultad y de una entonación sin fallo alguno a todo lo largo de su actuación.

El Jurado valoró la oportunidad de la elección de las partituras musicales interpretadas en cada una de las diferentes fases del concurso. Esta elección se hace generalmente en función de las cualidades intrínsecas del coro y de criterios propios en cada una de las pruebas del concurso. El director del coro debe estar atento siempre a presentar un repertorio variado -varios tipos de partituras, preferentemente en diferentes lenguas- y siempre seleccionadas en función de las capacidades vocales y musicales del grupo presentado al concurso. Estos criterios debían, además, en el concurso de los campeones, decidir al Jurado para que concediera sus votos al coro mixto Pa Saulei, de Letonia, como laureado con el primer premio del concurso Robert Schumann 2014. Este coro consiguió en efecto por su originalidad, su entusiasmo y su vivacidad en sus últimas interpretaciones corales llevarse los sufragios de los miembros del Jurado y del público.

El conjunto de la competición ilustraba sobre la música coral de Schumann y la música alemana. Como prueba de ello, ese maravilloso motete *Bein Abschied zu Singen* (Canto para los adioses), escrito por Schumann en 1847 -cuando residía en Dresde- para coro y conjunto instrumental, cantado por el conjunto de participantes en la ceremonia de apertura e interpretado de nuevo en la entrega de premios. Una música para esta circunstancia en el mejor sentido del término: *Es ist bestimmt in Gottes Rat* (en la Ley de Dios se señala que un día es necesario decirse adiós). Sin embargo, todos esperamos que esto no sea más que un hasta luego (“Auf Wiedersehen”). Destinado al próximo festival Schumann de julio de 1847 en Zwickau, le *lied-motete* describe minuciosamente la indecible emoción que embarga al oyente. Este *lied* contiene en sí lo esencial de las calidades del repertorio coral de Schumann, repertorio que muchas veces es desconocido para los directores corales en el mundo. Su guión es fundamentalmente silábico, sin demostraciones contrapuntísticas pero de una hechura siempre ajustada a la armonía apropiada. El canto polifónico -homorítmico- se convierte entonces en una señal de reunión, un estímulo para el encuentro más allá de las diferencias. La unión no es solo germánica, sino también universal. La música coral dignamente festejada durante estos días en Zwickau refleja este ideal de “simplicidad calurosa”, que hoy prevalece como mensaje ideal de amistad entre las naciones. El

Volkslied debe ceder su espacio a las obras corales contemporáneas de toda lengua y factura. Son estas obras la que son otra vez modelos de esta unificación alrededor de los valores de encuentro e intercambio entre las culturas del mundo.

Miembro de la Asociación Francesa de Directores Corales, **Henri Pompidor** enseña canto y dirección coral en el Conservatorio Charles Munch en París (distrito once). También es director del coro del Conservatorio y se dedica activamente a enseñar canto coral en el ámbito internacional a través de numerosos conciertos y clases magistrales en países como China, Corea del Sur, España, Indonesia, Japón, Malasia, Taiwán y Vietnam. Es invitado regularmente como jurado en festivales y competencias en Europa y el exterior (por ejemplo: FIMC, A Coeur Joie, Interkultur). Correo electrónico:

henripompidor@hotmail.com



11

Traducido del inglés por Vania Romero, Venezuela
Revisado por Juan Casabellas, Argentina ●

Sobre el arte coral de Breslavia:

Towards Polyphony, un certamen para directores (p 32)

Marta Kierska-Witczak, directora y profesora

Breslavia llevará el nombre de Capital Europea de la Cultura en el 2016. El gran potencial de esta ciudad polaca milenaria¹, intersección de rutas comerciales, se revela en los campos de la economía, la educación, la ciencia y la cultura. Instituciones culturales, universidades y academias de arte; funciones de teatro experimental del Teatro Laboratorio de Jerzy Grotowski, famosas en toda Europa, o del Teatro Pantomima de Henryk Tomaszewski; conciertos, buena música y festivales de teatro y ciencia²; todo ello se ha convertido en un elemento permanente del panorama artístico de Breslavia y de toda la Baja Silesia. La diversidad, energía y originalidad de estos eventos artísticos demuestran la enorme capacidad creativa de «la ciudad de los cien puentes». Gracias al esfuerzo de muchas generaciones de polacos, la capital histórica de Silesia se ha recuperado de la decadencia de la posguerra³ y hoy conquista a sus visitantes con una arquitectura bella, dinámica y colorida y una atmósfera creativa única e intrigante.

Actualmente, muchas tradiciones y culturas convergen armoniosamente en Breslavia. El arte coral también vibra con el marcado ritmo de la ciudad, ya que los orígenes de su historia se remontan a la exquisita tradición del siglo XIX. Las ya entonces numerosas asociaciones corales en activo, conocidas

1 Un municipio ducal se estableció ahí en el siglo X y, junto con Silesia, se anexó a Polonia antes del 990. El obispado aparece mencionado por primera vez en el año 1000. Harasimowicz, J. (Red.). (2006). *Encyklopedia Wrocławia (Enciclopedia de Breslavia)*, p. 284. Breslavia.

2 El periodo de actividad del famoso Teatro Laboratorio experimental de Jerzy Grotowski transcurrió entre 1965 y 1982 (véase: www.grotowski-institute.art.pl). El Teatro Pantomima de Henryk Tomaszewski lleva en activo desde 1956 (véase: www.pantomima.wroc.pl). Breslavia es también la ciudad donde se celebra uno de los festivales de música de oratorio más importantes de Europa: el Festival Internacional Wratislavia Cantans, fundado por Andrzej Markowski el 1966. Cada año acoge la más exquisita selección de grupos, directores y cantantes (véase: <http://wratislaviacantans.pl>).

3 Algunos barrios de Breslavia fueron destruidos casi en un 90 por ciento. Harasimowicz, J. (Red.). *Op. cit.*, p. 1028-29.

en 1825 como *Singakademie*, y los coros evangélicos y católicos, los *Liedertafel*, solían crear la imagen de una ciudad que casi “respiraba” música. Interpretaciones de las mejores piezas oratorias de Europa se preparaban y se ejecutaban de manera sistemática y enérgica, utilizando por lo general los recursos propios.

A pesar de las alteradas condiciones geopolíticas posteriores a la Segunda Guerra Mundial, el arte coral seguía siendo un instrumento inesperadamente importante para generar cultura. Cabe decir que ya en julio de 1945 se habían formado las primeras agrupaciones eclesiásticas en los escombros de la ciudad. Una de ellas se basaba en la amplia experiencia del arte coral académico del Lvov de la preguerra y llegó a Breslavia acompañada de profesores de leyenda de la Escuela de Tecnología local. Ahí se fundaron, en este orden, coros académicos, profesionales, sectoriales, eclesiásticos, infantiles y juveniles. Edmund Kajdasz, un distinguido director y pionero de la interpretación de música antigua en la posguerra de Polonia, dirigió durante cuarenta años los coros que él mismo había creado en Breslavia⁴. En 2001 se puso en marcha el Programa de Desarrollo Polaco de Coros de Escuela Singing Poland en Breslavia. Actualmente, más de una docena de coros académicos actúa y conquista la victoria en casi todas las competiciones polacas y europeas. Además, acoge la sede del Coro de la Juventud Nacional Polaca, lugar de reunión para jóvenes cantantes de todo el país. Gracias a la iniciativa y creatividad de muchos directores, es posible escuchar repertorios de cámara en muchos conciertos y festivales, así como música antigua y grandes oratorios, para la interpretación de los cuales se invita a los cantantes de toda la ciudad. En la búsqueda de un origen para el interés tan acentuado que hay en Breslavia por el arte coral, hay que remarcar que los directores de la mayoría de coros son principalmente graduados por la Academia de Música Karol Lipiński de Breslavia, una facultad de educación musical, arte coral y música eclesiástica que ha formado profesores, educadores y directores durante 65 años. En 1991 se fundó la iniciativa del Certamen Internacional de Dirección Coral Towards Polyphony en esa misma facultad.

Representa una polifonía de culturas única: incluye temas que tratan sobre la interpretación, el sonido, el timbre o la técnica directiva, piezas corales interpretadas en sus idiomas originales y, sobre todo, promueve una reunión *polivocal* de jóvenes procedentes de cinco países y aprendices de director que transmiten con pasión los valores de la amistad y la cooperación a sus grupos. Ese es el objetivo de nuestro certamen, el concepto de reunión, de una Europa sin fronteras ni barreras⁵. Así lo escribía hace 20 años la profesora Zofia Urbanyi-Krasnodębska, su creadora, profesora de la facultad y líder vitalicia del jurado. Como docente en la Academia de Música de Breslavia, llevó a cabo una labor constante de investigación enfocada a descubrir nuevos métodos de enseñanza para futuros directores de coro. También organizó más ciclos de conciertos y apoyó a los más talentosos. Gracias a su prestigio, estableció un ambicioso certamen de dirección coral en el mapa musical de la Europa central: el Puente Musical del Estudiante Este-Oeste. Los

objetivos de dicho certamen eran romper las sólidas barreras políticas de aquel entonces y sacar a relucir un amplio repertorio tradicional, así como proyectar una mirada hacia el futuro: se enseñaría y educaría a las nuevas generaciones de directores y educadores más talentosos a través de una noble competición, y también, de manera indirecta, a muchos coristas.

La sexta y última edición del certamen tuvo lugar del 10 al 13 de diciembre de 2014 bajo el patrocinio honorario del Ministerio de Cultura y Patrimonio Nacional, el mariscal del voivodato de la Baja Silesia, el alcalde de la ciudad de Breslavia, el rector de la Academia de Música Karol Lipiński (AMKL) y la cónsul honoraria de Italia en Breslavia. Como es habitual, la Facultad de Educación musical, Arte coral y Música eclesiástica y el Departamento de Dirección coral y grupal de la Academia de Música Karol Lipiński se encargaron de organizarlo. Cabe destacar que es el único evento de esta envergadura que se organiza en Polonia y reúne a jóvenes estudiantes del arte de la dirección coral de toda Europa. En esta edición, los representantes de países como Letonia y Ucrania (tres personas cada uno), Rusia (dos personas), Bielorrusia, Israel y Eslovenia (una cada uno) constituyeron un grupo que suele ser, por tradición, muy numeroso. Polonia, por su parte, estuvo representada por cinco personas. Después de una primera clasificación de grabaciones (septiembre de 2014), 16 directores reunían los requisitos para participar en la competición.

A lo largo de tres etapas, tuvieron que enfrentarse a un repertorio muy diverso. Empezaron con piezas de Karol Szymanowski (las llamadas *Canciones de Kurpie*, interpretadas por el coro académico Feichtinum de la AMKL, 20 minutos de duración), que supusieron todo un desafío, sobre todo para los extranjeros. La infinidad de melodías y armonías que poseen estas piezas relativamente cortas se puede comparar con la dificultad interpretativa de las mazurcas de Frederic Chopin, las cuales plantean un formidable desafío para cualquier pianista pese a la apariencia simple de su estructura. Para honrar dichas dificultades, pasadas y presentes, el profesor Krasnodębska estableció el *Premio Karol Szymanowski a la mejor interpretación de pieza*. Le fue concedido a Viacheslav Larin (Minsk, Bielorrusia).

Solo ocho directores participaron en la segunda etapa con interpretaciones de música de finales de siglo: los madrigales de Claudio Monteverdi y los motetes de Heinrich Schütz (grupo vocal Cantus Animae). Esta etapa fue un poco más fácil para los candidatos (40 minutos de ensayo) y dio a conocer una diversidad muy clara de personalidades en materia de dirección. Valorar el método de trabajo elegido, su eficacia, la habilidad del director a la hora de desarrollar un sonido grupal, la selección de la articulación más relevante y el enfoque de una capa textual; a continuación, valorar la técnica manual y el nivel de credibilidad interpretativa. La suma de todos estos factores fue la que determinó la puntuación final del jurado de la competición. El jurado también tuvo la oportunidad de escoger el mejor intérprete, y el *Premio Claudio Monteverdi a la mejor interpretación de pieza* le fue concedido a Dawid Jarzab (Breslavia, Polonia).

La tercera y última etapa (de 60 minutos de duración) incluyó la interpretación de música contemporánea polaca y europea. En su programa se encontraban piezas de Krzysztof Penderecki, Arvo Pärt, Ana Gnjatović y Paweł Łukaszewski, así como dos piezas de

⁴ Edmund Kajdasz (1924-2009), director del Coro de la Radio y Televisión polaca de Breslavia, el Coro Infantil de la Radio polaca Wrocław Radio Larks, el Coro Académico y el Coro Cantilena y fundador del Coro Cantores Menores Wratislavienses. Ha grabado más de cuatro mil piezas corales para la fonoteca de la Radio Polaca y cincuenta discos de música antigua. J. Harasimowicz (Red.), *Op. cit.*, p. 331.

⁵ *Cit. per.*: Programa del quinto Certamen Internacional de Dirección coral Towards Polyphony (2011, p. 8), Breslavia.

ciudadanos breslavos: Agata Zubeł y Rafał Augustyn. El Coro del Foro Nacional de Música fue el encargado de interpretarlas. Los cinco finalistas, Jurgis Čabulis (Letonia), Dawid Jarząb (Polonia), Viacheslav Larin (Bielorrusia), Beata Śnieg (Polonia) y Yuval Weinberg (Israel) se enfrentaron a un repertorio nada fácil que requería de una competencia técnica de verdad y un enfoque maduro en materia de música. Personalidades y escuelas de dirección distintas, formas de comunicarse con el grupo también distintas. Interpretaciones más o menos relevantes. El veredicto del jurado se correspondió con el resultado final, para el que se valoró, aparte de la competencia puramente técnica, “algo” que siempre está presente en la carrera de un artista, una destreza no verbal para ganarse al grupo y al público transmitiendo la pasión y las fascinaciones artísticas. Así, el primer premio, el Premio de los Miembros del Departamento de Dirección Coral y Grupal de la AMKL y el Premio Coros de Competición le fue concedido al ya mencionado Yuval Weinberg, nacido en Israel, graduado por la Hochschule für Musik de Berlín y actual residente en Noruega por cuestiones de estudios. El segundo premio le fue otorgado a Viacheslav Larin, estudiante de la Academia Estatal Bielorrusa de Música de Minsk; el tercero fue para Dawid Jarząb, graduado por la Facultad de Educación Musical y estudiante de dirección sinfónica en la Academia de Música Karol Lipiński de Breslavia. Un representante de la Academia de Música J. Vitols de Riga obtuvo la distinción y el Premio Especial a la Mejor Obra Concertística, mientras que el Premio Especial de la Cónsul Honoraria de Italia en Breslavia fue para una representante de la Academia de Música S. Moniuszko de Gdansk: Beata Śnieg. El jurado del certamen estuvo compuesto de distinguidos expertos y directores con experiencia que representaban a diversos centros europeos: la prof. Inessa Bodyako (Academia Estatal Bielorrusa de Música), la prof. Jasenka Ostojič (Academia de Música de Zagreb, Croacia), el prof. Andrea Angelini (Rimini, Italia) y el prof. Stanisław Krawczyński (Academia de Música de Cracovia, Polonia). La autora de este texto presidió el jurado y desempeñó un papel administrativo en la competición.

La nueva sala de conciertos de la Academia de Música de Breslavia, que destaca por su excelente acústica, acogió las tres etapas de ensayos competitivos y el concierto de los galardonados. Fue un inmenso placer para nosotros, los organizadores, ser testigos de la gran satisfacción de los grupos, directores y público por el resultado final del certamen. La gran participación de los estudiantes de la Academia de Breslavia fue también algo digno de recordar. Sin ellos no habría sido posible llevar a cabo una empresa tan grande como esta.

Te invito a visitar la página web del certamen (www.towardspolyphony.pl) y a descubrir la hospitalidad de Breslavia, sede de la próxima edición (diciembre de 2016). También quiero transmitirte mi optimismo y esperanza porque, una vez más, hemos comprobado que el arte coral todavía es joven, fresco y fascinante. Cada vez hay más directores que son capaces de llenar de entusiasmo a sus cantantes. El certamen Towards Polyphony de este año ha coincidido con el Día Internacional del Canto Coral, una señal inequívoca de que, con la unión de miles de coristas tanto jóvenes como mayores, la música nos va a ayudar a crear un mundo mejor. Como dijo el poeta polaco Cyprian Kamil Norwid: "La belleza sirve para entusiasmar en el trabajo; el trabajo para resurgir"⁶.

6 C.K. Norwid, *Promethidion, Diálogo 1, Bogumil*.

Dejémonos seducir por ese entusiasmo y permitamos que nos colme de alegría y satisfacción.

Marta Kierska-Witczak es poseedora de una maestría en Humanidades con matrícula de honor por la Academia de Música Karol Lipiński de Breslavia, donde ejerce como docente. Ha colaborado con distintos coros y orquestas de cámara en muchos proyectos y ha sido profesora de estudios de posgrado, cursos esporádicos y clases para programas de becas Erasmus y Ceepus. Ha dado clases en varias universidades de música (p. ej. en Bulgaria, Bielorrusia, Bosnia y Herzegovina, Croacia, Alemania, Italia, Rumanía o España) y cursos a distintos coros en Polonia y en el extranjero (Francia, Noruega y Alemania), en los que ha enseñado música coral polaca tanto antigua como contemporánea. Lidera la Sección de Música Eclesiástica de la AMKL y promueve una gran cantidad de iniciativas: conciertos, simposios, cursos, etc. Es directora artística y de orquesta en el coro de cámara CONSONANZA de la Universidad Técnica de Breslavia (desde 1993), el cual participa en muchos festivales y concursos y recibe a menudo muchos premios y distinciones. Ha sido condecorada en varias ocasiones como directora invitada en otros coros. También dirige otras dos agrupaciones (como el Cantus Animae) y es jurado en varios concursos corales. En el 2014 presidió el jurado del Certamen Internacional de Dirección coral Towards Polyphony, organizado por la AMKL de Breslavia. Correo electrónico: mkierskawitczak@gmail.com



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

Celebración del 80º aniversario de la Belarusian State Academy of Music Departamento de Dirección Coral: el año de nuestro aniversario (p 36)

Natalia Arutyunova, Subdirectora de la Belarusian State Academy of Music

El Departamento de Dirección Coral de la *Belarusian State Academy of Music* celebró en noviembre de 2014 el 80º aniversario de su fundación.

Este departamento, que es uno de los más antiguos de la *Academy of Music* (por aquel entonces conocida como *Belarusian State Conservatory*), fue fundado en 1934.

La historia del Departamento está intrínsecamente unida a algunos de los nombres más importantes de la música bielorrusa. Entre los fundadores destacan Isidor Bary, Lydia Schwartz y Nikolai Maslov, graduados por el *Tchaikovsky Moscow State Conservatory*. En los años de la posguerra, el Departamento fue dirigido durante más de 20 años por el Profesor Ilya Gitgarts, graduado por el *Rimsky-Korsakov Leningrad (San Petersburgo) State Conservatory*, Artista Honorario de la República Socialista Soviética (RSS) de Bielorrusia, y director del teatro *National Academic Bolshoi Opera and Ballet Theatre* de la RSS de Bielorrusia. Numerosas y destacadas figuras de la música, entre las que se incluyen Mark Schneiderman, Samuil Ratner (graduado por el Conservatorio de Leningrado), Anna Zelenkova (graduada por los conservatorios de Vilnius y Moscú, donde trabajó con el

Profesor A. Sveshnikov) y Victor Rovdo, trabajaron para formar el coro del conservatorio bielorruso. Entre los miembros del Departamento destacan: Alexei Kogadeyev (Artista del Pueblo de la RSS de Bielorrusia), Vasily Vorotnikov (Trabajador Cultural Honorario de la RSS de Bielorrusia), Konstantin Poplawsky (Artista Honorario de la RSS de Bielorrusia) y muchos otros maestros de la dirección coral cuyos nombres pertenecen a la historia de la música bielorrusa.

El Profesor Victor Rovdo, Artista del Pueblo de la RSS de Bielorrusia y Doctor en Artes) fue el director del Departamento de Dirección Coral entre 1963 y 2007. Éste fue sucedido por el Profesor Valery Avramenko. Desde febrero de 2011, el Departamento está en manos de la Profesora Asociada Inessa Bodyako.

Las siguientes personas enseñan actualmente en el Departamento: Profesor Mikhail Drinevsky (Artista del Pueblo de la RSS de Bielorrusia), los Profesores Asociados Nickolai Hvisyuk, Larissa Shimonovich y Tamara Slabodchikova, así como Svetlana Gerasimovich (Doctor en Artes). Diferentes Artistas del Pueblo de Bielorrusia son invitados constantemente a trabajar en el Departamento: entre los invitados más recientes destaca el compositor Leonid Zakhlevny, así como Nina Lomanovich, directora jefe del coro del *National Academic Bolshoi Opera and Ballet Theatre of Belarus*. Nuestros jóvenes profesores (Yuri Karayev, Kyrill Nosaev, Andrei Kuntsevich, Vladimir Glushakov, Olga Yanum, Olga Izhik, Andrew Savritsky, Victoria Krasovskaya y Denis Ivanov) desempeñan un papel muy activo en nuestro trabajo pedagógico.

El personal del Departamento, que tiene representantes de diferentes generaciones y ramas de la escuela coral bielorrusa, está involucrado en diversos proyectos científicos y educativos, trabaja continuamente con profesores de institutos y escuelas de música, y da conferencias sobre música coral en el Departamento de Formación Avanzada de la *Academy of Music*. El Departamento de Dirección Coral forma directores de coro altamente cualificados que trabajan fructíferamente en salas de conciertos, instituciones de educación secundaria y superior, y en escuelas de música, tanto en Bielorrusia como en otros países. Los graduados del Departamento son directores del *National Academic Opera and Ballet Theatre of the Republic of Belarus*, el *State Academic Choir*, el *G. I. Tsitovich National Academic Choir*, el *Academic Choir of the Belarusian Television and Radio Company*, el *State Chamber Choir of the Republic of Belarus*, el *Belarusian Musical Capella 'Sonus'*, y otras agrupaciones.

En los primeros años de la historia del Conservatorio se creó un coro de estudiantes. Durante 45 años (1962 - 2007), el líder del coro fue el Artista del Pueblo de la URSS, el Profesor Victor Rovdo. Bajo su liderazgo, el coro del Departamento se convirtió en un equipo altamente profesional que, gracias tanto a su hábil y refinado canto coral como a su alto grado de cultura del canto en general, cautivaba a oyentes de toda la Unión Soviética. Los logros más importantes que consiguió el coro en los años 90 incluyen los premios Grand Prix en el *International Choral Competition for Musical Institutions of the CIS and Europe* (Moldavia, Kishinev, 1995), un Grand Prix Oscar y tres Diplomas de Oro en la *II International Choir Competition* (Alemania, Darmstadt, 1997), el Grand Prix en el *XVI International Festival of Sacred Music* (Polonia, Hajnówka, 1997) y el Gran Prix en el *International Festival 'Mighty God'* (Bielorrusia, Mogilev, 2000).

Desde 2007, Inessa Bodyako, antigua alumna del Profesor V. Rovdo, galardonada en numerosas competiciones internacionales y Directora del Departamento de Dirección Coral, es la directora artística y coral del coro de la academia. En esta nueva en la historia del coro ya se ha contemplado excelentes resultados.

Durante los últimos cinco años, el coro ha ganado el Grand Prix y el Premio del Público en la *Yu. A. Falik Sixth International Choir Competition 'Singing World'* (San Petersburgo, Rusia, 2010), tres Diplomas de Oro y un Diploma de Plata en el *Fifth International Festival 'Harmony'* (Limburg, Alemania, 2011), Primer Premio, Premio del Público y Premio Especial del Jurado en el *Fourteenth International Choir Festival* (Neuchatel, Suiza, 2012), Grand Prix y Medalla de Platino en el *K. Xinghai International Competition* (Guangzhou, China, 2012), y un Diploma (segundo grado) en el *Thirty-third International Festival of Sacred Music 'Hajnówka 2014'* (Polonia, Hajnówka, 2014).

El coro de estudiantes de la *Academy of Music* ha tenido el honor de interpretar por primera vez en Bielorrusia el oratorio de Handel *Israel in Egypt*, el *Requiem* de A. Schnittke, *Porgy and Bess* de Gershwin, la *Misa a Buenos Aires* de M. Palmeri, y una serie de cantatas de N. Sidelnikov llamadas *Intimate Conversations*. Gracias a los proyectores culturales germano-bielorruos, el coro de estudiantes disfrutó de una gira por Alemania, en la que interpretaron la *Misa en Do menor* de Mozart (Altenberg, 2006), la *Sinfonía nº 13* de Shostakovich (Bonn, 2008), *Israel in Egypt* de Handel, *Anna Bolena* de Donizetti (Altenberg, Dortmund, 2009) y *Le Corsaire* de Verdi (Dortmund, Cologne, 2011). En 2011, el coro de estudiantes fue galardonado con un diploma especial por su participación en el festival '*Chorus Inside*', 'por contribuir al desarrollo de la paz y la amistad a través de la música coral y a establecer relaciones cordiales en la comunidad coral internacional'.

Actualmente, el coro de estudiantes trabaja activamente en un proyecto llamado '*Choral Pages of the Twentieth Century*'. Como parte del proyecto, ya se han llevado a cabo actuaciones en las que interpretaron música coral contemporánea polaca, suiza, búlgara y latinoamericana. Los miembros del coro de estudiantes participan regularmente en *masterclasses* impartidas por importantes músicos corales internacionales.

Los profesores del Departamento dedican una gran parte de su tiempo a la práctica de la dirección coral y participan como jurado en festivales y concursos nacionales e internacionales. El Departamento puso en marcha los festivales de música coral infantil que han tenido lugar anualmente en los últimos años. Desde 2009, el Departamento ha organizado el concurso para directores *Academy of Music's V. Rovdo Open Competition for Choral Conductors*.

Con motivo de nuestro octogésimo aniversario, el Departamento organizó y dirigió diversos acontecimientos a lo largo de 2014, que fueron testigo de las polifacéticas actividades de la *Belarusian Choir School*. También han servido como plataforma de comunicación entre las diferentes generaciones de directores corales bielorruos, así como centro de reunión con maestros de la música coral internacional de renombre.

La *V. Rovdo Third Open Competition for Choral Conductors* fue la primera de una serie de eventos conmemorativos. Los invitados y el jurado del concurso fueron: el famoso director de coro Povelas Gilis, Profesor de la Academia Lituana de Música y Teatro, ganador de concursos internacionales y director artístico y coral del *Lithuanian Song Festival* y de '*Gaudeamus*', el *International Song Festival of students of the Baltic States*; Mikhail Shuch, Trabajador de Artes Honorario de Ucrania, miembro de la Unión Nacional de Compositores de Ucrania, Profesor Asociado de la *Dragomanov National Pedagogical University* y miembro de la *International Federation for Choral Music*. El concurso, que fue exitosamente organizado por el coro de estudiantes de la *Academy of Music*, reunió a 18 participantes de Bielorrusia, Rusia, Ucrania, Lituania y China.

En septiembre de 2014 tuvo lugar un importante evento del

aniversario del Departamento: un proyecto artístico a gran escala, *the City Festival of choral music*, celebrado el día de la ciudad de Minsk. Varios grupos musicales actuaron en el Festival, celebrado en la *Freedom Square*, en la parte alta de la ciudad. Participaron solistas, el coro de estudiantes y las orquestas de la *Academy of Music*, la *Russian Folk Instrument Orchestra*, la *Belarusian Folk Instrument Orchestra*, y la *Wind Orchestra*, así como diferentes coros juveniles y de niños de Minsk.

También se celebró un concierto muy especial como parte de los acontecimientos conmemorativos. El coro de estudiantes de la *Belarusian State Academy of Music* actuó bajo la dirección de Inessa Bodyako en la Sala de Conciertos del Conservatorio de Moscú durante el *B. Tevlin Tenth International Autumn Choir Festival*. El coro de estudiantes y su directora hicieron llegar de manera brillante a los oyentes rusos los mayores logros de la música coral bielorrusa y fueron muy elogiados por los directores del Conservatorio de Moscú.

Nuestras celebraciones de aniversario hicieron sonar un poderoso acorde polifónico durante los conciertos celebrados en el Festival '*Viva Choir!*' (15-22 de noviembre de 2014), que tuvo lugar en la Sala de Conciertos de la *Academy of Music*. El festival comenzó con un concierto en el que participaron coros profesionales y amateurs bajo la dirección de un antiguo alumno del Profesor Asociado Larissa Shimonovich. Durante dos horas y media, los coros interpretaron composiciones vocales de diferentes estilos y caracteres escritos por reconocidos compositores nacionales e internacionales.

En el siguiente concierto se unieron las fuerzas creativas de los graduados por el Departamento, todos hombres: K. Nosayev, A. Snitko, A. Kuntsevich, V. Glushakov, A. Klimovich, P. Shepelev, A. Savritsky y M. Drinevsky. Bajo su liderazgo, un concierto titulado '*Men-Conductors!*' reunió a diferentes y únicos equipos creativos: el coro de niños *E. Glebov children's music school №10*, el fantástico coro infantil '*Tonic*' de la escuela infantil de música №1, el coro de niños *Republican Gymnasium College of the Belarusian State Academy of Music*, el coro amateur de la *State Minsk Linguistic University 'Cantus Juventae'*, el coro de profesores y profesores asociados de la *Belarusian State Agrarian Technical Academy*, así como coros profesionales como el coro de cámara '*Unia*', el *Academic Choir of the National State TV and Radio Company (Grupo Honorario de Bielorrusia)* y el *G. Tsitovich National Academic Choir of the Republic of Belarus*.

El Festival acabó con un concierto para los graduados del Departamento de Dirección Coral titulado '*Singing Together*'. El concierto incluyó la actuación del coro de la *Academy of Music* bajo la dirección de I. Bodyako, A. Savritsky, A. Kuntsevych y K. Nosayev, además de la actuación teatral titulada '*How it was – how it is – how it will be!*'. Entre el público había graduados y profesores del Departamento, importantes músicos, venerables maestros y apasionados aficionados de la música coral.

Junto con el Festival, se organizó la exhibición temática '*VIVA CHOIR!*' para que coincidiera con el octogésimo aniversario del Departamento de Dirección Coral de la *Belarusian State Academy of Music*. En dicha exhibición se presentaron tesis, trabajos de investigación monografías, libros y manuales sobre la historia y la teoría de la música coral y de la interpretación vocal y coral en Bielorrusia.

La sorprendente clausura de las celebraciones de aniversario del Departamento fue un creativo y educativo proyecto organizado por la *Academy of Music* en el que participó Andrea Angelini (Italia), distinguido director y organista, conocido musicólogo, director artístico y coral del conjunto vocal profesional *Musica Ficta* y del coro de cámara *Carla Amori*, además de director artístico del festival coral '*Voci nei Chiostr!*', un taller coral

internacional celebrado en Rimini. A mediados de noviembre de 2014 Andrea Angelini impartió algunas *masterclasses* con el coro de estudiantes de la *Academy of Music* y dio una ponencia sobre la interpretación de la música coral del Renacimiento Italiano. Dr. Angelini también participó en la sesión plenaria de la Conferencia Científica Internacional '*Belarusian Performing Arts in the Context of Artistic Culture*', organizada por la *Academy of Music* con la financiación del Ministerio de Cultura de la República de Bielorrusia. El informe de Angelini, titulado '*From Monteverdi to Willaert: choral music in Venice in the Renaissance epoch*', suscitó un gran interés entre estudiantes y musicólogos. El proyecto finalizó con un concierto a cargo de estudiantes de coro y canto de la *Academy of Music* en el que el Dr. Angelini participó como director del coro de estudiantes.

El año del aniversario del Departamento de Dirección Coral de la *Belarusian State Academy of Music* ha llegado a su fin, pero el equipo de profesores y estudiantes del Departamento ya están trabajando en nuevos proyectos creativos que, sin duda, contribuirán a las gloriosas páginas de los anuarios de esta escuela coral bielorrusa.

Natalia Arutyunova, Doctora, es Subdirectora de la *Belarusian State Academy of Music*. En 1997 se graduó en Musicología por la *Belarusian State Academy of Music* (Doctora, con el Profesor N.N. Yudenich) y acabó sus estudios de posgrado en la *Belarusian State Academy of Music* en el año 2000. Escribió sus tesis doctoral sobre *Instrumental cantilena melodic and its stylistic reflections in Russian music of the late nineteenth and early twentieth centuries (Tchaikovsky, Taneyev, Rachmaninoff, Scriabin)* (2001). Desde 2000, Natalia Arutyunov ha impartido clases en el Departamento de Teoría de la Música y, desde 2011, trabaja como Subdirectora de Investigación Científica de la *Belarusian State Academy of Music*. Natalia supervisa con éxito el trabajo de la *Academy* en materia de cooperación cultural y científica internacional con organizaciones e instituciones científicas y educativas extranjeras; además encabeza numerosos proyectos internacionales de la organización y lleva a cabo *masterclasses*, concursos y festivales que tienen lugar en la *Academy*. Correo electrónico: international@tut.by

Traducido y revisado del inglés por el equipo de español del BCI. ●

Choral Technique

Directores que no saben dirigir

El papel de las emociones y su exceso en la dirección (p 41)

Aurelio Porfiri, director coral y profesor

Cuando nos ocupamos de considerar lo que hace un director, podemos observar la forma en que él o ella mueve las manos y sus gestos, resultados de sus habilidades de dirección. De alguna manera, somos plenamente conscientes de que la música trata de emociones e intentamos observar de qué manera el director es capaz de canalizar hacia el público las emociones representadas por las notas interpretadas por los músicos. Definitivamente, no es frecuente pararse y reflexionar sobre este papel de "canalizar" emociones que los directores tienen que poder hacer para obtener el resultado

deseado; damos por sentado esta labor y no pensamos en los posibles “efectos secundarios”. De hecho, ser un “director muy sensible” puede suponer un reto, y a veces ese sentimentalismo del director prevalece sobre su parte racional, poniendo en riesgo no solo el resultado de un concierto, sino su propia salud y la actuación en sí.

Quizás para algunos es extraño hablar de esto, pero en realidad estas “patologías” de directores (y actores, bailarines, etc.) existen y no podemos fingir que no. Cuando un director se encuentra frente a un coro o una orquesta, empiezan a cobrar vida en su cerebro y en su alma muchos sentimientos y emociones, inusuales en su vida diaria. Nuestro subconsciente, esa parte misteriosa de nosotros mismos, empieza a llenarse de sensaciones que apenas podemos controlar. Esto fue bien recogido por un psiquiatra italiano en un libro reciente: *“El subconsciente no es solo una de las interpretaciones freudianas, que incluye una segunda realidad que se nutre de las necesidades de las especies (sexualidad y agresividad), sino también un abismo, que es nuestro ser interior, cuya base nunca podremos alcanzar. Como dijo Heráclito, y a continuación no solo Schelling si no también Augustine y Pascal, han perdido espacios intermitentes de luz.”* (Borgna 2015, 57). Esto ya estaba reflejado en un libro popular de Ernst Junger, donde describe al ser humano como un árbol: floreciente y ostentoso en la copa y en manos de brutales fuerzas en la base (Junger 2014). Siempre me he preguntado sobre las “fuerzas brutales” en el trabajo de un director cuando está inmerso en la música que está representando. Para algunos directores (probablemente la mayoría) es posible controlar estas fuertes emociones pero para otros no. Normalmente este fenómeno de mareo seguido de estrés emocional puede representarse de diversas formas: la más común es el dolor de estómago (un problema que, de hecho, en la mayoría de casos se relaciona con SCI, síndrome de colon irritable, uno de los problemas más comunes en gente sensible). Desde luego, no es agradable experimentar esta sensación durante una actuación, pero debemos decir que el SCI es muy común y, por supuesto, no solo se relaciona con los problemas de los artistas si no también con una vida estresante, algo usual en muchas personas. Un buen médico puede aportar sugerencias en una terapia que ayudará a aliviar estos síntomas.

Otro problema relacionado con las emociones se materializa en forma de ataque de pánico. Esto es un poco delicado y también difícil de manejar. Un amigo, director muy conocido (que por supuesto permanecerá aquí en anonimato para preservar su privacidad) me ha contado lo que sucede cuando tienes un ataque de pánico mientras diriges: *“De repente, empiezas a sentir una sensación de ansiedad, tu corazón comienza a latir más rápido y tus piernas no están fuertes y firmes. Tu cuerpo te envía sensaciones de que vas a desmayarte en breve y que si no hay algo a lo que puedas agarrarte para combatir este miedo en el que te estás sumiendo, necesitas seguir moviendo tus manos y dirigir pero, en realidad, tu mente está ocupada pensando cómo parar todo este caos en tu cerebro. A veces, estos síntomas pueden durar solo unos minutos y entonces puedes volver a concentrarte en la actuación y no en ti mismo”*. Sí, suena terrible pero no es raro: los ataques de pánico son, de hecho, muy comunes y hoy en día hay muchas maneras de tratarlos y enfrentar el problema que nos supone en la vida, incluyendo la vida profesional. Algunos libros también relatan experiencias de gente con estos problemas (no todos los libros son buenos pero un gran número de ellos sobre este problema específico ayuda a ver que, en realidad, el problema no es tan poco común).

En realidad hay una buena noticia aquí, aparte del hecho de que hay terapias para tratar con este problema: mucha gente famosa tiene que tratar con ataques de pánico y siguen siendo famosos, y tienen mucho éxito en su vida profesional. Si investigas

sobre esto, verás nombres de artistas inmensamente conocidos, actores y actrices, figuras públicas que han luchado con este problema y aún mantienen su nivel de popularidad realmente alto. Obviamente, los músicos (y directores) son un blanco seguro de estos problemas (SCI, ataques de pánico, etc.) ya que sentimos una responsabilidad y también porque la música es emocional en estado puro, un lenguaje emocional. No hay un camino fácil para evitar estos problemas, tan solo aceptar que existen y preguntar a gente más experimentada cómo tratar con ellos. El primer efecto es, por supuesto, la desmotivación y que uno puede sentirse incapaz de continuar su carrera profesional, pero esto no es cierto. Además, ser conscientes de este fenómeno puede ayudarnos a aconsejar a los solistas de nuestro grupo instrumental, porque muy a menudo tienen problemas similares, incluso aunque a veces estos problemas sean solo puntuales.

No deberíamos sorprendernos de todas estas cosas: tal y como comentamos anteriormente en el pasaje del libro de Eugenio Borgna, nuestro interior es un abismo y solo podremos entenderlo hasta cierto punto. Cuando sentimos que no tenemos el control es el momento de tomar parte y atajar con el problema sin desmotivarse demasiado. Mucha gente con estos problemas ha intentado soluciones, y muchos han ganado la batalla. Además, estas situaciones pueden ayudarnos a comprender mejor cómo somos, nuestras limitaciones y debilidades, ayudarnos a vernos a nosotros mismos desde otro prisma, quizás eliminando la imagen de una persona completamente segura, pero una perspectiva que cambiará y reflejará una verdad más fiable y cierta.

FUENTES

- Borgna E. (2015). *Il Tempo e la Vita*. Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore.
- Junger J. (2014). *La Battaglia come Esperienza Interiore*. Prato: Piano B Edizioni.

Aurelio Porfiri es Director de Actividades Corales y Compositor residente para la Escuela Santa Rosa de Lima (Macao, China), Director de Actividades musicales para las chicas de la Escuela Nuestra Señora de Fátima (Macao, China), Director invitado para el Conservatorio de Educación Musical del Departamento de Shanghai (China) y Director Artístico de Editores Porfiri & Horváth (Alemania). Sus composiciones han sido publicadas en Italia, Alemania y Estados Unidos. Ha contribuido con más de 200 artículos en numerosos temas de publicaciones relativas a la música coral y sacra. Es autor de cinco libros. Correo electrónico: aurelioporfiri@hotmail.com



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

Planificar ensayos interesantes y vitales (p 43)
Dr. John Warren, director de Actividades Corales,
Universidad de Siracusa

La planificación de ensayos día tras día puede ser una tarea ardua. Sería de gran ayuda tener a mano una fórmula patrón como punto de partida. En este artículo voy a presentar dos modelos de ensayo que pueden ayudarlo a desarrollar planes de ensayo consistentemente efectivos.

El método que empleo principalmente está basado en la variedad.

1. Comience con algo rápido y familiar de manera que todos puedan cantar cómodamente y sentirse bien. Para ensayos por la mañana, es mejor no empezar con una pieza muy aguda o de gran volumen. No se queden en la primera pieza por mucho tiempo ya que se familiarizarán con ella. Esta primera obra, en mi caso, es generalmente en tempo más rápido, lo que permite que la música ayude a generar energía en el coro.
2. Varíe el tempo, la dificultad y la familiaridad a lo largo del ensayo. Es imposible variar las tres características con cada selección, pero el cambiar al menos una de ellas le ayudará a mantener el interés. Es especialmente peligroso ensayar varias obras lentas consecutivas. Esto hará que los cantores se vuelvan lentos y probablemente cantarán pobremente y perderán la concentración. Ensayar varias piezas fáciles o muy familiares de manera consecutiva tendrá el mismo efecto. A menudo, si tengo un grupo que tiende a ensayar sin intensidad ni energía, empiezo con dos piezas rápidas. La segunda será vocalmente más exigente y requerirá de más esfuerzo.
3. Luego de ensayar una obra nueva o exigente, continúe con una familiar o sencilla. Esto evita que el coro se frustre y ayuda a desarrollar la confianza.
4. Termine con una obra agradable y familiar, de manera que los cantores se vayan del ensayo sintiéndose positivos. Finalizar el ensayo positivamente es más importante que terminar con algo familiar. Si percibe un sentimiento de logro entre los cantores luego de que hayan avanzado sustancialmente en una obra difícil, deténganse. No hay nada mejor que el sonido de los integrantes del coro cantando o tarareando la música del ensayo en los pasillos después del ensayo.

5. Abarque un espectro musical amplio. Pero recuerde, sin embargo, enseñar la obra completa. Repase las piezas de vez en cuando, ocasionalmente sin ensayarlas. Esto toma poco tiempo y hace que el coro sienta la composición en su integridad. Puede ser difícil lograr un buen equilibrio entre la práctica de pasajes aislados y obras completas. Cuando un ensayo no logra el cometido que yo esperaba, es, a menudo, porque dedico mucho tiempo a muy pocas piezas, quizás dos o tres en una hora. Los ensayos parecen llevarse a cabo a mayor velocidad cuando la transición es rápida entre las piezas y cuando existen metas específicas para cada pieza. Tiendo a ensayar de cinco a siete obras y realizar una vocalización en un intervalo de quince minutos. Cuando se ensaya un pasaje breve, es importante unirlo al resto de la pieza comenzando unos compases antes de que empiece la sección y terminando unos compases después. El ensayo de las transiciones es esencial para una ejecución exitosa y significativa.
6. Varíe la tesitura y las exigencias vocales. Esto es necesario para la salud y el crecimiento vocales.

A la hora de planificar un ensayo con este método, es útil dividir la música en cuatro grupos: lento y fácil, lento y difícil, rápido y fácil, y rápido y difícil. Elija la primera y última piezas tomándolas del grupo rápido y fácil. Elija las otras de los diferentes grupos sucesivamente, generalmente alternando rápido con lento. Para utilizar este método tiene que seleccionar un repertorio que encaje en estas categorías. Un repertorio que sea variado en estilo, origen histórico y cultural, textura, etc., contribuye a un ensayo exitoso y diverso.

Muestra de plan de ensayo Syracuse University Singers

TÍTULO	COMPOSITOR	ACTIVIDAD	DURACIÓN
Vocalización			5-6 min
<i>Star-Spangled Banner</i> (tiempo moderado) (fácil)	Tradicional	Formación en círculo Canto con partitura Unificación de vocales	6 min
<i>Gnome</i> (tiempo rápido) (dificultad moderada)	Bruno Regnier	Disponer las filas de asientos en secciones Afirmar tonalidad y ritmo Comenzar el texto francés si hay tiempo	10 min
<i>Ubi Caritas</i> (tiempo lento) (fácil a moderado)	Maurice Durufle	Círculo Melodía en canto equilibrado y partes de a 4 de tenor y bajo Afirmar alturas en la sección SATB Acentuación del texto	12
<i>Unkown Region</i> , pages 6-9 (tiempo rápido) (muy difícil)	William Schuman	Disponer los asientos en fila – sopranos con tenores; altos con bajos Recitar el texto para afirmar el ritmo y el fraseo Verificar alturas - muy disonante	13
<i>I Got Me Flowers</i> de <i>5 Mystical Songs</i> (tiempo lento) (fácil)	Vaughan Williams	Disposición normal de la fila de asientos Cantar sobre el texto – afirmar fraseo y vocales	5
<i>My Soul's Been Anchored</i> (tiempo rápido, espiritual) (familiar)	Moses Hogan	Filas; introducción limpia; trabajar las últimas 3 páginas para lograr precisión	7

Además, no toda la música tiene que ser ensayada con los cantores en la misma posición. La mayoría de los cantores disfruta moverse y cantar en diferentes formaciones. Considere ensayar en círculos: permite que el director escuche equitativamente a todas las partes y que los cantores se escuchen entre sí. Nosotros ensayamos a menudo en círculo, cada parte vocal forma su propio círculo. De ese modo, pueden escuchar su parte claramente pero aún pueden escuchar todas las partes. La alternancia de estas formaciones con filas tradicionales o partes mezcladas es otra manera de hacer que el ensayo sea interesante y que los cantores se entreguen a él.

A veces no es posible seleccionar un repertorio verdaderamente variado; los ejemplos incluyen: preparar una obra larga y de múltiples movimientos; o ensayar un programa de obras de un género, período o compositor. El principio de variedad aun puede aplicarse aunque seguramente es más arduo. Es necesario buscar el mayor nivel de contraste posible y planificar el ensayo como corresponde. Considere ensayar la música a tempi diferentes al de su interpretación. Ensayar una pieza lenta a un ritmo rápido puede fortalecerla y permite que los cantores tengan un sentido más amplio del fraseo. Ensayar piezas rápidas a un ritmo lento permite una mayor atención en la precisión.

Otra manera efectiva de organizar un ensayo es creando un plan en forma de arco.

1. Comience con una pieza de tesitura grave que sea fácil, familiar y que no sea vocalmente exigente. No dedique mucho tiempo a esta pieza.
2. Incremente las exigencias vocales y mentales con cada pieza sucesiva y aumente la cantidad de tiempo dedicado a cada pieza.
3. La obra de mayor prioridad en el día debe situarse a mitad del ensayo. Ahí es cuando le exigirá más a la agrupación y le dedicará más tiempo.
4. Luego de la pieza central, disminuya la exigencia y duración con cada pieza sucesiva.
5. La última pieza debe ser poco exigente y ser ligera o divertida. Dedíquele poco tiempo.

Un ejemplo de las duraciones con este método para un ensayo de una hora es el siguiente:

TRABAJO	TIEMPO DEDICADO
Vocalización	4 minutos
Lento, fácil, bajo, tesitura	4 minutos
Más exigente	7 minutos
Más exigente, incrementar la intensidad	10 minutos
Lo más exigente, prioridad, la mayor intensidad	15 minutos
Exigente pero menos intenso	10 minutos
Relativamente fácil o familiar	6 minutos
Fácil, ligero	4 minutos

Este método es particularmente útil durante los días de “baja energía”. Permite que el director brinde energía y concentración al coro de manera continua en lugar de intentar llenar de intensidad instantánea a un grupo desanimado. El principio de incrementar la energía y las expectativas a medida que progresa el ensayo puede ser también incorporado en el primer tipo de patrón de ensayo. A medida que se aumenta o disminuye el reto y la intensidad, puede variarse el tiempo, la textura, el estilo, etc. Esto produce un ensayo vigorizante y a buen ritmo. El lenguaje corporal, la expresión facial, el nivel de conversación a medida que ingresan los cantores

y la velocidad de respuesta indican el nivel de energía y ánimo de los mismos. Los directores deben estar conscientes de estos factores y adaptar el ritmo del ensayo al nivel de energía del coro, incrementando gradualmente el ritmo al nivel deseado.

Independientemente de la forma en que organice el ensayo, es importante tener en cuenta los principios de este método:

1. Mantener un ritmo de ensayo rápido.
2. Utilizar una selección variada de música en cada ensayo.
3. Fijar una meta específica para cada obra que ensaye.
4. Considerar las necesidades vocales de los cantores.
5. Estar consciente del estado anímico de los cantores.
6. Permitir que los cantores se sientan exitosos.

John F. Warren es profesor adjunto de Música y director de Actividades Corales en la Universidad de Siracusa, donde dirige tres coros y enseña dirección, literatura coral y técnicas de ensayo a estudiantes de pregrado y postgrado. Es graduado de la Universidad de Miami y del Conservatorio de Música de la Universidad de Cincinnati. Además ha trabajado con numerosos directores destacados, tales como: Robert Shaw, Frieder Bernius, Christoph Eschenbach, Robert Page, Helmuth Rilling, Digna Guerra, Rodney Eichenberger, Jo-Michael Scheibe y Elmer Thomas. Ha asumido diversos cargos en la Asociación Americana de Directores Corales y ha pronunciado discursos, adjudicado y dirigido coros de festival a lo largo de la costa este de los Estados Unidos y Cuba. Correo electrónico: jfwarr01@syr.edu



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

Una revolución coral

Cuando la tecnología favorece a la tradición (p 46)

Rune Nilsen, periodista, fotógrafo y escritor

En un pequeño pueblo costero del norte del Círculo Polar Ártico una verdadera revolución coral es liderada por un ex mecánico y un músico sueco.

Las luces del norte palpitando en la noche del Ártico. A 67 grados de latitud, en una pequeña península del Océano Atlántico, se encuentra la ciudad de Bodø con una población de 50.000 habitantes que el año entrante celebrará su aniversario número 200.

Los cimientos de esta comunidad costera fueron fundados en el siglo 19 en la época dorada de la pesca del arenque. En la actualidad Bodø es una pequeña ciudad pulsante con su propia universidad y un comercio próspero.

Fue aquí, donde el pigargo europeo sobrevuela a baja distancia el centro de la ciudad, donde las lanchas cortan el feroz torbellino de las olas, donde se puede jugar al golf bajo los rayos del sol de medianoche, que ChoralPractice fue concebido.

Todo comenzó con un sueco, Mikael Rönberg – director de coro, cantante y músico- que llegó a Bodø en 1995 en un principio, como suele suceder, para quedarse solo un año como pianista. “Me quedé un poquito más”, dice Rönberg, riendo.

Un gran desafío

Él siempre ha tenido una gran pasión por el canto coral. Mucho tiempo atrás, Rönning tuvo una idea que nunca olvidó por completo: “Tiene que haber una forma de hacer los ensayos más efectivos, simples y satisfactorios.” “Cuando se dirige coros amateur, es un hecho real que la mayoría de los cantantes no pueden leer las partituras,” dice Rönning.

Por consiguiente, es el deber del director conducir a los cantantes por las distintas obras. “Solíamos usar grabaciones de aprendizaje. Como director uno debe sentarse a grabar las diferentes voces de forma manual. Durante los ensayos cada voz tiene que ser aprendida de manera individual, lo que obviamente significa una gran inversión de tiempo antes de llegar a la parte divertida – interpretar la obra, darle color a la pieza, por decirlo de algún modo.”

Cuando la revolución digital se extendió a los estudios de grabación, Rönning tuvo una idea. Tenía que ser posible la creación de una herramienta digital para los cantantes corales. “Sería mucho más complicado de lo que jamás me hubiese imaginado,” afirma.

No puede leer música

En 2004, Rönning fundó el Coro “Alle kan synge” (Coro “Todos Pueden Cantar”), especialmente dirigido a cantantes amateur, la mayoría de los cuales nunca había cantado antes. Estos cantantes no podían diferenciar un DO de un RE. La necesidad de una herramienta interactiva que asistiera a los cantantes era cada vez más urgente.

“Me mandaron algo que parecía ser la solución, pero nunca funcionó. Terminó en el fondo del cajón de mi oficina,” cuenta Rönning mientras sacude su cabeza.

Cuatro años más tarde –en 2008– le presentaron a un hombre llamado Jar Ivar Nilsen.

“Lo llamé por teléfono y le pregunté si era posible crear un software que ayudara a los cantantes corales a aprender una pieza.”

Nilsen recuerda muy bien esa llamada. “Estaba limpiando el ático. Entonces este sueco llama pidiendo algo que no logro terminar de entender. De todos modos, le respondo: ¡Sí, seguro lo puedo hacer!”

Luego, Nilsen cayó en la cuenta de la magnitud del encargo. “¿Qué demonios me está pidiendo que haga?”

Transformación digital

Jar Ivar Nilsen trabajaba como mecánico, pero por razones de salud se vio forzado a tomar un camino diferente. Como fanático devoto de las computadoras Apple, Nilsen encontró su vocación en la creación de música y el desarrollo de software.

Los primeros pasos de lo que hoy se conoce como ChoralPractice fueron dados programando con Adobe Flash. “Todo el mundo lo usaba en esa época,” dice Nilsen.

Él no sabía nada de canto coral, pero había tenido experiencias musicales en bandas de desfile y en otras formaciones musicales. Además, estaba enamorado del funk y era el orgulloso poseedor de un bajo Alembic.

Así nació lo que se convirtió en una feliz y creativa relación laboral.

“En la actualidad, hay probablemente poca gente que conozca más “El Mesías” de Handel que Jar Ivar – ¡por lo menos no los mecánicos!,” ríe Rönning.

Juntos, Nilsen y Rönning, han invertido miles de horas en busca de la mejor solución. El camino ha sido largo y duro. “Creamos una versión de prueba en Flash, pero luego ese programa murió,” explica Nilsen.

Esto fue en la época que el iPhone conquistaba el mundo.

Entonces, la pregunta obvia apareció: “¿Por qué no desarrollar una aplicación para iPhone?”

Entonces se contactaron con el desarrollador de iOS en Bodø, Jørgen Skar, quien tomó la responsabilidad de programar la primera aplicación en su tipo.

“Poder utilizar esta herramienta en un Smartphone era algo gigante. De repente podrías practicar en cualquier lugar y en cualquier momento,” dice Rönning.

ChoralPractice tiene una versión para iPad – como así también para computadoras y Macs a través de su buscador habitual.

Fuerte inversión

La compañía, ChoralPractice, se fundó hace dos años y se invirtieron alrededor de cinco millones de coronas noruegas (USD 650,000 aproximadamente) en el proyecto.

“Hemos recibido un gran apoyo de organizaciones como Innovation Noruega (una organización financiera creada por el gobierno y diseñada para ayudar a emprendedores),” declara Rönning.

¿La clave del éxito? Bueno, lo importante está en los detalles. “Desde el principio queríamos que todo fuera grabado y cantado por profesionales,” explica Rönning.

“Participó Magnus Staveland, entre otros tenores noruegos reconocidos mundialmente.”

ChoralPractice es tan fácil de usar como brillante. La aplicación reproduce una grabación multicanal en sincronía con una partitura. El volumen de los canales individuales puede regularse, y un marcador animado sobre la partitura ayuda a seguir la pieza. Hay también una lectura continua que es perfecta para ensayar partes particularmente difíciles.

Un tercer truco de la aplicación es la habilidad de volver a reproducir la grabación en un tempo más lento para poder escuchar todos los detalles.

“Esto se hace sin cambiar el tono, lo que es algo imperativo,” comenta Rönning.

“Esa parte demanda una gran cantidad de programación avanzada,” afirma Nilsen.

Hasta el momento la aplicación no ha generado ninguna ganancia para los emprendedores.

El dinero, según ellos mismos dicen, no es el principal objetivo. “En cierta forma, somos parte de una misión. ¡Queremos ayudar a los cantantes corales de todo el mundo!,” explica Rönning.

Gran mercado

No caben dudas de que el mercado potencial para ChoralPractice es inmenso.

En Noruega hay alrededor de 240.000 cantantes corales.

En la Unión Europea el número asciende a 20 millones y en Estados Unidos a más de 36 millones.

“Nuestro objetivo es ofrecer una versión gratuita de la aplicación y luego agregar una versión Pro por separado,” dice Rönning.

ChoralPractice ha realizado una lista de los 25 trabajos corales más populares alrededor del mundo para ser grabados en la aplicación. El objetivo es ofrecer la mayor cantidad posible de estos enormes trabajos corales cantados por coros de todo el mundo – una y otra vez. Por ahora hay 5 piezas en el mercado. Los desarrolladores están trabajando para incluir contenido de otros géneros. En ambos casos, el proceso lleva mucho tiempo.

Apresurar las cosas es un callejón sin salida en este proyecto. Cada pequeño detalle, ya sea del texto o las notas musicales, se debe revisar dos o tres veces.

“Luego de la publicación de Handel “El Mesías,” pasaron unas pocas horas cuando recibí el primer email que decía que había un error,” explica Rönning.

El compositor en pijama

Entrevista con Ivo Antonini (p 51)

Nathan Windt, director y docente coral

Nathan Windt: ¿Cómo describirías tu estilo compositivo a aquellas personas que no estén familiarizadas con tu música?

Ivo Antonini: Tengo muchos estilos y mi música coral incluye distintos niveles de dificultad. Puede haber algo muy sencillo para dos voces o quizás algo más difícil para dieciséis voces. Lo más importante para mí a la hora de componer es tener ciertos elementos en mi música. *Debe* ser hermosa, como una hermosa montaña o pintura. También debe ser positiva porque necesitamos actualmente de cosas positivas y quiero dejar a mi público un recuerdo positivo. El elemento espiritual es también importante, ya sea de una manera humana o religiosa, pero debe ser intensa y profunda, que comunique algo relevante a nuestra alma. Y si hablamos de la música coral, pienso que debe ser “cantable”. Normalmente canto todas las partes de mi composición y debo disfrutar cantarlas. Y el último elemento, que es el más importante, es el emocional: siempre trato de componer música con el corazón, debe conmoverme hasta el punto de producirme piel de gallina. Si eso me ocurre a mí cuando compongo, le ocurrirá igualmente al público y al coro, aun cuando están ensayando. De mi estilo, me gusta mucho la armonía: acordes complicados pero luminosos, y mi meta es la variedad, es decir, no empezar en Re mayor y permanecer en Re mayor por cinco minutos. Me gusta ir “acá y allá”.

NW: Tus composiciones abarcan una gran variedad de estilos. ¿Crees que tus experiencias en el jazz y en la música para cine, lo que consideramos estereotípicamente como estilos “no-clásicos”, influye en tus composiciones corales, o crees que tu escritura coral va hacia direcciones diferentes?

IA: Es claro que tengo influencias del jazz y de las bandas sonoras de filmes. Aunque nunca estudié *formalmente* composición (lo cual no debe confundirse con el estudio de la composición, he estudiado mucho y poseo un gran número de partituras de los grandes maestros del pasado), creo sin embargo que los compositores deben buscar una nueva manera de componer y, por supuesto, la manera en que compongo para coros es diferente de la manera en que compongo para piano. Para cada nueva pieza que escribo, trato de encontrar una nueva energía. Si escuchas mi pieza “Ave Maris Stella” o “Lux Aeterna”, verás que son obras muy distintas. Trato de hacer diferentes cosas con cada obra, no mejores sino diferentes. Cada nueva pieza es un salto a lo desconocido, como un niño jugando con juguetes nuevos. Es por eso que nunca me canso de crear música.

NW: ¿Existen compositores que hayan influido en particular en tus composiciones?

IA: Creo que Johann Sebastian Bach es mi primera influencia; el contrapunto es sencillamente fantástico. Beethoven posee energía y ritmo; la fantasía y melodía de Mozart son hermosas; Chopin y Tchaikovsky son emocionales; y Ravel, por su orquestación: estos son mis grandes maestros. Algo que no hago es copiar lo que otros compositores contemporáneos hacen. Pienso que poseo mi propio estilo y forma de expresar la música. No soy compositor a tiempo completo tampoco: soy un compositor “en pijamas” porque compongo solo de 5:30 a.m. a 7 a.m., cuando puedo estar solo

En la reproducción de “Y por sus llagas fuimos curados” un RE aparecía en lugar de un RE bemol.

El hecho de que alguien descubriera un simple error entre las más de 20.000 notas musicales en la que consiste nuestra grabación, nos estaba diciendo que los usuarios demandaban un alto grado de calidad.

Objetivos claros

¿Hacia dónde vamos? Nilsen y Rönnerberg se han puesto grandes desafíos como objetivos.

El objetivo de ChoralPractice es convertirse en el proveedor por excelencia de asistencia para aprender pistas o realizar ensayos alrededor del mundo. Queremos que la calidad de las grabaciones sea tan buena que puedan ser disfrutadas cuando se reproducen incluso si no están siendo utilizadas con fines de aprendizaje.

El objetivo es alcanzar los 100.000 usuarios.

La compañía buscará socios estratégicos y financieros.

Aunque la historia de ChoralPractice sea una historia de obstinación, deseo y fe interminable en la idea, los emprendedores admiten que ha habido tramos sinuosos.

“Una vez nos chantajearon. Pagamos por un software que nunca llegó a nuestras manos. ¡Lo esperamos en vano por tres años!”

“Un consejo para los emprendedores: elijan con cuidados a sus socios,” remarcan Nilsen y Rönnerberg.

Luego de siete años de trabajo incansable, si tuvieran la oportunidad ¿volverían a elegir el mismo camino una vez más? Las miradas de Nilsen y Rönnerberg se cruzan un instante antes de responder a coro: “¡SÍ!”

Mikael Rönnerberg, fundador, CEO y Director Artístico de Choral Practice Learning Tracks es cantante, director coral y músico nacido en Hoting, norte de Suecia. Desde 1995 ha vivido y trabajado en Bodø, Noruega. Tuvo formación como pianista, organista y cantante en las universidades de Trondheim, Tromsø y Bergen. Enseña música y canto en la Universidad de Nordland y es el director del coro masculino Bodøoktetten y el coro Alle kan synge-koret (Coro Todos Pueden Cantar – coro/curso de música abierto a todo el público) que tiene más de 2500 participantes. También es maestro coral en Bodø en la Filarmónica Ártica y es fundador del Festival Internacional de Órganos de Bodø, el Festival Picadilly Opera Pub y Ensamble Vocal Profesional Vocal ART.



Website: www.choralpractice.com

Email: info@choralpractice.no

Traducido del inglés por Aldana Audisio, Argentina

Revisado por Juan Casabellas, Argentina ●

en silencio, completamente a oscuras si es posible, y es la única manera de inspirarme.

NW: En tu biografía se menciona una reunión informal pero importante en 2006. ¿Podrías hablarnos más sobre esa reunión?

IA: Fue fantástico. El director del coro, Coro Calicantus, es Mario Fontana. Fue mi alumno de piano. Siempre me decía, “Ivo, tienes que venir a verme en concierto”. Nunca había ido a sus conciertos. Hasta le había dicho que no me gustaba realmente la música coral, porque era naïve, y nunca había ido a un concierto coral. Él insistió tanto que finalmente decidí ir, aunque no tenía muchas ganas. Cuando el coro empezó a cantar, me enganché. Mi esposa me miró y me dijo que tenía que componer música coral en el futuro ¡y estaba en lo cierto! Le dije al director lo maravilloso que estuvo el concierto y que cuando regresara a mi casa, compondría una pieza para su coro esa misma noche. Así que le compuse mi primera pieza de un día para otro. Asistí al estreno de la pieza, y mis expectativas como compositor para un estreno eran normalmente algo bajas, quizás un cincuenta por ciento. Así que no estaba del todo satisfecho. Pero con este concierto, estuve un ciento veinte por ciento satisfecho. Era un coro muy especial, absolutamente conmovedor cuando asistes a uno de sus conciertos.

NW: Tu método de componer para coros varía de piezas de dos partes a texturas más complejas. ¿Compones tus piezas con un coro ideal en mente?

IA: Depende de la pieza. Si es una pieza como “O Magnum Mysterium”, diría que la cantarían un coro parroquial. “Lux Aeterna” o “I Am the Rose of Sharon”, pueden ser cantadas por un coro profesional o universitario. Sin embargo, lo más importante es el director quien debe conocer muy bien la música; un acorde con seis notas diferentes, ocho voces, él o ella debe ser capaz de decir, “sopranos, no tan alto; bajos, más alto”. Ése es el problema. A veces es difícil manejar y trabajar los acordes de mi música, pero el *director* debe ser profesional, no necesariamente el coro.

NW: Mencionas “O Magnum Mysterium”, una de tus composiciones más célebres. En las notas de esta pieza, escribes “Esta pieza debió permanecer en la gaveta hasta las próximas navidades”. ¿Qué quisiste decir con esto?

IA: Era una pieza realmente sencilla, muy diferente de las otras piezas que había publicado previamente. Por lo tanto, no pensé que los editores estarían interesados en ella. Cuando publiqué la interpretación en YouTube, muchos editores me escribieron porque querían publicarla. Luego entendí que no era el hecho de que la pieza era fácil sino que era mucho más difícil componer una pieza “fácil” que sea también interesante y que represente a la vez un reto para un coro profesional. No pensé que alguien estaría interesado en la obra.

NW: Otra cualidad única en tu música es el frecuente uso de las “letras habladas”, como en el “Ave María”, así como otros recursos como el silbido en “There Will Come Soft Rains”. ¿Existe alguna razón en particular, además de la variedad en el timbre vocal?

IA: Como te dije anteriormente, siempre pruebo nuevas formas de componer, como si fuera un niño con juguetes nuevos. Este era un “juguete” que usé durante cuatro años con mi música coral; ahora uso otros “juguetes” en mi música. Es una manera de caracterizar mi música en aquel particular momento. Ahora uso otros sistemas en mi música. No digo que me arrepiento de haberlo hecho, solo que ahora pruebo cosas nuevas.

NW: Tus obras demuestran una clara variedad en musicalizar

textos sacros y profanos, y dentro de estos, una variedad de estilos. ¿Existe algún “tipo” de texto que resuene en ti?

IA: Primeramente, debe sonar bien para mí. Hablo italiano, de modo que debe ser atractivo por el sonido de las palabras. Es por eso que amo trabajar con antiguos textos latinos. Por supuesto, debe expresar algo en que yo crea, de lo contrario, no hay gracia en componerle la música. Me gusta musicalizar textos en inglés también porque hay un mayor chance de ser interpretado internacionalmente. Como compositor internacional, quiero componer una pieza que pueda ser interpretada internacionalmente. Tengo una carpeta especial en mi ordenador donde guardo muchos textos que quiero musicalizar en el futuro. Si tuviera la oportunidad, ¡trabajaría hasta cumplir 200 años!

NW: ¿Tienes alguna obra favorita compuesta por ti?

IA: ¡Nunca había pensado en eso! Creo que escogería tres obras; “Luz Aeterna”, por supuesto; la pieza está dedicada a mis padres, quienes están vivos todavía y escuchan mi música diariamente. También escogería “O Magnum Mysterium”, como una pieza fácil y buena a la vez. Alrededor de cada semana, alguien me escribe expresando lo mucho que ha disfrutado interpretar esta pieza. La otra pieza sería “There Would Come Soft Rains”, como la pieza que tiene un poco de todo. La primera vez que leí este texto tenía quince años. Había leído el poema en italiano, luego lo encontré de nuevo años después y pensé que sería fantástico musicalizarlo. También adoro una pieza que compuse para Coro Calicantus, “Wah-Bah-Dah-Bah-Doo-Bee”, que está dedicada a un buen amigo y alumno que murió siendo muy joven hace siete años. Claro, esta lista podría cambiar. Iré a un estreno mundial el mes que viene con el Coro del Trinity College de Cambridge, dirigido por Stephen Layton y quizás cambie de opinión.

Ivo Antonini es actualmente un profesor del Conservatorio della Svizzera Italiana, Universidad de la Música, en Lugano, Suiza. DCINY está trabajando con un elenco internacional de coros para producir un concierto de la música de Antonini en el Lincoln Center, Nueva York, en marzo de 2016. Para participar en las audiciones, contacte a Jason Mlynek en Jason@dciny.org. Para más información sobre la música de Ivo, visite su página web, <http://www.ivoantognini.com>



Director versátil en coro, orquesta y ópera, **Nathan Windt** ha cantado con el Chicago Symphony Chorus, el May Festival Chorus, el Vocal Arts Ensemble of Cincinnati, el Chattanooga Bach Choir y numerosos coros eclesiásticos y de sinagoga, interpretando obra maestra bajo la batuta de muchos de los grandes maestros actuales. Sus coros se han presentado en la radio y televisión, y también han realizado giras en Estados Unidos e internacionalmente, recientemente en Alemania, Austria, la República Checa. Es actualmente director de actividades corales de la St. Ambrose University, Davenport, Iowa. Correo electrónico: nathanwindt@gmail.com



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

Después de Eric: Nuevos compositores estadounidenses posteriores a 1980 (primera parte) (p 57)

Philip Copeland, director de coro y profesor

Eric Whitacre alteró radicalmente el panorama de la música coral estadounidense en 1996 con “Water Night”. Desde entonces, muchos de nosotros hemos programado sus obras más populares: “Sleep”, “With a Lilly in Your Hand”, “Lux Aurumque”, “Leonardo”. Con su proyecto de coro virtual, nos mostró el poder de YouTube para conmovir al mundo con la música coral y llegar a millones de espectadores. En cierto sentido, el compositor ha tenido una enorme presencia en los últimos veinte años, lo que hace difícil pensar en quienes han venido después de él.

Este artículo intenta dar a conocer a compositores estadounidenses emergentes y significativos que han surgido después de Eric Whitacre. Estos compositores, nacidos en 1980 o más tarde, se han desempeñado en el mundo rápidamente cambiante de la composición coral: Ted Hearne (nacido en 1982), Jake Runestad (1986) y Nico Muhly (1981).

Ted Hearne (1982)

www.tedhearne.com

Ted Hearne, nacido en 1982, es un compositor muy respetado que ha recibido numerosas becas y encargos de obras, y ha tenido oportunidad de servir como artista residente alrededor del país. Recientemente se unió al cuerpo docente de la Escuela de Música Thorn de la Universidad del Sur de California como profesor adjunto de Música. Su formación incluye estudios en la Escuela de Música de Manhattan y en la Escuela de Música de Yale.

Ted Hearne creció asistiendo a ensayos de coro y tiene una confesa “relación profunda” con la música coral. El siguiente comentario sobre las composiciones corales de los Estados Unidos le pertenece: “Es lamentable que la música coral en este país se ajuste a las expectativas sin pelear, sin cuestionar el pensamiento de los músicos y de los espectadores, y es generalmente tan... sosa”.

La música de Hearne es cualquier cosa menos sosa; es discordante. De hecho, él se refiere a gran parte de su música como una “música inquietante”. Sus composiciones llevan claros mensajes sociales, con los que se puede estar o no de acuerdo. Estos mensajes están incrustados en su música a través de sus fuentes textuales, y logrados principalmente a través de su elección de textos no tradicionales o de la yuxtaposición de fuentes textuales.

A continuación, se destacan tres de sus obras, con sus fuentes textuales:

“Consent” (2014, 7 minutos)

Fuentes textuales: Cartas de amor de dos períodos de tiempo, escritas por el compositor y el padre del compositor; los ritos de casamientos de tradiciones católicas y judías, y mensajes de texto entre dos violadores condenados en el juicio por violación en Steubenville.

“Consent” fue compuesta como una respuesta a los juicios por violación en Steubenville, un caso en el que los mensajes de texto se convirtieron en una parte importante de la evidencia en contra de los hombres jóvenes responsables del ataque y el encubrimiento. El compositor escribe: “Cuando estos mensajes de texto y otras pruebas fueron liberados,

creo que vimos una necesidad de utilizar el lenguaje de estos adolescentes para separarnos de ellos ideológicamente; para repudiarlos por completo, los echan como una aberración, en lugar de reconocerlos a ellos y a sus acciones como un producto comprensible de nuestra cultura y los mensajes que ésta envía”. Y continúa: “La obra “Consent” fue un intento de “reconocer” a esos violadores adolescentes y de aceptarlos como parte de un problema compartido. Esto me hizo pensar en la (muy reciente) historia del matrimonio como una transacción principalmente económica/financiera que trata a las mujeres como propiedad... Y también me hizo pensar en todo el mensaje corruptor que yo mismo he absorbido -desde la cultura, de mi propio padre- y la forma en que pueden reflejarse en mi propio idioma. Utilicé el texto de una manera que oscurece y confunde sus significados superficiales y los puse delante, de forma tal que todos los mensajes sean parte del sentido actual de las ideas”.

“Ripple” (2012, siete movimientos, 10 minutos)

Fuente textual: Esta obra utiliza como texto una sola frase de uno de los 400.000 cables militares internos conocidos como los “Registros de la Guerra de Irak”.

La obra “Ripple” destapa las más profundas implicancias emocionales enterradas en un informe militar genérico apoyado en elementos extremadamente emocionales implícitos en la oración. El texto es una anotación registrada que describe un incidente cuando un oficial militar estadounidense abrió fuego contra un vehículo no identificado que se dirigía hacia un puesto de control en Fallujah: “El infante de marina ubicado en el puesto 7 no pudo determinar quiénes eran los ocupantes del vehículo debido al reflejo del sol sobre el parabrisas”. Los ocupantes eran una familia de civiles iraquíes: una madre fue asesinada, y su marido y dos niños gravemente heridos.

“Privilege” (2009, cinco movimientos, 14 minutos)

Fuentes textuales: La poesía de compositor, una entrevista con David Simon en el periódico *Bill Moyers Journal* y “Xhosa”, una canción tradicional de lucha contra el apartheid.

Los textos de “Privilege” destacan el lado más oscuro del capitalismo, especialmente su impacto sobre la grave situación de los jóvenes del centro de la ciudad y la respuesta (o la falta de respuesta) de la sociedad al problema. En el primer movimiento, el compositor escribe su propia pregunta a la sociedad y plantea si alguien se preocupa realmente de los pobres, o si se prefiere cerrar los ojos a las realidades que están siempre presentes. El segundo movimiento cita a David Simon y su descripción del capitalismo como una defectuosa máquina tragamonedas que engaña a la gente con la idea de que todo el mundo gana, una situación que el compositor asemeja a una “ventana centellante, a una calle vacía y a una encendida canción de TV” en el tercer movimiento. Las palabras de David Simon aparecen de nuevo en el próximo movimiento con una sentencia condenatoria sobre la sociedad: “Fingimos necesitarlos... educarlos... pero no lo hacemos... y lo saben”.

De estas tres obras, “Privilege” es la composición más accesible para muchos coros, aunque está lejos de ser la más mordaz en el mensaje. Esta obra, realizada por encargo, fue estrenada por el grupo coral *Volti* de San Francisco y Robert Geary en 2010.

Como ejemplos del estilo compositivo de Hearne, destaco algunos extractos de “Privilege” que muestran una representación musical del mensaje social:

Ejemplo 1: “Privilege” (motivo/misión, compases 12-15) (ver el artículo en inglés)

Hearne entiende el comentario profundo que puede hacer en conceptos filosóficos con el más simple de los gestos musicales. En este ejemplo se muestra cómo nuestros motivos y misiones, aunque de similar naturaleza, no se alinean.

Los diferentes patrones rítmicos, nacidos de la necesidad filosófica, son difíciles para muchos directores y músicos.

Ejemplo 2: “Privilege” (motivo/misión, c. 27-29) (ver el artículo en inglés)

Al comienzo de esta declaración desarticulada sobre el motivo/misión, el compositor pronuncia el mensaje “you were almost always kind” en entradas escalonadas por voces en diferentes secciones. Este método de declamación del texto, que recuerda a la obra “Klangfarbenmelodie” de Schoenberg, es muy eficaz. También parece sugerir un significado hipócrita cuando ofrece una disonancia en dos partes sobre la palabra “kind”.

A medida que el primer movimiento avanza, la complejidad rítmica aumenta, como puede observarse en los compases 42-45 (ejemplo 3).

La música de Hearne es complicada y necesita cantantes independientes de muy alta calidad.

Ejemplo 3: “Privilege” (motivo/misión, c. 42-45) (ver el artículo en inglés)

Jake Runestad (1986)

www.jakerunestad.com

Jake Runestad es una de las estrellas más brillantes entre los compositores jóvenes en Estados Unidos. Ha recibido amplia formación junto al aclamado compositor Libby Larson y es licenciado de la Universidad Estatal de Winona y del Conservatorio Peabody de la Universidad Johns Hopkins.

Aunque aún no tiene treinta años, ha recibido prestigiosos encargos de las agrupaciones corales *Seraphic Fire*, *VocalEssence*, el *Master Chorale of Tampa Bay* y *Cantus*. La música de Runestad se interpreta a menudo en conferencias de la Asociación Norteamericana de Directores de Coros (ACDA, por su sigla en inglés). En la última conferencia nacional, en febrero de 2015, tres obras fueron interpretadas por cinco coros: “Alleluia” (por los coros *Salt Lake Vocal Artists* y *Thornton Chamber Singers* de la Universidad del Sur de California), “Nyon Nyon” (por los coros de la Universidad de Baylor y de la *Waukeet High School*) y “I Will Lift Mine Eyes” (por la agrupación *Seattle Choral Arts*).

Proveniente de Rockford, Illinois, el éxito de Jake le ha permitido componer a tiempo completo. El compositor tiene una buena presencia en la web; su fluidez con la tecnología le ha permitido aprovechar los beneficios financieros de las publicaciones propias y la distribución digital.

Esta conexión online permite que el compositor tenga una conexión personal inmediata y potencialmente intensa con cada director. En sus palabras: “Con cada pedido, tengo contacto directo con mis clientes y puedo responder preguntas sobre las obras, atender pedidos urgentes (a menudo en cuestión de minutos), programar sesiones de videoconferencias con coros, proporcionar consejos prácticos y fomentar relaciones significativas con conjuntos de todo el mundo”.

Dos obras se muestran aquí: “Nyon Nyon” y “The Peace of Wild Things”.

“Nyon Nyon” (2006, 3 minutos)

Una de las obras más populares de Runestad es “Nyon Nyon”, que el compositor describió como una “exploración de los efectos que se pueden producir con la voz humana”. Se trata de una pieza musical impulsiva y excitante que incorpora una serie de sonidos únicos, similares a un flanger, a un pedal wah-wah, batería y bajo, y sintetizador.

La obra tiene un ritmo conductor y emotivo desde las primeras notas y, a continuación, un glissando parecido a un sintetizador en ambas voces; esto captura al oyente de inmediato (ejemplo 4).

Ejemplo 4: “Nyon Nyon”, c. 1-3 (ver el artículo en inglés)

Uno de los momentos más electrizantes en “Nyon Nyon” está en la parte “tecno” de la obra (véase el ejemplo 5). Los bajos se convierten en una batería electrónica tech, los tenores suenan como un dron, y el resto del coro golpea y se mueve con “ooh” y “ah” (ejemplo 5).

Ejemplo 5: “Nyon Nyon”, c. 27-28 (ver el artículo en inglés)

“The Peace of Wild Things” (2012, 4:30 minutos)

Runestad forja conexiones íntimas entre las palabras y la música. Y describe el proceso de configuración del texto como el “tratar de encontrar la música que el poema tiene esencialmente en su interior”. Una de sus obras accesibles de este tipo es “The Peace of Wild Things”, obra con acompañamiento de piano de un famoso texto del mismo nombre del ecologista Wendell Berry, que ganó el “Gran Premio” en la competencia de compositores YNYC en 2014.

Aunque la belleza y profundidad del poema de Berry está sola, el arreglo de Runestad ofrece una nueva dimensión a las palabras y refuerza el mensaje. El compositor da la mayor parte de las palabras de Wendell Berry a la línea de los bajos; el resto del coro ofrece un énfasis atractivo armónico de fondo y ocasional al texto. También añade energía a cada línea del poema y crea un estribillo radiante repitiendo el texto “for a time, I rest in the grace of the world”.

Ejemplo 6: “The Peace of Wild Things”, c. 51-54 (ver el artículo en inglés)

La facilidad de la obra no disminuye su calidad. Runestad ha creado un arreglo profundamente inteligente sobre el texto filosófico; la música es inquietante e inolvidable.

Jake Runestad es un prolífico compositor de música coral. Otras obras de alta calidad para explorar son su “Alleluia”, “I Will Lift My Eyes”, “Why the Caged Bird Sings” y “Spirited Light”.

Nico Muhly (1981)

www.nicomuhly.com

La reciente zambullida de Nico Muhly en el mundo de la ópera con la obra “Two boys” puso su nombre en boca de muchos en el mundo de la música clásica. La temática de la ópera, referida al apuñalamiento de un adolescente por otro, ha sido señalada por George Hall -del periódico *The Guardian*- como “una ópera convincente para nuestro tiempo inspirada en un crimen de internet en la vida real”. Es una obra que destaca el interés del compositor sobre diversos temas, sonidos e ideas del mundo de la música clásica.

Cuando se trata de la música coral, el compositor está fuertemente influenciado por la escuela inglesa de composición.

En la serie “Obsesivo coral” en WQXR, organizada por el compositor, Muhly compartió que “la música coral es mi primer amor. A pesar de que mi voz cambió en 1994, todavía vuelvo a los paisajes emocionales de Byrd, Tallis, Gibbons, Howells y Britten, como una especie de base de operaciones para toda la música que escribo”.

La evidencia de la influencia de estos grandes compositores ingleses, especialmente Britten, se encuentra en muchas de las obras corales de Muhly.

“First Service” (2004, 9 minutos)

Esta obra de Muhly fue compuesta cuando el autor tenía apenas 23 años de edad, pero revela una sutil complejidad y madurez que uno esperaría de un compositor más avanzado en años. “First service” desarrolla el *Magnificat* y el *Nunc dimittis*, y sigue la tradición de William Byrd y Charles Stanford. El compositor describe el motivo del órgano en la apertura del *Magnificat* como el símbolo de un “anticipado movimiento nervioso”, un maravilloso retrato de una mujer embarazada en la más inusual de las circunstancias.

Ejemplo 7: “First Service” (*Magnificat*), c. 1-7 (ver el artículo en inglés)

Hay varias fases en esta obra. Es interesante observar la lentitud y el estancamiento en las notas más bajas del pedal del órgano, como base para un movimiento más frenético del órgano mientras el coro proclama el texto. Las sopranos resaltan el mensaje profético del texto, con disonancias ocasionales en las discordantes ramificaciones filosóficas del embarazo de María (ejemplo 8).

Ejemplo 8: “First Service” (*Magnificat*), c. 26-30 (ver el artículo en inglés)

En momentos apropiados, Muhly muestra su habilidad creativa en el desarrollo del texto “he has shewed strength with his arm”, a través de la disonancia y la conducción de voces (ejemplo 9). Es interesante observar su uso de la dinámica en esta sección, ya que pide a las voces entrar fuerte y luego las va disminuyendo en cada nueva entrada sucesiva de voces.

Ejemplo 9: “First Service” (*Magnificat*), c. 66-71 (ver el artículo en inglés)

“Bright Mass with Canons” (2005, 13 minutos)

Hasta la fecha, Muhly ha catalogado catorce proyectos corales en su página web, con menos trabajos realizados en los últimos años. Su “Bright Mass with Canons” (2005) es otra obra con acompañamiento de órgano, que presenta una escritura moderadamente avanzada para el instrumento, y una escritura más accesible para el coro.

Ejemplo 10: “Bright Mass with Canons” (Sanctus), c. 195 (ver el artículo en inglés)

En el *Sanctus*, Muhly presenta algunas secciones *senza misura* como un fondo armónico a la declaración canónica de “Dominus Deus Sabaoth”, que se muestra en el ejemplo 10.

Muhly concluye su “Bright Mass” con un ambiente inquietante en el *Agnus Dei*, al presentar un juego de voces en canon, con escaso acompañamiento de órgano (ejemplo 11).

Ejemplo 11: “Bright Mass with Canons” (Sanctus), c. 278 (ver el artículo en inglés)

Hacia el final del *Agnus Dei*, Muhly coloca las voces corales en notas largas y agrega un solo de soprano que emerge del coro en una súplica final reflexiva, con el texto “Agnus Dei qui tollis peccata mundi”, mientras el coro canta “Dona nobis pacem”.

Ejemplo 12: “Bright Mass with Canons” (Sanctus), c. 285-287 (ver el artículo en inglés)

Con Hearne, Runestad y Muhly no se abarca la diversidad en la composición coral que existe en los Estados Unidos en la etapa posterior a Eric Whitacre. Ellos son, sin embargo, estrellas muy brillantes.

Como parte de la investigación para este artículo, hice una encuesta en Facebook y ChoralNet, entre profesionales de la actividad coral, y descubrí a muchos compositores sobre los que no había oído hablar, y quedé impresionado por sus logros y creaciones. Varios de estos compositores se presentarán en la segunda parte de este artículo, prevista para julio de 2015.

Philip Copeland es director de actividades corales y profesor asociado de Música en la Universidad de Samford en Birmingham, Alabama. Sus coros son frecuentes ganadores de premios en concursos internacionales y hacen presentaciones en las conferencias de la Asociación Norteamericana de Directores de Coros (ACDA, por su sigla en inglés), así como también en la Organización Nacional de Coros Universitarios (NCCO, por su sigla en inglés). En Samford, imparte clases de dirección, dicción y educación musical. El Dr. Copeland se ha graduado en educación musical y dirección en la Universidad de Mississippi, en el *Mississippi College* y en el *Southern Seminary* en Louisville, Kentucky. En Birmingham, tiene la dirección musical en la Iglesia Presbiteriana *South Highland* y prepara el Coro Sinfónico de Alabama para sus presentaciones con la Orquesta Sinfónica de Alabama. Es padre de trillizas de nueve años de edad: sus hijas Catherine, Caroline y Claire. Correo electrónico: philip.copeland@gmail.com



Traducido del inglés por Javier Perotti, Argentina
Revisado por Juan Casabellas, Argentina ●

Book Review

La forja del compositor:

El arte de componer para coros infantiles y juveniles (p 63)

Ana María Raga, directora, pianista y profesora

Leer *La forja del compositor*, de Alberto Grau, es tener la sensación de escucharlo hablar en franca conversación sobre su pensamiento creativo e interpretativo con respecto a la música coral. Es una lectura que fluye de manera natural, en la que los temas no están ceñidos a una estructura fija, sino que son tratados con plena libertad y algunos son abordados de manera reiterativa a lo largo del texto, para tratar un nuevo aspecto o relacionarlos con otros ejemplos o ejercicios, todo ello en un lenguaje accesible, ligero, dirigido al compositor novel y al director que posee inquietudes en el campo de la composición para coros.

El autor inicia su recorrido haciendo una declaración sobre la finalidad de su método de composición, la cual señala que el objetivo del canto coral en el niño y el joven es desarrollar en ellos el amor por la música a través de la práctica de una actividad grupal placentera, la cual aporta al mismo tiempo beneficios para la comunicación, el trabajo en equipo, la autoestima y la disciplina, así como también favorece el pensamiento lógico. Grau destaca la importancia de un acercamiento lúdico hacia la vivencia del hecho musical en lugar de someter al joven a largos períodos de estudios académicos, y para ello sugiere el uso de recursos como la euritmia, movimientos en escena, compases irregulares, disonancias, así como retos en la interpretación del texto poético y sus detalles.

Grau comparte una serie de apuntes metodológicos que se refieren, en primer lugar, a elementos técnicos propios de la composición tales como la imitación, los divisi, los compases irregulares, las disonancias, el uso del silencio, de la fermata o calderones, el tratamiento del texto, la euritmia. En segundo lugar, gracias a su vasta experiencia también como director de coros de distinto nivel y perfil es capaz de ofrecer al joven compositor claves para la comprensión y el conocimiento del instrumento que provienen de la vivencia de haber podido comprobar de manera práctica lo que puede ser más efectivo conforme a las características de cada tipo de agrupación y en consecuencia, cómo escribirlo. Fruto también de esta combinación del desempeño de Grau como director y compositor son sus sugerencias para realizar modificaciones de interpretación en la notación musical con el fin de acercarse “a la siempre buscada y nunca lograda perfección” (Grau, 2014, p.145).

El libro enuncia los pasos a seguir tanto para componer como para realizar arreglos. En cuanto a la composición, el autor establece que se debe comenzar por la escogencia de una poesía adecuada para la agrupación infantil o juvenil, recitarla muchas veces y encontrar las posibles combinaciones rítmicas que puedan ser de utilidad. Más adelante indica que se debe trabajar la relación texto-ritmo, aún antes de pensar en los elementos melódicos o armónicos. Estos últimos, por estar estrechamente vinculados, deben tratarse de manera simultánea. En cuanto a los arreglos, señala que primero es necesario tener un conocimiento claro de las características de la canción escogida y, posteriormente, se debe pensar en las distintas opciones rítmicas y efectos, así como en las fórmulas eurítmicas y coreográficas.

En *La forja del compositor* el autor explica sus ideas de manera práctica mostrando gran cantidad de ejemplos en 72 partituras de autores de distintas épocas y latitudes, así como de su propia autoría. Es didáctica la manera en la que están expuestos los ejemplos, ya que se puede observar lo incorrecto y lo correcto en el uso específico de un determinado elemento. El lector se encontrará con obras para coros infantiles, juveniles (mixtos, femeninos y masculinos) lo que le brindará además la oportunidad de conocer repertorio y tener información de las casas editoriales respectivas. Adicionalmente se presentan diversos ejercicios, algunos a la manera de un cuaderno de tareas (workbook) en el que el autor invita, por ejemplo, a completar imitaciones, agregar una segunda voz, etc.

Mención especial merece el tratamiento que hace Grau de la euritmia como recurso compositivo. Es por todos conocido el gran aporte que en este sentido ha realizado el autor en sus obras, en particular para agrupaciones infantiles y juveniles. En el libro se dedica un apartado al desarrollo de este tema, explicando la filosofía en la que basa el uso del movimiento y la importancia de sentir la música integralmente con todo el cuerpo. En este sentido el lector podrá observar múltiples ejemplos del uso de la euritmia, conocer sus niveles de dificultad y realizar ejercicios propuestos al respecto.

La última parte del libro, que lleva por nombre *Misceláneas*, es un compendio de pertinentes citas atribuidas a tres grandes músicos iberoamericanos: Pau Casals (Catalunya), César Ferreyra (Argentina) y Carlos Vega (Argentina), las cuales fungen como síntesis entre la composición y la interpretación, quehaceres indivisibles en el arte coral ya que “... así como las letras separadas, a,b,c, todavía no forman palabras, de la misma manera los signos escritos todavía no componen ‘la música’ ” (Casals en Grau, 2014, p.129). Los comentarios del autor sobre estas citas siembran en el lector nuevas inquietudes que invitan a la revisión musical personal continua y a la reflexión sobre su propio quehacer artístico.

Es de la mayor relevancia que un compositor de la talla de Alberto Grau comparta su legado pedagógico para que las nuevas generaciones se motiven y atrevan a emprender la necesaria tarea de escribir obras significativas, innovadoras, provistas de belleza, que planteen continuos retos a los coros de niños y jóvenes de la actualidad.

Grau, A. (2014). *La forja del compositor. Método de composición para coros de niños y jóvenes*, GGM Editores S.C., Caracas. ISBN: 978-980-12-7401-8

Ana María Raga, directora coral venezolana, pianista y profesora de dirección coral en la Unearte (Universidad de las Artes). Algunas de sus obras han sido publicadas por Hinshaw Music, Inc. y Éditions À Cœur Joie. Es Ms en Música, mención dirección orquestal por la Universidad Simón Bolívar. Cursa la especialización en Musicoterapia en la Universidad de los Andes. Es Profesora del Programa CAF de Acción Social por la Música, para Latinoamérica. Ana María Raga ha fundado varios coros (de niños, mujeres y mixtos) y fue directora invitada en el proyecto World Youth Choir en el 2009. Ha desempeñado distintas funciones de liderazgo, a lo largo de 30 años, en la Fundación Schola Cantorum de Venezuela. Ha dictado conferencias y talleres en Venezuela, Norte-Sur América, Europa y Asia. Raga es fundadora y presidenta de la Fundación Aequalis, organización que desarrolla tres líneas de acción: artística, formativa y de salud, a través del canto coral. Actualmente dirige Aequalis Aurea (coro femenino), el Proyecto Coral del Colegio Humboldt (coros de niños) y el coro universitario UMA (mixto). Correo electrónico: anamraga@yahoo.com



Revisado por Carmen Torrijos, España ●

La elección del crítico... 2 (p 67)

T. J. Harper, DMA, profesor y director coral

Jubilatio: el Coro de niñas de la Catedral de Riga

Con la participación de Vita Kalnciema, órgano

Aira Birziņa, Directora Artística

Catedral de Riga

(2011/2012; 63' 29")

www.girlschoir.lv

El Coro de niñas de la Catedral de Riga (RCGC, por sus siglas en inglés), es el conjunto estrella de la Escuela Coral de la Catedral de Riga, fundada en 1994. Las cantantes, de edades comprendidas entre los 9 y los 19 años, muestran una excelente capacidad para la técnica vocal, y su atención a los detalles es, en ocasiones, asombrosa. Dirigidas por Aira Birziņa, su Directora Artística desde el año 2000, este conjunto ha viajado por toda Europa y ha ganado numerosos premios que reconocen su excelencia en la interpretación vocal. En su disco debut, *Jubilatio*, el Coro de niñas de la Catedral de Riga presenta una rica selección de composiciones religiosas, desde comienzos del Renacimiento, con el *Ave Regina Caelorum* de Guillaume DuFay, hasta composiciones modernas como la *Missa de Spiritu Sancto* en cuatro movimientos de Rihards Dubra y el *O Salutaris Hostia* de Ēriks Ešenvalds. La gran variedad de piezas corales en este disco incluye unas pocas obras de selección familiar, como *Sound the Trumpet* de Henry Purcell y *The Lord Bless You and Keep You* de John Rutter. Más que disminuir la calidad de este disco, estas obras familiares dan mayor visibilidad al principio central de este CD: tener fe es motivo de celebración.

Jubilatio es una celebración que abre la puerta a una compleja exposición musical de la fe a través de tres conceptos fundamentales: la súplica, el ruego y la gloria. Todo el disco permite que el oyente explore la fe de tal forma que nunca se aleja demasiado de estos conceptos fundamentales, que sirven para iluminar e inspirar, nunca para ser condescendientes o juzgar.

Representando el primer concepto fundamental de la fe y la súplica, el Coro de niñas de la Catedral de Riga interpreta las siguientes cuatro obras con una intensidad y una vocalización controlada que rara vez se impone al oyente. *Hebe deine Augen auf* de Felix Mendelssohn (1809-1847) establece un notable tono de confianza en el Señor, y se interpreta con una sorprendente fuerza vocal. *Salve Regina*, del compositor húngaro Miklós Kocsár (n. 1933), es una de las dos antífonas marianas. Esta es una importante composición de alguien que merece mucho más público, y se interpreta con gran habilidad. El *Miserere* de la compositora vasca Eva Ugalde (n. 1973), es contundente en el texto y muestra el concepto de la súplica con gran convicción. En el *O salutaris hostia* de Ēriks Ešenvalds (n. 1977), el RCGC expresa por completo la súplica más sincera, justo en el momento en el que el coro *turba* ruega a Dios, "*O salutaris hostia... O redeeming Sacrifice... give us strength, send aid.*"

El segundo concepto fundamental, la fe y alabanza, lo representan una gran variedad de compositores. Hay una vitalidad vocal en estas selecciones, que se benefician del vigor juvenil y la brillante sonoridad del Coro de niñas de la Catedral de Riga. *Sound the Trumpet*, de Henry Purcell (1659-1695), resurge con vitalidad y es extremadamente efectivo en el fraseo musical y transmitiendo un claro sentido de celebración. El segundo antifono mariano de este disco, el *Ave Regina Caelorum* de Guillaume Dufay (1397-1474), se canta con una seguridad marcada por la precisión rítmica y la claridad. Cerca de sus primeros trabajos, el *Ecce Maria*, de Michael Praetorius (1571-1621), es la tercera obra de este disco dedicada a María, y se interpreta con un poder y sensibilidad que no se suelen encontrar muy a menudo. En el *Laudamus in Domine* de Ieva Alenčike (n. 1976), el canto es correcto y mantiene un apropiado sentido de vitalidad. El último salmo y el más grandioso de todos es el Salmo 150, *Laudate Dominum*. Compuesto por Rihards Dubra (n. 1964), trata la letanía de forma muy convincente. En la obra *The Lord Bless You and Keep You* de John Rutter (n. 1945), acompañada por una excelente organista, Vita Kalnciema, se reafirma la fuerza de la convicción mediante el uso a conciencia de unos modestos registros de órgano que muestran una **imaginaria casi rígida**.

Las siguientes obras, que representan el tercer concepto fundamental, la fe y la gloria, se representan con una emoción que se muestra en la reflexión y un claro entendimiento del texto. El *Gloria* del compositor danés Michael Bojesen (n. 1960), es una composición tripartita con breves matices que captura la esencia del texto de la resurrección. El *Exsultate Deo* de Vytautas Miškinis (n. 1954), compuesto para el Coro de niñas de la Catedral de Riga, captura de forma brillante la complejidad del texto de resurrección, y al mismo tiempo muestra las habilidades vocales del conjunto. Por último, el compositor Rihards Dubra aparece de nuevo con una composición, la *Missa de Spiritu Sancto*, que reúne todos los conceptos de la fe (súplica, ruego y gloria) de *Jubilatio*. La interpretación de esta *missa brevis* es suficiente para añadir este disco a su colección. La sensibilidad musical de Dubra y su comprensión del texto se combinan para crear una **voz composicional** que se basa en la tradición y habla con autenticidad. Arreglada para órgano y coro de mujeres, esta obra en cuatro movimientos (*Kyrie-solemn and mysterious, Gloria-hymn of praise, Sanctus-acclamation and honor, Agnus Dei-supplication*) es una celebración apropiada que equilibra con destreza el órgano y el coro. El RCGC tiene una jovial vitalidad y un sentido de la madurez no demasiado frecuente que dan vida a esta obra. Las componentes de este conjunto tienen que ser reconocidas por su vocalismo ejemplar y su dedicación a cada composición. La Directora Artística, Aira Birziņa, y la organista Vita Kalnciema han colaborado con éxito y han mostrado todo el potencial de esta obra.

Jubilatio se ha elaborado a partir de grabaciones realizadas en 2011 y 2012 en la Catedral de Riga. Construida en 1211, la catedral presenta muestras arquitectónicas del Gótico, Románico y Barroco. La acústica es reverberante y brillante, pero no oscurece la claridad aural de las voces o el órgano. Merece la pena mencionar el órgano Walcker de la Catedral de Riga, famoso en toda Europa, con **124 registros, 4 manuales, y 6.718 tubos**.

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 juxtaposición 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.harpertj.com



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

Crítica coral...2 (p 69)

Tobin Sparfeld, profesor y director

Reincarnations: un siglo de música coral americana

Seraphic Fire, Anna Fateeva y Patrick Dupré Quigley

© 2014 Seraphic Fire Media

(73:36)

El apoyo a conjuntos corales profesionales ha aumentado de forma considerable en Norteamérica. Seraphic Fire, con asiento en el sur de Florida, es uno de esos conjuntos y está en su decimotercera temporada. El conjunto coral nominado a los Grammy, dirigido por su fundador y director artístico Patrick Dupré Quigley, se reveló como un coro importante e innovador en Estados Unidos y lleva a sus cantantes por todo el país tanto para actuaciones en directo como para grabaciones. (Yo canté con ellos durante un periodo breve de tiempo en 2007 y 2008 en beneficio de su plena difusión). La organización también fundó la Orquesta de Cámara Firebird, que colabora con Seraphic Fire en obras orquestales y corales así como en conciertos independientes de repertorio orquestal.

El nombre del conjunto deriva de una frase de *Invocation* de William Billings, por ello, Seraphic Fire ha sido desde siempre uno de los grandes conjuntos de música coral americana. Su último álbum, *Reincarnations*, es una colección de obras procedentes de esa tradición, que ofrece piezas innovadoras de jóvenes compositores americanos y que también contiene música tradicional del amplio canon.

El álbum comienza con dos obras contemporáneas. *I Cannot Attain Unto It* de Nico Muhly (nacido en 1981) es una pieza tranquila con efectos expresivos y repetitivos en forma de eco y líneas vocales onomatopéyicas. Contiene muchos momentos de bitonalidad y disonancias penetrantes, pero también tiene como base una estructura armónica en consonancia. La obra que sigue es *Light of the Common Day* de Shawn Crouch (nacido en 1977).

Fue escrita en memoria de la fallecida suegra del compositor. El acompañamiento de piano que recuerda al sonido de un motor proporciona energía sobre las prolongadas líneas vocales. La obra se desarrolla lentamente y pasa de disonancias a consonancias haciendo pausas en las octavas paralelas.

Las próximas dos grabaciones nos devuelven a la distintiva tradición de la música coral americana. Estas melodías anónimas del siglo XIX reflejan los ideales de la vida sencilla, la devoción y el pacifismo. *Give Good Gifts One To Another* muestra una textura de himno dividida en cuatro alegres partes con armonías abiertas, mientras que *Followers of the lamb* combina la identidad de una canción de taberna con la solemnidad de las letras cristianas. Las voces de Seraphic Fire modifican su forma de cantar para expresar la técnica vocal campechana inherente a la tradicional música coral americana.

Death and Resurrection de Paul Crabtree (nacido en 1960), la pieza que sigue, es un *collage* de textos americanos tradicionales. Este extenso *collage* construye un motivo vocal llevándolo a un clímax emocional a mitad de la obra. La parte final es una declamación de acordes bajo el imperativo “Haz todo tu trabajo como si tuvieras mil años para vivir y como si supieras que vas a morir mañana”. A pesar de que la entonación de Seraphic Fire es fuerte en la mayor parte de la grabación, se tambalea en secciones de esta pieza.

Las tres *Reincarnations* del compositor del siglo XX Samuel Barber son las tres próximas obras aquí grabadas. Estas conocidas obras se valen de las palabras del poeta James Stephens y su aparente simplicidad no deja traslucir su tesitura desafiante, sus cambios armónicos y sus entradas rítmicas inesperadas. *Mary Hynes*, la primera pieza, es un homenaje al amor con exclamaciones apasionadas del tipo “¡Ella es un misterio!”. La segunda grabación, *Anthony O'Daly*, establece un ostinato en las voces agudas mientras que las más graves lamentan la injusta ejecución de un granjero local y organizador de la comunidad. La obra se desarrolla hasta llegar a un clímax emocional antes de desvanecerse en saltos disonantes. *The Coolin*, una referencia al enamoramiento, es una sensual invitación de amor para la amada del autor.

A estas composiciones les siguen cuatro grabaciones de compositores americanos contemporáneos. *Good Night Dear Heart* de Dan Forrest es una bendición simple, cálida y homofónica basada en un texto de Mark Twain. *As There Are Flowers* de Colin Britt muestra una melodía creciente construida en una tensión resuelta de forma coherente. Es una de las muchas grabaciones enérgicas del álbum. *I Am* de Dominick DiOrio es más ambiciosa, utiliza clusters de sonidos por capas que acompañan a un solo de soprano en una dramática y poderosa versión del poema familiar “Do Not Stand At My Grave And Weep” de Mary Elizabeth Frye. *Fear Not, Dear Friend* de Jake Runestad es la próxima grabación. Es una obra construida a partir de un comienzo suave que crece hasta alcanzar un clímax poderoso y concluye de forma suntuosa.

Es posible que los lectores conozcan *Earth Song* de Frank Ticheli, una obra de acordes consonantes con modernas disonancias extendidas. Su armonía repetitiva es expresiva y lúgubre y es una de las más emotivas selecciones del álbum.

Reincarnations concluye con *Mid-Winter Songs* de Morten Lauridsen. Quigley la describe acertadamente como la “obra capital de la música coral americana”. Este ciclo de canciones de Lauridsen de 1980, musicaliza cinco textos del poeta Robert Graves. La primera canción, *Lament for Pasiphaë*, exhibe disonancias penetrantes junto con expresivas líneas vocales, mientras que canciones posteriores muestran sonoridades más conocidas de Lauridsen. La obra contiene extensas secciones de solo para el piano acompañante, que la pianista Anna Fateeva

interpreta con matices y rubato muy similares a los del propio Lauridsen.

Mientras que muchas grabaciones no tienen suficientemente en cuenta el orden de grabación de cada pista, *Reincarnations* forma un equilibrio coherente entre partes contemporáneas y partes más tradicionales. Las selecciones contemporáneas, si bien no muy conocidas, representan el brillante futuro de la música coral norteamericana, y serán absorbentes para la mayor parte de los lectores. La exquisita gráfica y el folleto del programa de notas deberían también recibir elogios. Problemas de balance y afinación no son frecuentes en este ensamble de élite, aunque desafortunadamente ocurren durante la composición que da nombre al CD.

Aquellos que aprecian la música coral americana querrán escuchar esta grabación, mientras que aquellos que desconozcan a compositores corales contemporáneos como DiOrio, Jake Runestad, Nico Muhly y Dan Forrest deberían examinar este álbum para saber más sobre los músicos que están dando forma al futuro de la música coral.

28

Info: <http://goo.gl/vk3suP>

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 Tania Filgueira Garro, España

Revisado por Juan Casabellas, Argentina ●